

**Emakume artisten elkarlanerako joera eta emakumeen
mugimendu antolatuarekin harremanak**

Maidar Zilbeti Pérez

1. SARRERA. Lanaren testuingurua	4
2. METODOLOGIA. MARKO TEORIKOEN BERRERABILERA.....	10
Informazio iturriak eta ikerketa teknikak.....	12
3. ARTE ESPARRU GARAIKIDEAN ARTE KOLEKTIBOEN TESTUINGURUA.....	15
3.1.- Arte esparru garaikidea eta bere kritikak.....	15
3.2.- Artea prozesu moduan.....	18
3.3.- Griselda Pollocken VFM.....	21
3.4.-Emakume kategoria/artista kategoria/lurraldetasunaren kategoria.....	27
a) Teoria eta praktika	27
b) `Artista vasco´ kategoria.....	31
3.5. Emakume artistak. Belaunaldien ezeztapena.....	34
a) Errealitatea eta fikzioa.....	35
b) Galleterak proiektua	36
4. EMAKUMEEK OSATUTAKO ARTE ESPARRUKO KOLEKTIBOAK.....	38
4.1 Feminist Art Programs.....	42
a) Womanhouse.....	43
b) The Woman´s Building.....	46
c) Guerrilla Girls.....	47
4.2. Euskal Herriko Emakume Artista Kolektiboak.....	50
a) Emakumeen arte esparruko kolektiboak.....	52
Erreakzioa-Reacción.....	52
Sra Polaroiska en Sillón de Taller.....	59
Pripublikarrak.....	63
Sareinak.....	68
Artitadetó.....	70
b) Sare proiektuak.....	72

Belcro.....	72
Feministaldia.....	74
Wiki Historiak.....	77
c) Arte esparruko espazio berriak	81
bulegoa z/b.....	81
d) Arte sorkuntza mugimendu feministatik	87
Medeak.....	87
5. BUKATU GABEKO EMAKUME ARTISTEN ARTXIBO HISTORIKOA.....	91
5.1. Artxibo ezkutuak edo artxibo itxiak. Artxibo irekiak.....	100
5.2. Egungo artxiboaren gaineko hausnarketa. Memoriaren inguruan.....	102
5.3. Historia eta artxibo berriztagarri eta elkarreragilea. Wiki Historiak.....	103
5.4. Artxibo elkarreragilea osatzen.....	108
6. ONDORIOAK	134
7. BIBLIOGRAFIA.....	144
8. WEBGRAFIA.....	149
9. EGINDAKO ELKARRIZKETAK.....	151
10. IKUSENTZUNEZKO MATERIALA.....	152
GEHIGARRIA I.....	153

1.SARRERA. Lanaren testuingurua

Hemen aurkezten den lana, Emakunde, Emakumearen Euskal Erakundeak emandako beka bati esker garatutakoa da.

Azken bost urteetan, Euskal Herrian emakumeek osatutako eta arte esparruan kokatzen diren lantaldeak ugartu dira. Modu honetan, lantalde moduan, sorkuntza proiektuak, eztabaida taldeak eta arte lanak aurkeztu dituzte. Hauek, askotan, kolektibo hitzarekin izendatzen dituzte beraien buruak, esaterako Pripublikarrak eta Artitadetó.¹ Nahiz eta gehienetan kolektibo izendatu beraien burua, kolektibo hauek ez dute beti helburu berdina jarraitzen. Banakoak taldean biltzearen ezaugarriak eta lanerako motibazioak ere ezberdinak izan daitezke. Hala ere, aipatu behar dugu, “kolektibo” izendapena bere egiteak, baduela zerbait aldarrikatzearekin harremana, osatu diren testuinguruaren inguruan eztabaidatu, hausnarketa abiatu eta zerbait aldatzeko intentzioarekin lotzen dute honako izendapen hau.

Hemen aurkezten diren kolektiboek, talde lanak eramaten dituzte aurrera. Talde lanak eskatzen dituen egiteko ezberdinak taldekideen artean elkar banatzen dituzte. Bestetik, bakarka egingo ez lituzketen lanak, bai lanaren bolumenagatik eta askotan zuzen zuzenean instituzioen ekimenak eta moduak kritikatzeko dituztelako, taldearen egitura pean aurrera eramaten dituzte. Kolektiboak nortasuna eskaintzen die partaideei, helburu antzekoak konpartitzen dituzten taldekideek osatzen dutelako, eta honek ondokoarekin identifikatzera eramaten ditu. Kolektibo kideek ere banakoa beharren, banakoen nahien eta egoeraren ispilu bezala jokatzeko dute. Kolektiboak kolektiboko kide bakoitzaren bakarkako lana babesten du, askotan lan indibidualari testuingurua eskainiz.

Ezin ahaztu dezakegu, hein handi batean, onerako eta txarrerako, instituzioek eta beraien diru laguntza eta egiturazko baliabideek ahalbidetzen dituztela artistak beraien sorkuntzak aurrera eramatea. Bai diru laguntzekin, bai erakusketarako espazioekin eta baita ere lanen eta erakusketen

¹ Pripublikarrak, 2009an desagindako kolektiboa. <http://pripublikarrak.net/blog/>; Artitadetó: <http://artita-de-to.blogspot.com/>.

informazioaren hedapenarekin. Hori dela eta, kolektiboaren babes eta egiturapean, hainbat arte sortailek, bakarka egingo ez lituzketen aldarrikapenak eta lanak aurrera eramaten dituzte.

Besteetan, arte esparruan lanean ari diren emakume ezberdinak, proiektu konkretuak aurrera eramateko elkartu dira, adibidez, Wiki Historiak² proiektuaren kasua. Wiki Historiak proiektua, nagusiki, sarean aurrera eramaten den ekimena da, nahiz eta saretik kanpo ere ekimenak aurrera eramaten dituen. Proiektuaren partaideak, 2008. urtetik egun arte aldatuz joan dira. Proiektuak bere parte hartzaileen nortasunari beharrean, Euskal Herrian arte esparruaren testuinguruak dituen beharrei erreparatzen dio³. Beste kasu batzuetan, emakumeek osatu dituzten arte esparruko kolektiboak kudeatzaileak bilakatu dira eta enpresak sortu dituzte, emakumeen lanak eta emakume artisten arteko elkarlanak eta eztabaidak bultzatzeko asmotan. Modu honetan, arte esparruko kudeaketa bera ere modu ezberdin batean aurrera eramateko asmotan, esaterako, Consonni produktora⁴, bulegoa z/b⁵ arte eta ezagutza bulegoa.

Dudarik gabe, aztertu nahi diren kolektibo hauetatik, gehienak, izan kolektiboak, izan proiektuak edo enpresak, Erreakzioa-Reacción kolektiboa eta honen ibilbidea eredutzat izan dute. Emakume artistek osatutako arte esparruko kolektiboa izanik, Erreakzioa-Reacción, 1994. urtetik gaur egun arte lanean dihardu. Beraien lana ez da mugatzen beraien sorkuntza lanak aurkeztera. Teoria eta praktika artistikoak mugimendu feministarekin batera sortzen duten testuingurua sozializatzen dute erakusketa, mintegi, modu ezberdinetako argitalpen, izan liburu, izan femzine eta formatu ezberdinetako arte lanen bitartez. Beraien lan egiteko modua, prozesuan oinarritzen da, eta ez dio sorkuntza objektuari hainbeste arreta jartzen. Erreakzioa-Reacción kolektiboak Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako beste herrialdeetan aurrera eramaten ari ziren praktika artistiko eta hausnarketa teorikoen gogoetak ekarri dituzte modu etengabeaz azkeneko 17 urteetan Euskal Herriko arte esparrura.⁶

Momentu honetan, beraz, garrantzitsua da Euskal Herriari dagokionean, emakumeek arte esparruan osatzen dituzten kolektiboen fenomenoaz aztertuko lukeen ikerketa. Ikerketa, honako fenomeno hau aztertzen duena eta bestelako emakume taldeekin eta mugimendu feministarekin

2 <http://www.wiki-historias.org/>

3 Informazio gehiago lortzeko, ikus lanaren laugarren atalean proiektu honen inguruan esaten dena.

4 <http://www.consonni.org/>

5 <http://www.bulegoa.org/>

6 Informazio gehiago lortzeko, ikus lanaren laugarren atalean kolektibo honen inguruan esaten dena.

duten ezaugarriak zeintzuk diren kaleratzen duena izan beharko litzateke. Kolektiboen helburu nagusienetakoa lanaren sozializazioa da, lana kaleratzea eta publikoaren begi bistan jartzea, eta horretarako, beraien sorkuntzari babesa ematen dieten praktika eta diskurtsoekin lan sareak sortzera jotzen dute. Beste helburu nagusienetakoa, arte esparruko mugak malguak egin eta bertan ekoizpen moduak eta ezagutza eredu eta mekanismo berriak proposatzea da.

Modu berean ere, arte esparruan bakarkako lanean ari diren pertsonengana iristeko, emakume hauetara iristeko, hauen berri izateko, kolektiboengana jo behar dugu informazio bila. Izan ere, kolektiboak izaten dira emakume hauen lanen berri dutenak, eta askotan lan hauek ikusgarri egiten dituztenak. Aztertu nahi diren kolektibo eta proiektuak, sare lana egiten dutenak dira. Horrela, erakusketa, kongresu edota mintegien antolaketaren bitartez, kolektiboek sarea osatzen eta elikatzen dute.

Pentsa daiteke, emakumeek osatutako arte esparruko kolektibo hauek, Euskal Herrian akademiak edota arte ikerketa eta hausnarketa zentroek egin ez duten lana aurrera eramaten dutela. Eta askotan, errealitatea hori da. Esaterako, berdintasun plan ezberdinek kultura eta arte garaikidearen inguruan markatzen dituzten ildoak, zentroaren zuzendaritzak ez ditu barneratzen. Bestalde, hauetako kolektibo baten laguntzarekin -edo kontratazioarekin- proiektua garatu eta emakume eta gizonen arteko aukera berdintasuna bultzatzen dutenaren sinismen osoa dute. Edota bestetan, politikoki zuzenak izan behar diren honetan, sorkuntza eta emakumeen aukera berdintasuna lotzen dituzten proiektuak eskatzen zaizkie honako kolektibo hauei, baina ez zaie kasu bera egiten kolektibo hauen lan egiteko moduei. Ondorioz, instituzioa eta kolektiboaren arteko lankidetzaren enkargu soil batetara mugatzen da. Adibide garbia dugu Pripublikarren *Gailleterak* proiektua, Bilboko Udaletxearen eskaerari erantzuteko aurrera eramandako proiektua.⁷

Egungo arte adierazpenei eta arte garaikidearen egiturei feminismotik eta historiografia feministatik egindako ekarpenak, arte lanak sailkatzeko, ulertzeko eta beste lanekin erlazioan jartzeko modu berriak eskaintzen dituzte. Baina oraindik ere, arte egiturak aldatzeko erresistentziatik, errazagoa da egitura horiek zalantzan ez jarri, bertara ez hurbildu, eta hausnarketa feministek suposatzen duten lan eta proiektuak instituzioetatik kanpo dauden kolektiboek enkargatzea. Adibidez, arte historiografiaren interpretazio feminista edota genero ikuspuntutik

⁷ www.galleteras.net

landutakoa. Instituzioek honako jarrera hau izan dute askotan arte esparruko emakumezkoek osatutako kolektiboekin, batez ere, sorkuntza feminista lantzen duten kolektiboen kasuan. Beraiek aurrera eraman beharreko eta egin beharreko proiektuak enkargatu dizkiete, baina ez dira instituzioetan lan egiteko moduetan txertatuak izaten.

Beraz, emakume artistak identifikatzeko modu egokienetakoa bat, artistek, arte kudeatzaileek eta arte kritikariek osatzen dituzten arte esparruko kolektiboetara jotzea da. Talde hauek, arte lanen ulermena eta hurrengo lanen garapena bultzatuko duten testuinguru eta eztabaida guneak aurkezten dizkigute.⁸ Egun, ezinezkoa litzateke Euskal Herrian emakumeek aurrera eramaten dituzten arte lanak identifikatzea eta hauek ulertzea arte esparruko kolektiboek egindako bilketa, hedapen eta testuinguru eraikitzaile lanik gabe.

Denboraren aldetik, ikerketaren objektua mugatu nahiko genuke. Emakumeek osatutako arte esparruko kolektiboen kopurua, eta beraien proposamenek, gora egin dute azkeneko urteetan, horregatik, denbora tarte bezala, azken bost urteetan lanean aritu diren kolektiboak aztertuko dira hurrengo orrietan. Bestalde, Emakunderen bekaren oinarriak jarraituz, honako ikerketa honetaz baliatuz, arte esparru garaikideko euskal emakumeen artxiboa osatzen hasteko intentzioa dago⁹. Eta artxibo hau garatzen hasteko ere, azken bost urteetara begira jarriko gara, nahiz eta honen aurretik Euskal Emakume Artisten Artxibo Historikoa deitu dena ere ekarriko den. Honako hau, ez da garatuko, baizik eta artisten izenak aipatuko dira, agian, hurrengo lan batean garatu beharko litzateke, artista bakoitzaren diziplina, lanak zein urteetan eta zein testuingurutan aurkeztu dituen eta beste hainbat informazio eremurekin. Honako lan hau gure testuinguruan egin gabe dago, eta artearen historiografia aurrera eramateko ezinbestekoa da. Hala ere, Wiki Historiak proiektuak lan honen beharrari erreparatu dio jada, eta informazioa biltzen, bata bestearekin erlazioan jartzen eta berrerabiltzen ari da beraien wikiaren bitartez.

Bestalde, garrantzitsua da artearen zein ulermen dugun zehaztea, batez ere, emakume artisten inguruan azterketa egin behar baldin badugu. “If we were to take art as our starting-point, it would

⁸ *Zure begietarako bakarrik; feminismo faktorea arte bisualak direla eta*. Gipuzkoako Foro Aldundiak Erreakzioa-Reacción kolektiboari eskatutako proiektua izan zen. 1994. urtean Artelekun aurrera eramandako hitzaldi konferentzia eta liburu baten argitalpena ekarri zuen proiektu honek.

Gaileterak ere, Bilboko Udaletxeak Pripublikarrei egindako eskari baten ondorioz garatutako proiektua izan zen.

⁹ Artxiboaren inguruko hausnarketa, kontzeptu honen gehiegikeriaren inguruan eta praktika honen inguruan hausnarketa ugari burutu dira arte esparru garaikidetik. Lan honen bosgarren atalean artxiboaren kontzeptuaren mugak eta emakume artisten artxiboa aurrera eramateko praktikaren arriskuak ekarriko dira.

be a chaotic conception, an unwieldy blanket term for a diversified range of complex social, economic, and ideological practices and factor. Thus we might break it down to production, criticism, patronage, stylistic influences, iconographic sources, exhibitions, trade, training, publishing, sign systems, publics, etc. (...) So we retrace the steps attempting to see art as a *social practice*, as a totality of many relations and determinations, i.e. pressures and limits.” (Pollock 2000:5)

Artea beraz, gizartearen adierazpena da. Eta gizarte adierazpena delako, arte adierazpenek gizartearen hausturak nola errepresentatzen dituzten aztertuko dugu. Bertan, arte esparruan, instituzio ezberdinek parte hartzen dute, beraien interesak, ideiak eta ideologiak aurkezteko modua topatu dute mendeetan zehar. Horregatik, arteaz hitz egiten dugunean, izendatze honekin, “arte” bera pausatzen den egitura horren guztiaren berri izateko modurik ez dugu. Lourdes Méndezek Levi-Straussi jarraituz esaten duen moduan (2007; 2009), artea sorkuntza “eredu murriztua” da. Hau da, bere garaiko eta sortu den baldintzen inguruko informazioa murriztua eskaintzen digu. Arte sorkuntzak, ez digu sortua izan zen garaiko ezaugarrien eta arte sistemaren barruan zeuden hierarkien berririk ematen modu osatu batean.

Ondorioz, artea sorkuntzaren “eredu murriztu” izaera hori nabarmendu asmotan, ez dugu arteaz hitz egingo, baizik eta “arte esparruaz” arituko gara. “Arte esparrua” adierarekin, arte sorkuntza baldintzatzen dituen egiturak eta erlazio moduak kontuan hartzen ditugu, eta arte sorkuntza baldintza ugariren ondori kontsideratzen dugun. Arte esparruan agente ezberdinek parte hartzen dute, egiteko eta helburu ezberdinak dituztenak, eta ez bakarrik arte sortzaileak. Honako agente hauek aurrera eramandako erlazioek baldintzatzen dute arte sorkuntza bera. Bestetik ere, jenioaren figuratik aldentzeko joera ekartzen du adiera honek. Lourdes Méndezek esaten duenari jarraituz:

Tanto *Antropología de la producción artística* como esta versión actualizada de aquel libro, frente a la noción de “mundo de arte” acuñada por Arthur Danto en 1964, y retomada por Howard Becker en 1982 para analizar la red de interacciones e interdependencias que hacen posible que una obra sea etiquetada como “de arte”, optan por la de Pierre Bourdieu de “campo artístico”. Aunque desde ambas nociones se desmitifica la extendida creencia en la autonomía del arte, se insiste en los agentes sociales implicados en su producción y se desvela la falacia de la singularidad del genio artístico, la de “campo artístico”, al remitir a las estructuras de dicho campo, y a los conflictos y jerarquías que lo atraviesan, es más útil para mostrar cómo éstas

condicionan, objetiva y subjetivamente, las prácticas de los agentes que en él intervienen. Es en ese campo artístico, relativamente autónomo con relación al económico, al político o al jurídico, en el que interactúan artistas, comisarios, coleccionistas, marchantes, críticos y teoría del arte, galeristas, conservadores de museos y gestores culturales (Méndez 2009:19).

Hemen aurkezten den lanean, ez gara aztertzen ditugun kolektiboen lanen inguruko balorazio estetikoetan sartuko, baizik eta beraien lanen ezaugarriak ekarri nahi ditugu, eta beraien lanek zein beharrei erantzuteko sortu diren ikusi nahi dugu. Modu honetan, arte sorkuntzaren bitartez, balio estetikoaz gain, beste balio batzuk ere landuko dira, batez ere, eta goian aipatu bezala, gizartearen balioen hausturan jarriko dugu arretan, eta haustura hauen artean, sexu estereotipoen hausturari begiratuko diogu.

Hurrengo orrietan aurkezten den lana, ez da inolaz ere lan itxia. Lanaren atal ezberdinetan aurkezten eta azaltzen den bezala, egindako lana, irekia den informazioa da. Erantzun bakarra eta erabilera bakarra ez duen datu basea da.

2. METODOLOGIA. MARKO TEORIKOEN BERRERABILERA

Honako ikerketa hau aurrera eramateko erabiliko den marko teorikoa eta metodologia, artearen kritika feminista eta Visual Studiesetatik proposatzen dizkiguten ikuspuntu kritikoak izango dira. Bi teoria hauek, arte esparruari eta ekoizpen kulturari begiratzeko modu berritzaileak eskaintzen dizkigute. Historiako momentu konkretu batean agertu ziren, eta batez ere, garaikidea deitzen dugun artearekin batera garatu ziren marko teorikoak dira. Hemen aurkezten den ikerketa, arte garaikideari erantzuten dio, emakumeek arte esparru garaikidean egindako aldarrikapen eta arte praktikei erreferentzia egiten dio. Arte garaikideak eskaintzen dituen testuinguruetan eta baita ere mugimendu feministaren garapenaren -bai mugimendu mailan eta baita ere teoria mailan- testuinguruan kokatzen da.

Arte esparru garaikidea definitzeko momentuan, mugak eta definizioak ere ez daude argi. Garai bakoitzari dagozkion arte lanek osatuko lukete arte garaikidea bere osotasunean. Zenbaitek, denbora muga bigarren mundu gerraren ondorenean jartzen dute, beste batzuk, Berlineko harresia behera bota zenean, eta azkeneko batzuk, 2001eko irailaren 11ren ostean aurrera eramaten den arteari erreferentzia egiten diote arte garaikide deiturarekin. Dударik gabe, arte garaikidea, egungo gizarte egituren gainean aurrera eramaten den arte modua da; goian aipatzen diren hiru mugarri ezberdin hauek, honako gizartearen egitura hauek egonkorrak gerta daitezten balioen errebisioarekin eta balio berritzaileen eratze prozesuarekin harremana dute. Baina zeinek identifikatzen, izendatzen ditu sorkuntza lanak arte garaikidearen barruan?

Arte garaikidearen esparrua izendatzen duguna, egitura batzuen gainean eta egitura batzuek ahalbidetuta ekoizten den artea izango litzateke. Egitura hauek, artearen inguruko politika publikoek zehazten dutena izango lirateke hauek aurrera eramateko egitura instituzionalekin batera, esaterako, arte zentro eta arte ikerketa zentroak. Bestetik estatuetakoa aurrekontu publikoek kultura eta arte garaikideari bideratzen dieten diru partidek ere baldintzatuko dute arte esparru garaikidearen garapena, eta askotan arte garaikideak lantzen dituen baloreak ere. Enpresa pribatuak aurrera eramaten dituzte fundazioei dagokionean, hauek gero eta neurri handiagoan markatzen dituzte arte garaikidearen esparruak jarraitu beharreko bideak, normalean, beraien interes

ekonomikoak lagunduko dituzten apustuak bultzatzen dituztelarik.

Bestetik museo pribatuak eta galeriak ere badaude. Baina ezin ahaztu dezakegu, hauek ere, diru publikoaren laguntzarekin aurrera egiten dutela gehienetan. Gehienek ezin dute aurrera jarraitu diru publikoaren laguntzarik gabe¹⁰. Beraz, arte esparrua zer den, eta artea beraren balioa legitimatzen duena, sistema publikoaren baitako mekanismoa da. Kontua da, honako mekanismo hau, helburu politiko eta ekonomikoen menpe jartzen dela nahi baino gehiagotan, hau da, artearen erabilera politikoa inposatzen zaiola bera baloratzen duen balio sistemaren bitartez. Arte garaikidearen esparrua, arte sistema instituzionalaren baldintzetan ulertu behar da.

Arte esparruaren kritika feminista, artearen esparrura postmodernitatea ekarri zuen lehen kritika dela esan ohi da. Nolabait ere, artearen egia bakarra eta interpretazio bakarrari aurre egin ziolako, eta artearen oinarritzko egiturak kolokan jarri zituelako, jenioaren kontzeptua, arte lanaren balioaren kontzeptua. Artearen esparrua, Teresa de Lauretisi jarraituz (2000), genero teknologia bezala kontsideratu beharra dago. Gizartearen errepresentazioa da arte esparrua. Eta hori dela eta, gizartearen beste egiturek aurrera eramandako emakumeen aurkako diskriminazioaren sistema eta sistematikoaren parte ere bada. Batetik, emakumeak arte lanen bitartez irudikatuak dauden heinean, emakumezkoek aurrera eraman beharreko rolak eta esperientziak irudikatzen dituzte, eta errepikatzearen errepikatuz, rolak eta esperientziak inposatzen dituzte.

Bestetik, emakumezkoak ez dira errekonozituak arte egile moduan, sortzaile moduan, artista moduan. Izan ere, beraien lana espazio pribatuan aurrera eramandakoa da, errekonozimendurik ez duena, gainontzekoen begi bistan ez dagoena. Horrela, arte esparrua genero teknologia da, emakumezkoek nola emakume izan erakusten diona errepresentazioaren bitartez. Arte esparrua eta sorkuntza bera emakumeen espazioa zein den definitzeko orduan garrantzi handia izan duen errekurtso bisuala izan da.

Ikasketa bisualak, Visual Studies deitzen direnak, diziplina aniztasunetik etorritako analisia eskaintzen dio arte esparruari: antropologia, semiotika, filosofia, ikerketa feministak, soziologia, ekonomia. Diziplina honek sinboloen eta errepresentazioa nondik norakoak aztertzen ditu. Balio estetikoak, azken finean balio ideologikoaren errepresentazioa da. Eta binomio honetatik ateratzeko,

¹⁰ Adibide gertukoa, Chillida Lekuren kasua dugu.

bestelako analisi eta analisirako tresnak beharrezkoak ditugu. Ikusizkoen ekoizpenak ideologia hegemonikoa errepresentatzea nahi ez baldin badugu, lehendabizi, honako tresna hau nola funtzionatzen duen aztertu behar dugu. Ondoren, beste erabilera batzuetarako berrerabili ahal izateko.

Aipatzekoa da, ikerketa bisualen testuinguruan, arte esparru garaikidea ezinezkoa dela ulertzea bere inguruan biltzen duen kritika sistemarik gabe. Baina arriskutsua da honako kritika sistema hauek instituzioek erregulatzea, instituzio bertatik etortzea. Modu honetan, instituzioak ekoiztutako lanak, instituzioak berak kritikatzeko ditu, baina ordea, artearen sisteman ez dute aldaketarik eragiten, ezta politika kulturaletan ere. Arrisku honetatik ateratzeko, leku ezberdinetan, eta agian, berriz ere, ez lekutzeko, sarean arte esparruaren ikerketa kritikoa aurrera eramaten dituzten hainbat webgune martxan daude. Interesgarria da ere webgune proiektu hauen artean gertatzen diren erlazioak eta elkarlanak kontutan hartzea.¹¹

Informazio iturriak eta ikerketa teknikak

Aipagarria da, hasiera batean aurkezten den lan objektuaren inguruan material bibliografikoa topatzeko erreza izango zela uste baldin bagenuen ere, hau ez dela horrela izan. Beste herrialde batzuetan emakumeek osatutako arte esparruko kolektiboak osatzearen beharra eta hauen lanen eta lan prozesuen ezaugarrien inguruko informazio bibliografiaren bitartez, Euskal Herrian gertatzen ari den egoerara hurbiltzeko asmoa genuen. Modu honetan, beste testuinguru kulturaletan eman den esperientzia gurera ekar genezakeen. Baina ez da horrela izan. Lehendabiziko esperientziak, historikoak direnak jasotzen dituzten hainbat erreferentzia bibliografiko daude, Fresnoko Arte Feminista programa eta Womanhouse¹² proiektuaren ingurukoak, baina ez egun edo iragan hurbilean emakume kolektiboen esperientzia zein izan den.

Horrela, ikerketa objektu honen inguruan informazio jasotzen duen bibliografia ezean, askotan, elkarriketatara jotzea izan dugu informazio iturri bakarrenetakoa. Horretarako, elkarriketa eredu antzekoa planteatu zaie elkarriketatutako pertsona eta kolektiboek, beti ere nahiz eta eredu antzekoa izan, hainbat galdera moldatu egin dira. Elkarriketaren eredua kontsultagarria dago lanaren lehendabiziko gehigarrian¹³. Elkarriketatutako pertsonak, momentu honetan eta

11 <http://www.a-desk.org/spip/> eta <http://salonkritik.net/>

12 Harven: 1994; Broude & Garrard : 1994; Lipard: 1995

13 Ikus lanaren 152. orrialdea.

azkeneko bost urteetan lanean aritutako arte esparruko kolektiboen partaideak, arte kritikariak eta kultura kudeatzaileak ere izan dira. Saiatu gara, egun Euskal Herrian lanean ari diren kolektibo ezberdinen iritzia jasotzen, baina batzuetan, nahiz eta kolektiboak identifikatu, ezinezkoa izan da beraiekin zuzenean kontaktuan jartzea.

Elkarrizketatutako pertsona bakoitzari, bere gustuko 15 euskal emakume artisten izenak emateko eskatu zaie. Horrela, arte garaikide eta prozesu garaikidean lanean ari diren pertsonen izenez gain, beraientzako erreferentzia izan diren eta izaten jarraitzen duten artisten izenak ere jaso dira, eta honako modu honetan sare lanak nola funtzionatzen duen ikus ahal izan dugu, modu informalean baldin bada ere.

Elkarrizketak ikerketarako baliagarria izan den informazio asko jasotzeko modua izan dira. Beste informazio iturri garrantzitsua, dudarik gabe, kolektibo hauek argitaratutako femzine, argitalpen, blog, wikiak eta webguneak izan dira. Bertan, beraien proiektu, aurkezpen eta erakusketen berri emateaz gain, bestelako kolektibo eta arte sortzaile banakoekin duten erlazioa ere ikus daiteke. Egun, arteak eta batez ere emakumeek aurrera eramandako sorkuntzek, web teknologien beharra du iritzi berriak, sare berriak eta prozesu berriak osatzeko.

Euskal Autonomia Erkidegoko kultura eta arte garaikide instituzio eta erakunde publikoetara jo dugu informazio bila. Baina datuen pribatutasun legea dela eta, ezin izan dugu beti nahi izan den informazioa eskuratu. Beste batzuetan, erantzunik ere ez da jaso instituzioetatik. Goian aipatu moduan, esan daiteke, arte instituzioek beraien laguntza ekonomikoekin, bekekin eta espazioen lagatzearekin eta esparru hauek guztiak barneratzen dituen politika publikoekin, arte garaikidearen baldintzak, moduak eta denborak markatzen dituztela neurri handi batean. Hori dela eta, berriz ere, azkeneko bost urteetako epea kontutan hartuz, beraien deialdietara aurkeztutako emakumeen izen abizenekin batera, aurkeztutako artean emakumezkoak zein ehuneko zenbatekoa ziren zen jakin nahi genuen datua. Baina beti ez zaigu erreza egin honako datu hauek jasotzea, nahiz eta publikoak diren. Datu hauen bilketa, Estatu espainiar mailan, MAV plataformak (Movimiento de Mujeres por las Artes Visuales) burutu du.¹⁴

Instituzioak, gustatu hala ez, arte esparru garaikidearen legitimazio egiturak dira. Honako hau

¹⁴ Ikus <http://www.mav.org.es/>

horrela izateak, dudarik gabe, ondorio ezezkorrak dakartza berarekin. Horrela, kolektibo baten lana edo banakako emakume baten lana baliagarria den edo ez, instituzioak esango du bere erabakiaren bitartez.¹⁵ Hurrengo orrialdeetan ikusiko dugunez, honako hau feminismoarekin erlazioa duen arte esparruko sorkuntzaren eta askotan emakumezkoek aurrera eramaten duten sorkuntzaren kaltetan gertatzen da.

Baina dudarik gabe, Euskal Autonomia Erkidegoko testuinguruan, egon dira eta badaude arte garaikideari eta kultura garaikideari dedikatutako instituzioak, emakumezkoen arte sorkuntzari eta batez ere feminismoarekin lotura duen arte sorkuntzari lekua egin diotenak. Leku egite hau, ez da izan kasualitatezkoa edota moda baten ondorioa. Baizik eta bere zuzendarien intentzioa, artea eta feminismoaren arteko elkarriketak ikusgarri egitea zelako izan da, adibidez Artelekuko eta Montehermosoko kasua.¹⁶

Beste informazio iturri bat, ikus-entzunezkoak izan dira. Batetik, kolektiboek aurrera eramandako lanak, askotan ikus-entzunezko lanak direlako. Bestetik arte esparruko sorkuntza eta feministaren inguruko dokumentalak eta artistei egindako elkarriketak ikus-entzunezko formatuan jasotzen direlako askotan.

Zenbaitetan, zuzenean arte esparruko kritikari eta kudeatzaileengana jotzeko beharra izan dugu, nolabait ere, instituzioen ibilbideen eta sortzaileek aurrera eramaten duten lanaren ikuspuntu orokorragoa dutelakoan. Horrela, beraiengana, zuzenean edota e-posten bitartez hurbildu gara. Normalean, galdera oso konkrituak egiteko erabili dugu e-posta.

15 Kurioso da Artitadetó kolektiboak kontatutako: nola, beraien Beroki-Maleta proiektuak ez zuen diru laguntzarik lortu Arabako Aldundiko diru laguntzera aurkeztu zirenean, eta berriz, estatu mailan, kultura ministerioak kaleratzen dituen diru laguntza baten bitartez lortu zutela berain proiektua aurrera eramatea.

16 Santiago Erasorekin, Artelekuko zuzendaria ohiarekin izandako elkarriketan jasotzen dira Euskal Herrian instituzioen barruan aurrera eramandako arte esparrua eta feminismoaren arteko harremanen berri.

3. ARTE ESPARRU GARAIKIDEAN ARTE KOLEKTIBOEN TESTUINGURUA

3.1. Arte esparru garaikidea eta bere kritikak

Arte esparru garaikidea, ezinezkoa da modu bakarrean definitzea eta ulertzea. Arte garaikideak, garaikidea dena errepresentatzeko lanak egiten ditu. Eta errepresentazio honek, kritikak jasotzen ditu. Egun, ezinezkoa da ulertzea arte garaikidea bera inguratzen duen, eta askotan, berau garatzea ahalbidetzen duen sare kritikorik gabe. Horregatik hitz egiten dugu arte esparru garaikidearen inguruan.

Kritikak jasotzen dituen arte sorkuntza gizartearen errepresentazioa izatetik urrun dagoela izan daiteke, gizarteko hainbat kolektibo baztertzeko dituela, edo errerealitatearekiko izan nahi duen bezain fidela ez delako. Izan daiteke gizartearen ikuspuntu bat ematen duela beste asko kanpoan uzten dituen bitartean. Horrela, Griselda Pollockek esaten duen bezala, errepresentatzen dena, errerealitatean denaren oso bestelakoa izan daiteke, baina dudarik gabe, errerealitatean bertan eragiten du, eta errerealitatearen irudiko azaltzen da, errerealitaterako baloreak eskaintzen ditu, eta arte lana, sortua den balore horien arabera kontsumitua, ikusia da.

Cultural practices were defined as signifying systems, as practices of *representation*, sites not for the production of beautiful things evoking beautiful feelings. They produce meanings and positions from which those meanings are consumed. Representation needs to be defined in several ways. They produce meanings and positions from which those meanings are consumed. Representation needs to be defined several ways. As Representation the term stresses that images and texts are no mirrors of the world, merely reflecting their sources. Representation stresses something refashioned, coded in rhetorical, textual or pictorial terms, quite distinct from its social existence (Pollock, 2000: 6).

Horrela, errepresentazioaren tranpetatik ihes egite aldera, azkeneko hamarkadetatik egun arte aurrera eraman den arte esparruko sorkuntzaren baitan aldarrikapen feministei gerturatzen den arte praktika errepresentazio homogeneousatu, bateratu horietatik ateratzeko ahalegina egin du: “El público puede acceder a ellas, compararlas con las anteriores, ver las diferencias o las similitudes. Ya no son imágenes de La Mujer, ya no son idealismos y visiones genéricas dominantes, son

fragmentos, vivencias, experiencias múltiples que puede contribuir a producir nuevas subjetividades” (Méndez, 2004:166).

Arte feministaren izendapenak eta kategoriak ere 1970eko hamarkadan Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako hainbat herrialdeetan aurrera eramaten zen arte sorkuntza konkretuari egiten dio erreferentzia. Bertan, arte sorkuntza eta aldarrikapen feministek askotan bat egiten zuten beraien aldarrikapenak, teorizazioak eta irudiak sortzerakoan. Honako kategoria hau talde lanaren bitartez aurrera nola eraman zen ikus ahal izango da lanaren hurrengo atalean. Bestalde, arte feministaren izendapena, orain eta gure testuinguru kulturalera ekartzea, zailtasun asko planteatzen ditu arte esparrua garaikidean lanean ari direnentzako. Hori dela eta, lanaren zehar, arte feministaz hitz egiten denean, 1970eko hamarkadan, testuinguru eta baldintza oso konkretuetan aurrera eramandako ekimen eta sorkuntza multzoari egingo diogu erreferentzia. Eta orain eta gure testuinguru kulturari dagokionean, arte esparruan ematen diren sorkuntza eta feminismoaren arteko erlazioaz, harremanaz hitz egingo dugu.

Desde finales de la década de 1960 el feminismo ha tenido un enorme impacto en la artes visuales. Y lo ha tenido en lo que se refiere a la praxis artística de algunas artistas mujeres, como en la elaboración de textos que dan cuenta de la difícil posición que históricamente las artistas occidentales y sus obras han ocupado en las páginas de la historia del arte. Desde mediados de la década de 1970, diferentes publicaciones han desvelado, a ambos lados del Atlántico, el sesgo androcéntrico y etnocéntrico que estructura la historia del arte que se enseña en escuelas y universidades y han examinado críticamente nociones como las de “genio”, “artista” y “obra de arte”. Y más aún. Algunas de esas publicaciones, al compilar las obras de aquellas artistas mujeres que se sienten interpeladas por las propuestas teóricas y políticas feministas, han construido un corpus de obras que se ha denominado “arte feminista”, al que actualmente se considera la vanguardia del siglo XX que con más profundidad ha revolucionado lo que comúnmente entendemos como Arte, con mayúsculas. Esto es debido a que dicho corpus pone en tela de juicio los códigos hegemónicos socio-sexuales, y los del Arte, colocándose en un primer plano la problemática de la representación. Lo que significa interrogarse sobre quién representa a quién, desde qué punto de vista, y cómo lo hace, sin perder de vista los diferentes sistemas de representación que siguen contribuyendo al mantenimiento de la desigualdad en el seno de un mismo género: el género humano (Arakistain, 2007:17).

Dudarik gabe, 1980ko hamarkadan feminismoaren maila teorikoan eta aldarrikapen mailan feminismoaren subjektuak zeintzuk ziren eztabaidatzerako orduan, eztabaida honek, artearen

sorkuntzan ere eragin zuzena izan zuen¹⁷. Emakumeak beraien burua errepresentatzeko aniztasunera zuzendu ziren. Feminismoaren aldarrikatzailea ez da erdi mailakoa, zuria, heterosexuala eta katolikoa den emakumea, baizik eta nortasun ugari eta nortasunek dakartzaten aldarrikapen ugariak hartzen ditu bai teorizatzeko, bai aldarrikapenak aurrera eramateko eta baita ere beraien ikus errepresentazioak burutzeko.

La hegemonía de los valores estéticos tradicionales, el dominio de un canon autorizado, no solamente es producto del poder de las culturas que lo han creado y apoyado, sino también de nuestra propia *complicidad* como consumidores. Lejos de gozar de la categoría de crítica estética universal, el poder del canon se puede reconcebir como parte integrante de una identificación con nuestra propia cultura. Es nuestra necesidad de poner orden en la vida, el resultado de nuestra reticencia a reconocer el poder ideológico de la cultura que formó nuestros valores y aportó sentido a nuestra existencia, lo que apoya la existencia de un canon (Moxey 2005: 34.I).

Maila teorikoan eta hausketa mailan aurrera pausoak ematea beharrezkoak dira sorkuntza mailan aldaketak planteatzeko, bai sorkuntza baldintzetan, bai sormen prozesuan eta baita sormen objektuan ere. Inposatu zaizkigun ikusteko moduei aurre egiteko, teoria feministetatik tresna metodologikoak eskainiko dira. Aldarrikapen eta teoria feministekin elkarriketan ari den arte sorkuntza bera ere modu eraginkorra izango da ikasia dugun begirada zurrunarengandik distantzia hartzeko momentua.

17 Gai honen inguruan kontsultatu Lourdes Méndez, *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2004.

3.2. Artea prozesu moduan

‘Prozesua paradigma moduan’.¹⁸ Modu honetako izenburuek laguntzen dute azken urteetan arte garaikideko zentroen mintegi eta argitalpenak. Honekin, arte sorkuntza objektu bukatu baino gehiago, prozesu moduan kontsideratu dutela adierazten dute.

El artista¹⁹ ya no busca el trabajo final, sino que vuelca sus energías en las diferentes fases que desarrolla para la elaboración de su obra. Herederos de los *ready-made* de Marcel Duchamp, los creadores entienden hoy la obra como un soporte prescindible. Cada vez se hacen más presentes las tesis de Sol LeWitt, en las que antepone la idea, el concepto, sobre la realización material de la obra y defendía que el procedimiento (*process*) tenía, a menudo, un interés superior al del objeto terminado (Gómez-Baeza 2010:15).

Hori dela eta arte esparru garaikidean, prozesu honi begira geratzen direlako, argitalpenak, instituzioak eta sortzaileak ere, lanak egiteko moduari lehentasuna ematen diote. Eta hemen, prozesu beraren ibilbidean, espazioa dago kritika ezberdinek lekua izan dezaten, kritikek ere prozesua moldatzeko aukera dutelarik. “En 1969, el comisario suizo Harald Szeemann organizaba *Live in Your Head: When Attitudes Become Forms: Works, Concepts, Processes, Situations, Information* [Cuando las actitudes devienen forma: obras, conceptos, procesos, situaciones, información], una exposición que se convertiría en referencia fundamental en la historia del comisariado. Presentada en primer lugar en la Kunsthalle de Berna, la muestra fue una de las primeras en reunir la producción de toda una nueva generación de artistas centrada en la obra de arte como rastro del proceso artístico. Más que producir unos objetos acabados, lo que aquellos creadores buscaban era expresar su propósito artístico y meditar sobre las formas con las que documentar el curso de sus reflexiones” (Weil, 2010:17).

Prozesuak berak, artistaren kontzepzioan, jenioaren kontzepzioan aldaketak dakartza. Jenioak eta autoreak legitimazio sistema beharrezkoa du (Foucault:1996). Baina prozesuak, eztabaidak ere

18 La Laboral. *El proceso como paradigma : Arte en desarrollo, movimiento y cambio*. Laboral, Gijón, 23 abril-30 agosto, 2010.

19 Oraindik ere gizonezkoa den artistari egiten zaio berriz ere erreferentzia.

ahalbidetzen ditu. Prozesua ez da aurrera eramaten estudioaren isiltasun eta bakardadean²⁰. Prozesuak ere, arte kuratzailearen irudian aldaketak dakartza. Arte kuradorearen zeregina, askotan, koordinada batzuen bitartez artisten lana ordenatzearena izan da. Normalean, koordinada hauetatik at gertatzen ziren emakumezkoek aurrera eramaten zituzten praktika artistikoak.

Santiago Erasorekin izandako elkarrizketan, arte esparruko emakumeen joera, gizonezkoena baino gehiago, ekoizpenarena dela komentatzen zigun. Emakumezkoek gutxiago bilatzen dute objektua, baizik eta prozesuan arreta gehiago jartzen dute. Baliteke, arte esparruan lanean ari diren emakumeek begirada hegemonikoa eta arte esparruaren inguruko diskurtso hegemonikoak desartikulatu eta deseraikitzearen beharraren ondorioz izatea. Edota inguratzen dituen errekurtsu bisualei bestelako sinboloa eman aurretik, kontsentsuak beharrezkoak direlako, edota gutxienez, nahiz eta adostasunetara ez iritsi, eztabaidak prozesu bezala balioan jartzeko arrazoi asko dagoelako.

Por otra parte, el campo de arte es uno de los escasos espacios que quedan dentro de la cultura contemporánea relativamente libres de los efectos adversos de una sociedad excesivamente productivista. No deja de ser interesante que, mientras unos artistas muestran un interés creciente por explorar otras formas de producción cultural para elaborar su propia investigación, otros se ven atraídos hacia el campo del arte por el grado de libertad que encarna. De hecho, podríamos comenzar a plantearnos que la esfera artística está convirtiéndose ante todo en un *locus* que reagrupa a diversos tipos de práctica cultural experimental. Como sucede con la ciencia, hay un nivel significativo de libertad y en espíritu que, de alguna forma, fomenta la experimentación. Y los cánones se verán sometidos a desafíos, aun en los casos en los que actúen como medios para delinear el campo (Weil 2010: 19).

Ez nago guztiz ados autoreak hemen esandakoarekin. Arte sortzailearen askatasun hori, ez da egiazko askatasuna, izan ere, arte zentro garaikideek eta arte ikerketa garaikideek markatzen dituzten lehentasunei jarraitzen diete, eta pauso bat gorago baldin bagoaz, arte politikak markatutako bideari jarraitzen diote. Azken finean interes politikoei. Diru truke ekoizpena eskatzen dute. Izan ekoiztutakoa objektua, edota izan ekoizpenerako ideiak, instituzioek erosten baldin badituzte, irizpide batzuk jarraitu beharra dago, eta ezin dugu sinistu, arte sortzailea bere lana

²⁰ Ikerketan zehar, elkarrizketatutako arte esparruko kolektibo ezberdinetako partaideek eta banakako arte sortzaileek ere, lanaren bakardadearen inguruko hausnarketak egin dituzte. Askotan, bakardade honetatik irteteko asmotan, kolektiboak osatzen dituzte. Eta lanak, hemendik aurrera, prozesu moduan kontsideratzen dira. Prozesuak balio gehigarria du honako kasu hauetan.

garatzerako orduan guztiz askea denik. Bai, modu askean aurrera eraman dezakegu sorkuntza, baina horrek ez du esan nahi inondik inora artista izango garenik. Bestetik, sistemarengandik errekonozituak diren artistek izango dute aukera kanona desafiatzeko, baina ez arte sortzaile guztiek.

Beraz, beste modu batean esanda, ezinezkoa da egungo arte praktikak kritikarik gabe ulertzea. Arte garaikidea arte esparruaren kritika garaikideaz lagunduta dago. Arte sorkuntza garaikideak aurrera eramaten duen errepresentazioa, bukatu gabea da, prozesu bat da. Modu honetan, Azucena Vieitiesen lanaren parte handi bat, prozesuan dagoen, bukatu gabe dagoen irudiek osatzen dute. Irudiaren bukaera, bai hurrengo trazuak eta baita ere, normalean mugimenduan dauden irudi horien jarraipena eskainiko duen hurrengo irudia, ikusleak osatu behar du. Kontua da, autoreak, bere praktikarekin, irudi hauen borobiltzea edo irudi hauen jarraipena praktika feministatik egitera gonbidatzen dituela ikusleak. Askotan, ezagunak ditugun kode bisualak, bestelako testuinguru batera ekartzen ditu. Horrela, hain aurre determinatua dugun begirada, kode bisualak beste modu batean osatzera eramaten gaitu.



Azucena Vieites. *Let's Play Hippies*. Dibujo para anunciar el proyecto musical de Begoña en Consonni, 2003



Azucena Vieites. Dibujos incluidos en *Agenda 2007. La recuperación de la memoria histórica: mujeres de Granada*. Delegación de Mujer y Juventud. Diputación de Granada, 2007.

3.3. Griselda Pollocken VFM

Ezinezkoa da arte esparruaren adierazpen garaikideak ulertzea arte esparruak feminismoarekin izandako erlazioa kontutan hartu gabe. Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako hainbat herrialdeetan aurrera eramane zen arte feminista eta berarekin batera etorri zen artearen kritika feminista. 1960ko hamarkadaren bukaerako eta 1970eko hamarkadaren hasierako feminismoak, arte esparruaren premisak kritikatu eta arte esparruaren egitura eta metodologiak guztiz aldatu zituen. “During the last 1960s and early 70s, feminism fundamentally changed contemporary art practice, critiquing its assumptions and radically altering its structures and methodologies” (Butler 2007 :15).

Baina gure ingurune kulturalari dagokionean, bai Euskal Herria mailan, eta baita ere Estatu mailan, arte feministaren garapenik ez dugu ezagutu, honako hau testuinguru, baldintza eta denbora jakin batean aurrera eramane zelako. Bestetik, arte esparruak eta mugimendu feministaren arteko elkar lanik, elkarriketarik ere ez dugu ezagutzen, horrelakorik jasotzen duen errelatorik ez da gurera iritsi. Eta iritsi direnak, arte sortzaile banakakoak eta isolatuak izan dira, adibidez, Ferrer ahizpen kasuan. Horregatik, agian, feminismoarekin erlazioa duten arte sortzaileek atzerrira begira jarraitzen dute oraindik ere. Lekuko arte sorkuntzak feminismoaren izan duen harremanen errelatorik ez dagoelako (Navarrate; Ruido; Vila 2004).

De hecho, en el Estado español sigue pendiente la creación de una historiografía del arte feminista, motivo que probablemente explique, al menos en parte, la enorme influencia que el arte norteamericano y del norte y centro de Europa sigue ejerciendo sobre las nuevas generaciones de artistas del Estado (Arakistain,

Sorkuntza feministaren historiografiaren ezean, nola eskaintzen zaie feminismoarekin harremana duten edo izan nahi duten arte esparruko sortzaile berriei testuingurua? Museoa al da arte esparruko sorkuntza feminismoarekin erlazioa jartzen duena? Dударik gabe, erakusketek historiografia feminista osatzen laguntzen dute, bien arteko elkar eragin zuzena dago. Bestalde, oraindik orain erakusketen egiturak badirudi oso estuak eta zurrinak direla, nolabait, artearen historiaren interpretazio zurrin eta norabide bakarrekoaren gainean antolatzen direla. Baina esan bezala, arte esparruaren kritika feministak artistaren kontzeptua, obrarena, arte lanaren esanahi soziala eta eragin soziala ere aldatu egiten ditu. Beraz, Euskal Herrian arte esparruko sorkuntza eta feminismoa erlazioan jarri dituzten erakusketek historiografia honetan aurrerapausoak ematen lagundu dute, esaterako, Xabier Arakistainek komisariatutako *Trans Sexual Spress* (1999) eta *Kiss Kiss Bang Bang. 45 años de arte y feminismo* (2007), biak Bilboko Arte Ederretako Museoan gertatutakoak.

Arte esparruko sortzaileak feminismoarekin harremanetan jartzen direnean, arte sorkuntza modu subjektiboetan garatzen dute. Bestalde, sorkuntza mota honek, errepresentazio homogeneoak eta homogeneizatzaileak defendatzen dituen arte instituzioen egitura zurruneekin topo egingo dute. Arte instituzioen egitura zurrinak eta errerepresentaziora bideratuta dauden egitura hauek kolokan jartzen ditu errepresentazioak homogeneizazio teknologiak direlako, begiratzen duenaren homogeneizazio sistema eta errerepresentatua denaren homogeneizazio teknologia. Modu honetan arte sistemaren egituren funtzioa eta balioen inguruko eztabaida abiatzen du feminismoarekin harremana duen arte esparruko sorkuntzak.

Feminismoarekin harremana duen arte esparruko sorkuntzaren aldarrikapenen artean, subjektibitatea goraipatu zen. Feminismoaren garapen teorikoan bezala, Emakume kategoria orokortzailea alde batetara utzi eta emakume ezberdinen esperientziak eta bizipenak teorizatzeko eta aldarrikatzeko bideak ireki ziren. Horrela, feminismoaren subjektuaren pluraltasuna aldarrikatu aurretik eman beharreko aurreneko pausoa, historian zehar, eta diziplina eta egite ezberdinetan emakumeek aurrera eramandako lanak, ikerketak, deskubrimenduak eta esperientziak mahai gainean jartzearena zen. Horrela arte esparruan ere emakume artisten lanak goraipatzea ekarri zuen arte sorkuntzaren kritika feministak. Artean ez ezik, bestelako jakintzaren diziplinetan ere aurrera

eramandako ariketa da honako hau, filosofian, biologian, zientzietan edota historian.

Arte esparruari dagokionean, Mary Cassat eta Artemisia Gentileschiren lana eta testuinguru historikoa ekarri izan da argitara.²¹ Azken honen lanak, garaiko kanonaren eta legitimazio arauen barnean kokatzen baldin badira ere, orain gutxi arte ez dute ikusgarritasunik izan. Griselda Pollock arte kritikariak bere lanean (1999) Artemisia Gentileschiren lanak zein arau inplizitu puskatzen eta beste zein ez dituen betetzen azaltzen du. Horrela, arau estetiko eta sozial hauek ez betetzearen arrazoia, bere biografiaren bitartez justifikatzen ditu. Izan ere askotan, arauen hauste hauek oso zoliak dira, eta arte sistemaren barnean sartzeko horrela behar dute, hausturek zoliak izan beharra dute. Hala ere, ezin ahaztu dezakegu hausturak direla, emakume izatearen eta feminitatearen baloreak aldatzen dituzten keinuak, eta artearen historiografia feministak nabarmendu beharko lituzkeenak.

Emakumeen lanak goraipatzea ezinbesteko da nahiz eta kanona eta artearen egitura legitimatzaileen barnean kokatuak egon honako lan hauek. Argi dago, hauetan sartzeko, ikusgarriak izateko arauak bete behar dituztela. Arauak betetzen ez baldin badituzte, ez direlako ikusgarri gertatuko. Baina hortxe dago koska, nola aurrera eraman lana muga hauek markatzen duten espazioaren barruan, eta aldi berean, mugen kanpotik egoten ahalegindu. Emakumeen lana ikusgarria egiteko, ezinbestekoa da arte esparruaren kritika feministaren ekarpena. Izan ere, gailentzen den arte esparruaren sistemaren barruan, edota Griselda Pollock *canon* deitzen duen horren mugak eta arauak kritikoki aztertzen dituen, feminismoa izango da. Kanonari aurre egin gabe eta honek nola funtzionatzen duen ikusi gabe, ezinezkoa da emakumeen lanak berreskuratzea, aztertzea eta beraiek zein aldaketa sutil markatzen dituzten nabarmentzea.

Arte esparruaren kritika feminista ezinbestekoa da kritika honek kaleko aldarrikapenekin ere bat egiten duelako, mugimendu feministaren aldarrikapenekin alegia. Griselda Pollockek (1999), arte esparruaren kritika feministaren hiru etapa azaltzen ditu. Hirugarren etapan, feminismoaren kritikak, feminismoaren mugimenduaren aldarrikapenekin eta bestelako diziplinetatik etorritako kritikekin aberasten dira. Lehenengoan feminismoak kanona bazterketa sistema baten moduan ikusten du, eta honako bazterketa hau salatzen du. Bigarrenean, baztertze egitura moduan ikusi ez ezik, subordinazio egitura ere dela ikusten du eta honetarako, botere egitura ezberdinak erabiltzen

21 Besteak beste, Griselda Pollock ekarri du argitara Artemisia Gintileschiren lana (1999).

ditu: arrazarena, generoarena, maila sozialarena, sexualitatearena, erlijioarena. Horrela, kanona, emakumeen homogenizatzailer e bada.

The play on the word 'movements' allows us to keep in mind the political collectivity in which feminist work must be found and, at the same time, it enables us to refuse containment in a category called feminism. Feminism will not just be one more approach in the chaotic pluralisation to which a threatened art history desperately turns in the hope of maintaining its hegemony by tactical incorporation. The notion of movement is also associated with that of the eye as it reads a text: re-vision in Adrieen Rich's terms. Reading has become a charged signifier of a new kind of critical practice, re-reading the texts of our culture symptomatically as much for what is not said as for what is. Meaning is produced in the spaces between, and that is what we are moving across canons, disciplines and texts to hear, see and understand anew. It is precisely through these movements between disciplinary formations between academe and street, between social and culture, between intellectual and political, between semiotic and psychic, that women were able to grasp the interrelations between the dominant formations around sexuality and power which inform but are mystified by the outward and visible signs of a discipline's or practice's particular habits and professional procedures (Pollock 1999: 26-27).

Arte esparruaren kritika feministak, artearen historiografia ezberdina osotzekotan artearen historia berrinterpretatzen du. Honako lan honetarako, diziplina ezberdinetan aritzen diren arte sortzaileen arteko elkarrizketak eta artelanen arteko elkarrizketak beharrezkoak dira. Izan ere, elkarrizketa hauek beste modu batean ezkutatuta egongo liratekeen ezaugarriak argira ateratzen dituzte. Honetarako, Pollockek aurkeztu duen estrategia virtual feminist museumarena da. *Encounter in the Virtual Feminist Museum. Time, Space and the Archive* (2007) bere lanean kontzeptu honen nondik norakoak definitzen ditu:

I aim here to explore what, in 1988, I called 'feminist interventions in art's histories' by means of a concept: *the virtual feminist museum*. This is not a cybernetic museum on the internet, a feminist virtual museum. Yet it cannot be realised. Virtual is used here first as an ironic term. It signals a museum that could never be actual. The dominant social and economic power relations that govern the museum make feminist analysis impossible. What corporation would sponsor a feminist intervention which challenges the assumptions of class, race and gender that underpin the current social system despite gestures of inclusiveness and minor corrections to its histories of description? The museum in contemporary society is increasingly bonded into the circuits of capital between entertainment, tourism and heritage, commercial sponsorship and investment (2007:9-10).

Virtual feminist museumaren helburua (VFM), topaketarako espazioa sortzea da. VFMa ez da museo bat, egilegintza, sailkapena eta nortasuna oinarri dituen museoa. Bestalde, feminitate, modernitate eta errepresentazioaren inguruan gauza berriak esaten dizkigun gunea da, erlazio berriak aztertzen dituen gunea, oinarritutako espekulazioetan lan egiten duena. “Daringly breaking all the museal and art historical rules about what can be put together with what (photographs with paintings, sculptures with films, posters with texts), the VFM is a research laboratory. It counters the narratives of heroic, nationalist and formalist art history to discover other meaning by daring to plot networks and transformative interactions between the images differently assembled in conversations framed by feminist analysis and theory.” (2007: 11)

Egungo arte esparru garaikidea ezinezkoa da ulertzea ikerketa bisualen ikuspuntutik gabe. Honako hauek, irudiak aztertzen dituzte, irudiek kulturaren barruan duten esanahia eta eragina. Horrela, artearen sistematik kanpo aztertzen dira arte kontsideratzen diren irudiak ere. Museoetako katalogoen idatziek legitimatzen duten idazkiaz aparte, bestelako ikerketa eta diziplinetatik begiratzen zaie irudiei. Honek, arte lanaren esanahia ere zein den aldatzen du, eta baita ere arte lanen publikoa nor den, eta nori zuzenduta dagoen ere. Hortaz, arte sorkuntza, bestelako sorkuntza moduen pare geratzen da. Horregatik, ikuspuntu kritiko batetik gerturatu nahi baldin badugu arte esparru garaikidera, egokiena arte sorkuntzaz aritzea izango litzateke, arte esparru konkretu baten barruan aurrera eramaten den arte sorkuntzaz eta arte sortzaileaz. Izan ere, “artista” subjektu moduan, konnotazio asko dakartza berarekin, jenioaren figura, originaltasuna, jabeko intelektuala, artearen sistemarena,... Bestetik ere argudia dezakegu, ezinezkoa dela arte esparruaren historia bere horretan uztea, eta historia ofiziala aurrera eramaten lagundu duten historiak ere kontatu behar direla.

Mass kulturak irudiak infinituki erreproduzitzen ditu. Mass kulturaren ezaugarria horixe da. Espektakuluaren kulturatik mass medien kulturara pasatu gara. Bertan, arte sorkuntzek beraien aldarrikapenezko alderdia galtzeko arriskua dute, mass mediek beraien egituraren barnen hartzeko arriskua dutelako. Judith Halberstamek horrela ohartarazten zuen bere lanean²². Modu honetan, aldarrikapen estetiko politikoa zen Drag Queenaren irudia mass mediek bereganatu zutenean, eta modu honetan, merkatuaren legeak eta moduak jarraitzen dituen heinean, bere aldarrikapenak alde

22 Halberstam, Judith, *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York & London, New York University Press, 2005.

batetara utzi ditu eta estereotipoak eta esperientziak eraldatzeko tresna izateari utzi dio.

Errepresentaziorik eta interes politikoez markatzen dituzten interesak jarraitzen ez dituzten adierazpenek, sorkuntzek, izan arte formatuan, izan teoria, izan ikerketarako metodologia, sistemak berak asimilatzen ditu. Neutralizatu egiten ditu sistemaren helburuen aurka egiten baldin badute. Arte sistemaren kritikariek behin eta berriz ohartarazi digutena da honako hau, eta adibideak, berriz askotarikoak ditugu. “En momentos de crisis económica (de crisis normal sabemos bastante, el arte contemporáneo necesita poner en crisis lo que le rodea constantemente) una de las primeras cosas a eliminar son las voces críticas. Voces críticas dentro de los eventos, voces críticas dentro de las instituciones. Y eliminar las voces críticas implica también incorporar a la crítica: incorporar supuestos discursos críticos que están llenos de trampas, como muchos de estos trabajos artísticos que vemos aquí y allá en los que formatos "mágicos" llevan a crear pátinas políticas y supuestamente críticas a algunas obras que son directamente insubstanciales y no representan peligro alguno.”²³

Dudarik gabe, egun gure testuinguru kulturean bizitzen ari garen krisi ezberdinek, ekonomikoak, kulturalak, nortasunezkoak, ... arte esparrura hurbiltzeko beste modu kritikoa ere eskaintzen digute. Krisi anitzeko garai honetan, politika hegemonikoak, kulturaren eta arte garaikidearen erabilera politikoa egiten du. Eta hori dela eta, bere interesetik ateratzen den adierazpen oro, bere sareetan erortzeko moduak garatzen ditu.

Shifting the paradigm of art history involves therefore much more than adding new materials -women and their history- to existing categories and methods. It has led to wholly new ways of conceptualizing what it is we study and how we do it. One of the related disciplines in which radical new approaches were on offer was the social history of art. The theoretical and methodological debates of Marxist Historiography are extremely pertinent and necessary for producing a feminist paradigm for the study of what it is proper to rename as cultural production (Pollock, 2000:5).

23 A*DESKeko 67. alean argitaratua: Ikus <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?rubrique110>

3.4. Emakume kategoria/artista kategoria/lurraldetasunaren kategoria

a)Teoria eta praktika

Lanaren atal honetan, hainbat kategorien inguruko hausnarketa egin nahi da. Honako lan hau, ardatz oso konkritu batzuen mugak kontutan hartuz aurrera eramaten baldin bada ere, artista izatearen kategoria, emakume izatearen kategoria eta Euskal Autonomia Erkidegokoa izatearen kategoria, hauen inguruko hausnarketa abiatu nahi da. Egun, nortasunaren inguruko hausnarketak eta teoriak, batez ere feminismotik, queer teoria eta ekintzatik eta ikerketa postkolonialetatik etorritakoak, malguak, aldakorak eta erlazionalak direla ere badakigu. Bestetik, eta arte esparruaren kritika feministari dagokionean, arte sistemak orain arte arte sortzaileen lanak kategoria itxietan sailkatzearen eta gordetzearen ekintza kritikatzan du. Kategoria itxiek nortasunak inposatzen dituzte. Eta honako honek lanen errebisioa zailtzen du eta bestelako lanekin harremana ezinezkoa egiten du. Sistema honek lan gutxi batzuk sailkatzen ditu “arte” bezala, beti ere, gizonezkoa izango delarik egilea, autorea, artista. Bestetik, lan autorial eta artistiko hauek izango dira hurrengo arte adierazpenak inspiratzeko materia izango direnak eta baita ere, beraien kulturako begiradak, ekintzak, baloreak, sinboloak hezi egingo dituztenak.

The curational models of art history defined by the model of the museum’s systems of classification by art (by nation, period, style, movement, medium and, of course, master-artist) smashes headlong into the radicality of Feminist thought and practice on representation, sexual difference and subjectivity. The latter cannot be accommodate to the former. Thus, as I have long argued, Feminism and art history find themselves locked in a fundamental conflict. Feminist identifies the discourses of art and art history as being an integral if symbolic art of the formation and maintenance of patriarchal ideologies: great art produced by the great men of each nation reflecting back and pedagogically instructing each culture in its highest achievements and ideals (Pollock 2007: 248).

Teoria feministak, Emakumea kategoria barneratu zuen. Emakumea kategoria hau, emakumeek ordura arte egindako lana berreskura nahi zituen, eta Emakumea, kategoria bezala, ekintzaile bezala aldarrikatu. Baina, laster, Emakumea, kategoria bezala betetzen zuen esperientzia multzoa, ezaugarri eta bizi baldintza konkrituak zituen emakume konkritu baten esperientziak eta bizipenak ordezkatzan zituela konturatu ziren: emakume zuria, unibertsitateko ikasketak zituen

emakumea, heterosexuala, erdi mailako diru sarrerak zituen, etorkina ez zena, erlijio katolikoduna. Eta kategoria honek, bestelako emakumeen esperientziak ezkutatzen zituen. Horrela, Emakumea singularrean, emakumeak pluralezko kategoriara pasatu zen. Ondoren, teoria feministetan, emakumeak, pluralean, alde batera utzi eta gorputzaren materialtasunak eskaintzen zituen aukerei begira jarri ziren. Queer teoriaren aldarrikapenek eztabaidak eta praktikak honako testuingurua ekarri zuten.

Dudarik gabe, queer teoriaren eta ekintzen garapenerako, arte sorkuntzaren bitartez aurrera eramandako emakumezkoen gorputzen malgutasunak eragin handia izan zuen. Izan ere, emakumeak izendatzea, beraien esperientzia eta aukeretan mugak jartzea ekartzen zuen. Baina arte sorkuntza feministaren bitartez, emakumeek, beraien gorputzarekin harreman ezberdinak errepresentatzera jo da, eta baita ere, beraien gorputzasunaren aukera ezberdinak espazio ezberdinetan eskaintzera. Honako errepresentazio hauek aurrera eramateko tresnetako bat performancea izan da 1960ko hamarkadaren bukaeratik egun arte. Aldarrikapen feministekin harremanetan dauden arte sorkuntza ugariaren tresna edota metodologia izan da performancea.

...el llamado movimiento de Arte Feminista en Estados Unidos durante los 70 va a adoptar la performance como estructura fundamental de la acción política y estética. En los 90, en la versión butleriana, sin duda la más influyente, la performances drag queen, y más en concreto la teatralización hiperbólica de la feminidad en la cultura gay, parecen estar en la base de esta definición en términos performativos de la identidad de género. Paralelamente, y desbordando la falsa ecuación que había igualado género y feminidad en buena parte de los discursos feministas durante los 70 y 80, cobra visibilidad una cultura drag king de la performance de la masculinidad. Finalmente, es aquí, en el ámbito del activismo político y de la producción estética del feminismo y de la cultura drag king, que esta noción performativa encuentra su sentido último. (Preaciado 2004)

Besteak beste, queer teoriaren ekarpenetatik ondorioztatzen dugu, nortasunak, orain gutxi arte gure burua identifikatzeko eta gure eskubideen aldarrikapena aurrera eramateko balio izan duten nortasunak, orain Judith Butlerri jarraituz (1993) performatiboak direla. Genero eredu perfektu bati jarraituz behin eta berriz interpretatzen diren ekintza multzoa litzateke genero performatibitatea, jaiotzerakoan sexu esleipena egiten zaigu: biologikoki arra edo emea gara. Eta honako honi gizartean izateko modu bat gehitzen zaio: emakumezkoa edo gizonezkoa. Gizartean izateko moduak ikasiak direla eta ez direla biologikoki aurrez finkatuak ondorioztatzen da honetatik. Eredu perfektu

hauetatik aldentzen garen heinean, jendartearen egiturek zigor mekanismoak ezartzen dizkigute. Gaur generoen performatibitatea ezagutzen dugunaren jatorria maskarada moduan definitu zuen Joan Rivierek lehendabiziko aldiz feminitatea maskarada zela defendatu zuenean 1929. urtean “Womanliness as a Masquerade” Londresen eskainitako hitzaldi batean, hau da, feminitatea eredu bati jarraituz antzeztutako izateko eta egoteko moduek osatzen zutela (Preciado 2004; Méndez 2007).

Modu honetan, arte esparruko praktiketan, batetik performancea dugu, teknika sortzaile moduan, eta beste alde batetik Beatriz Preciadok dioen bezala 1990eko hamarkadako performancearen bertsio butlerdarra genuke, praktika, arte esparruaren eta teoria feministen arteko lotune estuetako bat. Performancean 1990eko hamarkadatik aurrera arte sorkuntzak, feminismoetatik datozen teorizazioekin bat egiten du eta baita ere aldarrikapen feministekin eta queerekin.

Ikus arteek, nortasunak kolokan jartzeko eta berriak eraikitze momentuan garrantzi handia izan dute. Gorpuztasunaren proiektzioan eta honako proiektzio hau sozializatzerako orduan ikaragarritzko garrantzia izan dute. Horrela, ikus arteek, emakumezkoen eskuetan egon direnean, eta honako hauen lanak ikusgarriak eta sozializatzeko aukera egon denean, beti ere, emakume kategoria homogeneo hori apurtzeko eta honako hau aberasteko modua izan da. Horrela, jatorri ezberdineko emakumeen esperientziak ekarri dira, sexu aukera aniztasunen inguruko esperientziak ekarri dira. Hasiera batean, batzuetan modu sistematikoagoan eta beste batzuetan modu bat-batekoago batean, emakumeen aurka isurtzen den bortizkeriaren modu anitzak aurkezten ziren lanen bitartez. Womanhouse proiektuko²⁴ erakusketan, emakumeek jasandako bortizkeria ezberdinen inguruko erreakzioa izan zen. Bai edertasunaren inposatzea, sexu rolen inposatzea, inposatutako sexualitatea, bortizkeria fisikoa,...

Beraien burua artista feministatzat jo zuten eta beraiek aurrera eramaten zuten artea feminista izendatu zuten lehendabiziko belaunaldiak konpartitzen zuen lehendabiziko elkar gunea bortizkerien azalpenak izan ziren. Baina laster, emakumeen pluraltasuna ere aldarrikatzen hasi ziren jatorria, kultura edota klase sozialari begiratuta. Adibidez, Ana Mendiaren lanek, bere nortasun eta jatorriaren inguruaren ekarpenak burutzen zituen beti ere emakumeenganako bortizkeria presente

24 Lanaren laugarren atalean Womanhouse proiektuaren inguruan zabalago hitz egingo da.

izaten zuelarik. Arteak, aldarrikapen feministak azaldu nahi zuen emakumezkoen pluraltasuna bisualki azaltzen zuen.

Errepresentazio bisualak, modu zuzenagoak dira aldarrikapen feministak ulertzeko paperean gertatzen diren aldarrikapenak baino. Errepresentazio bisualek eskaintzen dizkiguten kulturaren sinboloen berrantolaketak, emakumezkoen praktikak dudatan jartzeko indar handiagoa dute. Modu honetan, aldarrikapen eta teoria feministekin erlazioa dituzten arte sorkuntzak museoan egituretan barneratzen direnean, sexua, egilearen jatorria, eta adina bezalako kategorietan arreta bakarrik jartzea ez du zentzu handirik. Izan ere askotan, beraiek aurkezten dituzten errepresentazioek honako kategoria hauek edo hauetako batzuk zeharkatzen eta baliogabetzen dituzte.

As T. J. Clark has argued, all of culture is but a battlefield of representations for we know our world only through representations made of it and to us. We recognise ourselves, our sexualities, our gender, class, and racialised identities through this play of words, images, practices, gestures, discourses that comprise the field of representation projected at us and taken into us through our participation in culture. Any alterations to the conditions of social and economic life themselves will also be worked through representation which mediates our knowledge of all aspects of our words. Thus the negotiation of the possibilities and defaults of the modern under the pressure of our questioning of gender and sexual difference will played out on this field of representation in which artistic practice functions in ever closer dialogue with popular forms from cinema to advertisement to pornography and back (Pollock, 2007: 246).

Performancea, bideo ekoizpenarekin batera, 1960ko hamarkadatik abiatuta, gaur egun arte, feminismoen aldarrikapenekin bat egiten duten emakume arte sortzaileen estrategia bisual nagusienetakoak izan dira. Beraien gorpuztasunengan dituzten bortizkeria zeinu ezberdinak kaleratzeko momentuan, eta gorpuztasun honen bitartez, beraien buruei inposatzen zaizkion emakume nortasunari aurre egiten hasi ziren. Gorpuztasunetik egiten diren sorkuntzak, gorputzaren marka sozialak kolokan jartzeko arriskua dute. Batzuetan, gorpuztasunetik aurrera eramaten diren sorkuntzak, helburua horixe dute, gorpuztasunaren aukera ezberdinak esperimentatzearekin batera. Gorpuztasuna, genero teknologia ezberdinen bitartez eraikia da, zinemagintza, hirigintza, medikuntza, ... (de Lauretis, 2000), eta sorkuntza feministaren bitartez, teknologia hauetatik kanpo egon litezkeen aukerak esploratzen dira.

Beraz, gizarteak inposatzen dizkigun nortasunak aldakorak dira, mugikorak dira. Eta honako

nortasun hauek interpretazio ezberdinak izan ditzakete. Adibidez, arte esparruko hainbat kolektiboetako emakumeek ez dute beraien burua emakumetzat kontsideratzen. Horren arrazoia, normalean bi dira. Batetik, teoria eta aldarrikapen feministekin duten erlazioa dela eta, emakume kategoriarenganako eta emakume nortasunarenganako errezeloa dute, eta beraien lanak teoriarekin eta aldarrikapenekin bat egiten dute. Ondorioz, emakume nortasunaren eta beste nortasun batzuen deseraikuntzara bideratuak daude.

De este conjunto de teorías someramente esbozadas se nutren algunas artistas occidentales para crear obras que desestabilizan las certezas colectivamente interiorizadas sobre la encarnación, el cuerpo y la mente de cada persona, de una identidad sexual prederterminada. Así, las huellas dejadas en lo social por las luchas feministas, las reivindicaciones de los sujetos minorizados por su raza, su pertenencia étnica, su clase o su práctica sexual, y el eco alcanzado en el arte por las teorías feministas sirven explícita o implícitamente de referente a las artistas que producen obras en las que el cuerpo, el sexo, el género y la sexualidad ocupan un lugar central (Méndez 2007:47).

Bestetik, badira kolektiboetako beste partaide batzuk beraien burua ez dutenak emakume nortasunarekin bat ikusten, ez dutelako gutxiengo diskriminatu baten partaide sentitu beraien burua. Ez dira sentitu diskriminatuak arte esparruaren munduan emakumeak direlako eta beraien burua arte sortzailatzat identifikatzen dute emakume identifikatu aurretik. Beste kasu batzuetan, emakume izatea ez, baizik eta gaztea izatea diskriminatzailea dela aipatu dute. Arte esparruan lan egiteak, berez, mugak eta oztopoak badituela: arte esparruaren legitimazioa adibidez eta kasu gehienetan, emakume izateak, beste oztopo sorta inplikatu luke. Horrela, modu honetan, hainbat artista sortzaile emakumezkoek, emakume nortasunaren inguruan hausnarketarik ez egitea erabakitzen dute.

b) 'Artista vasco' kategoria ²⁵

Lurraldetasunari dagokionean, honako orrialde hauetan ekartzen diren sortzaileak Euskal Autonomia Erkidegokoak diren edo ez diren aipatzea kategoria itxia da. Izan ere badaude beraien lana Euskal Autonomia Erkidegoan erakusten duten sortzaileak, eta beraien lana garatzeko orduan bertako artisten lanarekin eta hausnarketekin harremana izan dutenak nahiz eta atzeritarrak izan, nahiz eta atzerrian bizi. Hori dela eta, ez da beti erreza izaten sailkapen hauek ditugula lan egitea.

²⁵ Atal hau garatzeko María José Belbelen laguntza ezinbestekoa izan da.

Eta hauen barruan lan egitea ezinbestekoa baldin bada, bidean eta tartean geratzen diren erakusketa, esperientzia, hausnarketa eta elkarrizketa asko ezeztatzera kondenatuak gaude. Bestalde, genero performatibitatea bezala, jatorrizko nortasunari performatiboki gerturatzea proposatzen dugu. Modu honetan bakarrik ikus ahal izango dugu ez kategoria esentzial bezala, baizik eta honako nortasun hau antzeztearen antzezteaz, ezaugarri ezberdinak eta berritzaileak barneratzen dituela. Ondorioz performatibitateak nortasunaren esperientzietan eragina izango du eta begiratzen dutenak ezinbestean begiradaren deseraikuntzara gonbidatuko ditu.

‘Artista’ kategoriari dagokionean, zenbait arte sortzailek zailtasunak dituzte beraien burua artistatzat hartzeko. Norberak, bizitzako etapa ezberdin batean kontsideratzen du bere burua artistatzat, eta askotan ez da izaten auto izendapena, baizik eta kanpotik etorritakoa da, egindako lanaren merezimendu eta errekonozimenduaren ondotik. Beste batzuk, nahiz eta arte sormena aurrera eraman, ez dute beraien burua artistatzat ikusten. Gorago aipatu bezala, “artista” kategoriak arte sistemak inposatzen duen izendapena da. Hori dela eta arte esparruko hainbat partaiderentzako errebisioan dagoen kategoria da, eta artearen kritika feministatik hausnarketa ezberdinak proposatu dira kategoria eta nortasun honi aurre egiteko. Elkarrizketatutako emakumeen artean kasu ezberdinak daude. Batzuk beraien burua artistak direla erabaki dute eta beste batzuk, beraien burua artistatzat hartu dute, kanpotik horrela izendatu dituztenean.

Goian ekarritako kategorien inguruan hausnarketa egin ondoren, edota hauen mugak edo hauen muga-gabetasunaren aberastasuna ekarri ondoren, aipagarria da euskal artistak - ‘artista vasco’- izendatzerako orduan erabiltzen den kontzeptua. Agian, egokia litzateke momentu honetan bai arte garaikide sistemak, museoek, arte instituzioek eta baita ere kritika garaikideak ahotan darabilen honako kontzeptu honetara gerturatzea eta berak markatzen dituen nortasunak eta ekintzarako mugak zeintzuk diren aztertzea.

Modu honetan, ikus ahal izango dugu kategoriak nola baztertzailak diren. Hori bai, ezinezkoa da izendatzea eta aztertzea sailkapenik egin gabe. Baina noiz edo noiz, sailkapen hauetan geratu behar gara, eta hauek egiten duten joan etorrerari erreparatu behar diogu, hauek berriz ere beste modu batean erabil ahal izateko. Horrela, kontzeptuak, ez daude inguruko diziplina eta praktiketatik isolatuak. Alderantziz, erabiliaren erabiliaz, diziplinekin batera bizi direla ikus ahal izango dugu, Mieke Balek bere *Conceptos viajeros en las humanidades: una guía de viajes* azaltzen

digun moduan.²⁶ Kontzeptuek errealitatea interpretatzeko balio dute. Baina ezin ahaztu dezakegu, kontzeptuek badutela barne bizitza eta ondorioz aldakorrak direla. Diziiplina arteko bidaietan, kontzeptuei esanahia helarazten dieten esperientziak ere aldatu egiten dira. Horrela, errealitatea interpretatzeko momentuan, errealitatea mugikorra eta aldakorra gertatzen da, kontzeptuek beraien ibilbideak aurrera eramanez dituzten heinean.

Nahiz eta gaur egun honako kategori hau, “artista vasco”, ez zaigun arrotza egiten, egun badauzkagu tresna kritikoak honako kategoria hau erabiltzen denean zer esan nahi duen gertutik aztertzeko. Dudarik gabe, euskal arte sortzaileek kolektibo ez formala osatzen dute eta honako honi egiten dio erreferentzia. Baina erreferentzia egitearekin batera, esperientzia ezberdinak homogeneizatzen ditu. Izan daiteke Euskal Eskolaren inguruan biltzen ziren artistei erreferentzia egiten diela: Jorge Oteiza, Nestor Basterretxea, José Antonio Sistiaga, Agustín Ibarrola, ... Gehien batean eskulturaren bidetik aurrera egin zuten sortzaileei. Eta ondoren Artelekuko tallerismoan jarraipena izan dezakeena, Ángel Badosen eskutik eskainitako tallerretan biltzen ziren artisten belaunaldiari erreferentzia pasatuz. Beti ere eskulturaren bidetik jo dutenak, eta egun, eskultura hedatua dei genezakeena aurrera eramaten dutenak.

“Artista vasco” kontzeptuak ezaugarri batzuk biltzen dituen eta gizonezkoek aurrera eramandako arte praktikei erreferentzia egiten dio. Beti, ere, kategoria honetatik emakumezkoen lanak baztertu egiten dira, emakumezkoek gehienetan ez dute eskulturaren bidea jorratu, horregatik izan daiteke agian? Itziar Okarizen kasua hartzen baldin badugu, arte sortzaile honen lana nagusiki performancea izanik, nahiz eta honako hau eskultura hedatua bezala ere izendatzen den, eta bere artista garaikideekin, gizonezkoekin, heziketa formala, mintegiak, eta lanak aurrea eramanez dituen arren, ez litzateke “artista vasco” kategoria horren barruan egongo. Nagusiki emakumea delako izan daiteke, edota bere lana feminismoarekin harremanetan dagoelako.

Euskal Herrian ‘artista vasco’ kategoria hau oso gutxitan erabiltzen da. Izan daiteke, bertan egiten dena, aurrera eramanez den lanaren testuingurua eta informazioa barneratua dagoelako arte esparruan lanean ari diren bertakoen artean, sortzaile, kritiko eta artean interesatuak daudenen artean. Izan daiteke, egun, jatorri ezberdinetako sortzaileen eraginak ditugulako, eta jatorri ezberdinetako sortzaileen erakusketak, lanak kontsulta eta ikus ditzakegulako. Euskal Herrian

26 Mieke Bal, *Conceptos viajeros en las humanidades: una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2009.

gizonezko eta emakumezkoen artisten arteko elkarlana, erlazioa eta errekonozimendua dago. Dudarik gabe, nahiz eta emakumezkoen sorkuntza lana askotan feminismoarekin erlazioa duen, egun “artista vasco” deitzen den sortzaile multzoa elkar hezitutako pertsonak dira, eta beraien lanek elkar eragiten dute. María José Belberen esanetan: “Creo que en el País Vasco, los artistas hombres que conozco valoran mucho a sus compañeras de generación, por ejemplo, tanto Jon Mikel Euba como Sergio Prego como Ibon Aranberri como Txomin Badiola valoran mucho a Azucena Vieites y a Itziar Okariz (mis 2 referentes de mujeres artistas vascas más cercanas). También hay mujeres críticas muy valoradas como Miren Jaio, Beatriz Herraéz y Leire Vergara. Profesoras como Adelina Moya y Lourdes Méndez. De lo que conozco y en relación a Andalucía, por ejemplo, la actitud es mucho mejor en el País Vasco en ese sentido. Ahora bien, quizás sería interesante que investigaras dentro de artistas de una misma generación las galerías con las que trabajan, las ventas, las exposiciones de arte público en las que unos y otras participan; la diferencia es abismal. Se necesita ganar dinero para dedicarse al arte y exponer, para trabajar con un objetivo. También es difícil el que se te arrinconen como "artista feminista" o artista miembro de un colectivo como "miembro de Erreakzioa" por ejemplo, parece que tu trabajo es menos universal o más ideologizado.”

Askotan, feminismo teoriko eta militantearekin erlazioa izan duten emakumezko arte sortzaileek beraien belaunaldia partekatzen duten gizonezko arte sortzaileekin esperientziak, lan prozesuak konpartitzen dituzte. Gehienetan artea izendapenean eragina duena, artista izatea baloratzen duena, merkatuaren sistema da. Artistak saldu egiten duen edo ez, eta zenbatean saltzen duen, eta non saltzen duen. Beraz, askotan, arte sortzaileen artean dituzten lan erlazioak eta lan sareak, ez dira islatzen merkatuko sisteman. Hauek galdu egiten dira, eta berriz ere esan daiteke, modu pribatu batean aurrera eramaten den lana, ez duela ikusgarritasunik, eta ondorioz ez dela baloratzen.

3.5. Emakume artistak. Belaunaldien ezeztapena

Artea feminista deitzen dena errelatoak jasotzeko modu eraginkorra izan zen 1970eko hamarkadan. Hasierako artearen aldarrikapen feministek, bizipenekin, bizitutakoarekin erlazio estua zuten. Biografikoak ziren, eta horregatik, errelatoak kaleratzeko modua ere baziren. Kulturaren kanal ezberdinek emakumezkoen esperientziak kontatzen zituzten. Esperientzia horiek kontatzea, momentu horretan, garrantzia handia izan zuen, beste hurrengo lanak posible egiteko momentuan, adibidez, subjektibitate berrien inguruko hausnarketa abiatzeko orduan.

Horrela, emakumeen egoera, emakumeen sorkuntza, emakumeen lana aldarrikatzeko bi pauso hauen artean etena egon da. Baina honako hau ez da bakarrik arte esparruan eman, baizik eta besteak beste, talde feministei dagokionean ere, aldarrikapenaren mailan, etena egon da. Belaunalditik belaunaldira emakumeek aurrera eramandako aldarrikapenen arrastoak ez dira geratzen, beraiek aurrera eramandako eztabaiden fruituak eta eztabaida modu berriak, bai forma eta baita ere edukiak, galdu egin dira. Hori dela eta, berriz ere, belaunaldiak joan eta belaunaldiak etorri, lan berdintsuak aurrera eramaten galtzen da indarra.

Baina hori, memoria txarra baino, sistema kulturalaren mekanismoek eraginda dela jakin behar dugu. Beti ere, kulturaren mekanismoek, kolektibo batzuen lana goraipatzen dute, behin eta berriz hauen lana kontatzen digute errelatoen bitartez. Errelatoak ez dira zertan errealitatean gertatu denarekin bat etorri behar, baina errelatoak, jendarte konkretu bati gauzak nola izan direnaren errepresentazioa eskaintzen dio.

Berriz, emakumeen lanek, esfortzuek, esperientziek, ez dira inolako errelatoren interesekorik izaten, eta hauek sozializatzeko mekanismoak, liburuak, izan erakusketak, izan konferentziak, beti ere formatu edo modu marjinatuetan gertatzen direnez, eta bestelako eztabaidekin erlazioan jartzen ez direnez, galdu egin dira edota ezkutuan mantentzen dira.

a) Errealitatea eta fikzioa

Errealitatearen eta fikzioaren arteko mugak zeharkatzen dituzten saiakerak, emakumezkoen esperientziak, bizipenak aldarrikatzeko estrategia moduan aldarrikatzen ari dira momentu honetan. Askotan, honako estrategia hau, sorkuntzarekin guztiz harremanetan dago. Dударik gabe, subjektibitate berriak sortzen ari direlako estrategia honen bitartez. Gure buruari, testuinguru berri batetik, adibidez, boteretutako testuinguru batetik gure iraganeko esperientziak kontatzen baldin badizkiogu, dudarik gabe, gure buruari aukera berriak ematen ari gara, eta baita ere munduarekin, eta beste pertsonekin erlazionatzeko modu berriak eskaintzen ari gara.

Bideo artean, edo arte lana dela kontsideratzen den lanetan, artista feministek askotan aurrera eramandako estrategia izan da honako hau. 1970eko hamarkadan garatzen hasi zen honako

estrategia honek jarraipena izan du egunera arte. Askotan, esperientziak, bere gordintasunean agertzen direnean, hauek asimilatzea, hauen aurrean irtenbideak topatzea bortitzegia izan daiteke. Nahiz eta esperientzia hauek egiazkoak izan eta nahiz eta esperientzia hauek emakume askok konpartitu. Errealitate eta fikzioaren arteko zubi lanak egiten dituen kontakizunaren erabilpen estrategikoa aurrera eraman da arte feministan, eta batez ere bideo arte feminista eta performance feministaren bitartez. Modu honetan, errealitatean pairatutako hainbat egoera, hainbat bortizkeriei aurre egiteko moduak pentsatzeko lekua, irudiak eta irudimena eskaintzen dute material hauek.

Honako hau dudarik gabe, memoria berreskuratzeko mekanismoa ere bada. Bai gure memoria, bai mekanismo kulturek eta egitura sozialek gure esperientziak ezkutatzeko egiten dituen lanaren aurrean, baita ere bestelako emakumeen, gure aurreko belaunaldien emakumeen lana goraiatzeko momentuan ere. Mugimendu feministak, bere hasieratik, ahanzturaren mekanismoen inguruan arreta jarri du. Gure sistema kulturek, zenbait autore, zenbait ideia, zenbait ekintza, ezagutza, esperientzia ahazteko, desagertaraztekoan zein mekanismo erabili dituzten aztertzea eta honako hauetan arreta jartzea oso garrantzitsua da.

b)Galleterak proiektua

Memoria, *Galleterak* proiektuaren ardatz nagusietakoa da. Gertuko memoriaren berreskuratzea da proiektu honen lana. Gertuko historiako esperientziak berreskuratzea eta emakumeen lana, bai langile bezala, bai kultura industrialaren memoriaren eroale bezala aldarrikatzea, ezagutaraztea eta beraien laneko moduak kontutan hartu eta balorean jartzea. Honekin batera, gaur egun, hainbestetan kontutan hartzen den soldatapeko lanaren eta zaintzaren arteko kontziliazioari ere erreparatzen zaio. Hortaz, ariketa hau, memoria berreskuratzeko modua da, alde batetik, eta bestetik, bere garaian, gure aurretik kontziliazioaren aurrean emakumeek eramandako estrategietan ere arreta jartzen du.

Proiektua, Bilboko Udaletxeak egindako enkargu baten moduan aurrera eraman zuen Pripublikarrak kolektiboak²⁷. Kolektibo hau, arte sortzaile eta kultura kudeatzaile feministek osatutakoa da. Honen aurretik bestelako proiektuak aurrera eramane zituzten, esaterako *Optikak*, *Zergatiak*, *Konstelazioak*. Proiektu hauek guztiek, nolabait ere, emakumezkoen memoria

27 Kolektiboaren inguruan informazio gehiago nahi izanez gero ikusi lanaren laugarren atala.

berreskuratzeko eta ikusgarri egiteko asmoa dute helburu.

Galleterak proiektuarekin, Pripublikarrakek, Zubiaurren zegoen Artiach fabrikaren inguruko emakume langileen esperientziak, bizipenak eta emakumeen lanen inguruko hausnarketa abiarazten du.

4.EMAKUMEEK OSATUTAKO ARTE ESPARRUKO KOLEKTIBOAK

Arte esparruko emakumeen kolektiboek Ameriketako Estatu Batuetan izan zuten beraien jatorria. Kolektiboen lehendabiziko urratsa, arte sorkuntza aurrera eramaten zuten lantaldeen baitan aurrera eman zen. Lantalde hauek, unibertsitateetako programa berezietan bildutako emakumeek osatzen zituzten. Programa hauek, 1970eko hamarkadan zehar sortu ziren Ameriketako Estatu Batuetako hiri ezberdinetan. Instituzionalizatutako arte programa hauetan sortutako lantaldeak izan ziren arte feminista deituko denaren gaiak, moduak eta prozesuak landuko dituztenak.

Eta aurretik zer gertatu zen arte esparruan programa hauek unibertsitateek eskaintzeko 1970eko hamarkadan? 1950eko hamarkadan eta 1960ko hamarkadan, baziren Arte Ederretako fakultateetan arte ekoizpenak aurrera eramaten zituzten emakumezko ikasleak. Baina, artearen historia kontatzen zuen historiografiak, ez zituen oraindik emakumezkoak eta emakumezkoen lanak barneratu, are gutxiago emakumezkoaren estereotipoak kolokan jartzen zituzten lanik. Ondorioz, emakumezko hauek zaila izaten zuten beraien burua artistatzat hartzeko.

Arte esparruan historiografia hegemonikoari kritika feminista aurrera eramateko lehen pausoa jarri zuen Linda Nochlinek 1971. urtean *ARTnews* aldizkarian “Why Have Been No Women Artist” argitaratutako bere artikuluen bitartez. Bertan, artearen historian emakumezko artistak ez egotearen hainbat arrazoi eskaintzen zituen, lehenik, gizarteak ez du espero emakumezko batek serio hartuko duenik artea ekoiztearen lana. Bestetik emakumeek unibertsitate eta akademietan sartzeko zailtasunak izaten zituzten eta azkenik gizabanakoa goraiatzeko duen eta bakarka lan egiteko modu elitista eta erromantikotik kanpo kokatzen delako emakumeen artea ekoizteko modua. Hauengatik guztiengatik, artea ekoizten duen emakumezkoak zaila dauka arte esparruan lekua topatzen.

Linda Nochlinen lanaren ondotik, historiografia feminista bat garatzeko asmotan hainbat arte kritikariek egin dute lana, Griselda Pollock, Arlene Raven, Lucy Lippard. Horrela, artearen historiografia hegemonikoak emakumeak izendatu eta identifikatzen baldin bazituen ere, ekintza hau beti historiografia hori eta momentu horretan gizartearen egitura eta balioak indartuko zituen

interpretazio eta ikuspegitik izaten zen. Adibidez, Louise Bourgeois lanari dagokionean, 1950eko eta 1960ko hamarkadetan, emakumezkoen rolak eta feminitatea indartzen zituen errepresentazioarekin lagunduta aurkezten zen. “This strategy and these readings are not new ones. As Whitney Chadwick has observed of Bourgeois’s *Femme-Maison* paintings of 1946-47: “though Bourgeois pointed to the home as a place of conflict for the woman artist, critics [at that time] read the paintings as affirming a ‘natural’ identification between women and home” (Braude&Garrard 1994: 20).

Emakume pre-feministak bezala ezagutzen ditugunen lanak, 1950eko eta 1960ko hamarkadako hainbat emakumezkoren lanei, dudarik gabe, beraien arteko elkarrizketak eta beraien arteko hartu emanak eragozten zituzten diskurtso eta kategoria hegemonikoak inposatzen zitzaizkien, modu honetan beraien artean isolamendua eraginez. Eta diskurtso hegemoniko honek, diskurtso berari interesatzen zitzaion esanahi eta elkarrizketa sarean kokatzen zituen lanak. Horregatik garai horretan emakumezkoek aurrera eramandako lanek ezin izan zuten elkar elikatu, eta horregatik, batzuetan ahaztu egin dira, eta beste batzuetan, gizonezkoen begiradaren bitartez asimilatu egin dira.

1970eko hamarkadan, emakumezkoen begirada lantzen hasi ziren historiografiari egindako kritika feministen bitartez. Kritika hauekin batera, Amerikako Estatu Batuetako unibertsitateetan eta zenbait arte institutuetan, emakumeentzako bereziki garatutako arte programak eskaintzen hasi ziren. Honako hauek eskaintzen zuten sormenerako espazioa eta artea aurrera eramateko moduak ezinbestekoak izan ziren arte esparruarenganako begirada berri bat garatzeko orduan. Eta artea egiteko moduak, prozesuak eta artea aurkezteko modu berriak osatu ziren. Honetarako, ezinbestekoa izan zen aurreko begirada moduaren deseraikuntza eta berriz ere begiradaren eraikuntza taldean egitea. Lan kolektibo baten beharra zegoen, eta modu honetan, emakumezkoek aurrera eramandako lanak elkarrekin elkarrizketan jartzeko aukera ere bazegoen.

Women artists of the feminist generation differenced from the women artists of the fifties and sixties most of all in the deliberate grounding of their art in their socialized experience as women and -the corollary of that position- in their acceptance of women’s experience as different from men’s but equally valid. In exposing for open consideration what had previously been hidden or ignored, they connected -for the first time, in a conscious way- the agendas of social politics and art. The key principle was consciousness-raising, defined by women’s movement theorists as a “method of using one’s own experience as the most valid way

of formulating political analysis (Braude&Garrard 1994: 21).

1970eko hamarkada arte, ez zegoen kontzientziarik ezta ere emakumeen ahots bateraturik arte esparruari dagokionean. Egun, honako honek existitzen baldin badu, artearen historiografiaren kritika feminista garatu delako da. Baina lorpen hau posiblea egin dituzten ekintza txikiak eta ahalegin handiak ezabatzeko joera dago, arte sistemak asimilatzen ditu emakumezkoek aurrera eramandako lanak.

Gure ingurune kulturalari dagokionean, azkeneko hamarkadan ari dira pixkanaka emakume artista pre-feministak deitu direnaren inguruko lanak berreskuratzen, eta hauek osatzen zuten diskurtso eta helburuen baitan berauek interpretatzen. Baina bestetik ere, Estatu espainiarrean, 1960ko eta 1970eko hamarkadetan aurrera eramandako emakume artista horien ahaztura zergatik gertatu ote zen aztertu eta galdetu beharko genioke gure buruari. Izan ere, zergati hauek oso garrantzitsuak izango dira esperientzia horiek berreskuratzeke momentuan. Ferrer ahizpetatik aparte, oso emakume artista gutxiren lanak iritsi zaizkigu gurera (Navarrete; Ruido; Vila 2004) arkeologia moduko ikerketa bat abian jarri gabe. Eta Ferrer ahizparen kasua, Esther Ferrer eta Mathilde Ferrer, berain lana beste testuinguru kultural konkretu batean aurrera eraman zelako izango da ziurrenik beraien lana ikusgarria izatearen eta erreferentea izatearen arrazoia.

Esperientzia hauek, sormen lan hauek ahanzturan geratzearen arrazoia ez da bakarra. Patricia Mayayo (2008)²⁸ aipatzen duen bezala, Estatu espainiarrean gertatutako trantsizio politikoaren diskurtso hegemonikoak, aurretik gertatutako guztiaren ahaztura ekarri zuen. Ahaztura izan zen aurretik gertatu zen guztia ezabatzeko mekanismoaz, zerotik hastearen planteamendua izan zen historiografia gidatu zuena. Mekanismo honek, hainbat esparrutan aurrera egindako bidea ere ezabatu zuelarik, adibidez feminismoaren aldarrikapenak eta moduak eta arte feministari dagokionean ere, artistak, artisten ibilbidea eta artisten arteko loturak. 1980ko hamarkadan izandako feminismoaren instituzionalizazioa ere nabarmentzen du autoreak, arte feministaren ahanzturara lagundu zuena. Modu honetan, arte feminista lekurik gabe geratu zen. Feminismoaren instituzionalizazioak erakusketetan, galerietan eta arte instituzioetan emakume sortzaileek kuota gutxieneakoak aplikatzearen aldarrikapena ekarri zuen ondoren.

²⁸ Mayayo, Patricia “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” in *Producción artística y Teoría Feminista del arte. Nuevos debates I*, Gasteiz, Montehermoso, 2008.

Emakumezkoen kuoten aplikazioak, bai erakusten diren lanetan eta baita ere erosten diren lanetan ere, emakumezkoen arte lanak erakustea eraman zuen, eta bestalde, teoria eta aldarrikapen feministekin lotura zuten arte lanen isiltasuna ekarri zuen. Kuotek ez dute feminismoarekin erlazioa duen arte lanak ikusiko direla bermatzen, ezagutaraztea emango direla bermatzen. Bestetik feministatzat zure burua hartzeak, askotan, ez zen modurik egokiena instituzioetako diru laguntzak lortzeko. Kuoten izenean emakumezkoen arte lanak goraipatu ziren, eta alde batetara utzi zen arte feministak hamarkadetan zehar egindako bidea. Gauzak horrela, agian, emakumezkoen kuotekin batera, aldarrikapen eta teoria feministarekin harremanetan dauden lanen ikusgarritasuna bermatuko lukeen kuota beharrezkoa genuke (Mayayo 2008).

Egun aurrera eramaten diren erakusketek, historiografia feminista osatuko luketen lanen erreperazioan lana egin dezakete, eta hori da Xabier Arakistainek 2007. urtean Bilboko Arte Ederretako museoan aurrera eramandako *Kiss Kiss Bang Bang: 45 años de arte y feminismo* erakusketaren xedeetako bat. Gure testuingurura ekartzea arte feministaren lan fundatzaileetako batzuk, eta baita ere urteetan arte sormenek teoria eta aldarrikapen feministekin izan dituzten erlazioen nondik norakoak ikustea.

Esparru ezberdinetako adituek, artearen historiografia feminista lagunduko zuen eta emakumeek aurrera eramaten duten arte lanen ikusgarritasuna bultzatuko duen manifestua sinatu zuten 2005. urtean ARCOko Manifestuaren²⁹ aldarrikapenean. Manifestuan, instituzioei eskaera garbiak eta zuzenak egiten zaizkie. Aldarrikapen feministek eta hauek gidatutako politika publikoek bestelako alorretan aurrera eraman diren emakume eta gizonen arteko aukera berdintasun politika eta ekimenekin konparatuta, arte esparrua aparteko mundu bat izan dela adierazten zuten bertan. Horregatik, egungo egoera aztertu, ikertu eta diagnostikoa egiteko eskatzen du manifestuak; emakumezkoak testuinguru inpartzial batean aritzeko lan baldintzak bermatzea, lehenik eta behin titularitate publikoa duten museoen erosketetan eta antolatzen diren erakusketetan; politika feministak arte esparrura ere aplikatu daitezkeen, kuoten politikak barne.

"Por fin hay espacios para que las mujeres artistas puedan fracasar", esa es la conclusión a la que llego Griselda Pollock después de oír a un visitante decir que la exposición de Anna Maria Maiolino era muy mala. Griselda Pollock, una de las figuras claves en la introducción de las teorías feministas en arte, apasionada por

29 http://www.mav.org.es/documentos/MANIFIESTO_ARCO2005.pdf

Louise Bourgeois, presentó una serie de conferencias en Girona y Barcelona en el contexto de la exposición de Maiolino en la Fundación Tàpies. Poder fracasar es un éxito si se tiene el espacio.³⁰

Inguruko historiografiari eta inguruko aurrera pausoei erreparatzeaz gain, ezinbestekoa da arte feministaren genealogia eta artearen historia feministaren inguruan hausnarketak egiterakoan, Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako herrialde ezberdinetan egon diren ekimenen gainean hausnarketa egitea, edo gutxienez, hauek gogora ekartzera. Berriz ere ahanzturan gera ez daitezen, eta dudarik gabe, egun aurrera eramaten den arte sormena eta teoria eta aldarrikapen feministen arteko harremanak elikatzeko garrantzitsuak izango direlako. Hurrengo lerroetan ekartzen diren arte programa feministak eta emakumezkoek osatutako arte kolektiboak, Ameriketako Estatu Batuetan aurrera eramandakoak dira. Egun ere, liburu eta errekurtsio digitalekin, zaila da aitzindari izan ziren arte kolektiboen inguruko informazioa topatzea. Eta horrela, topatutakoak, Ameriketako Estatu Batuetan kokatzen da. Bestetik, Euskal Herrian azkeneko urteetan lanean ari diren emakumezkoen arte esparruko kolektiboek, gehien batean Ameriketako Estatu Batuetan aurrera eramaten diren kolektiboen eta ekimenen eragina izan dute.

4.1. Feminist Art Programs

Ameriketako Estatu Batuetan eta Judy Chicagoren eskutik hasiera ezagutu zuten emakumeentzako bi arte programek 1970eko hamarkadan. Lehenengoa 1970. urtean Judy Chicagok Fresonoko State Collegen (gaur egun California State College University) Arte Departamentuan emakumeentzako arte programa garatzeko aukera izan zuen. Honako programa hau “Feminista Art Program” izendatu zen, eta hurrengo urtean, 1971. urtean, California Institute of Artsen (CalArts) Mariam Shapirorekin batera garatu zuen programaren erdua izan zen, eta baita ere Ameriketako Estatu Batuetako beste unibertsitate eta arte eskoletan aurrera eraman ziren programena ere. (Wilding 1994: 32).

Honako programa hauek hurrengo hamarkadetan jarraipena emango zaion sorkuntza feministen eredu eta testuingurua osatu zuten. “Feminist Art Movement” bezala ezagutzen dena osatu zuten. “Feminist Art Movement”ak ordura arteko arte hezkuntzan hurrengo aldaketak barneratu zituzten “... contested the canons of modernism and Greenbergian formalism as taught then in art schools; it introduced instead feminist content and gender issues; nonhierarchical uses of

30 <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article809>

materials and techniques; a multiple-voiced, fluid subject; and a rupture of the Euro-American male litany of artistic criteria, aesthetic values, and art-historical practices (Wilding, 1994: 32).

Fresnoko State Collegen aurrera eramandako programan 15 emakumezko ikaslek hartu zuten parte. Beraien ikasketak aurrera eramateko espazio berezkoa izan zuten. Unibertsitateak, bai fisikoki eta baita ere eduki aldetik banatuta egotea, beste moduan aurrera eramango ez ziren hezkuntza metodologiak eta lan prozesuak posible egin zituen eta errealitateari aurre egiteko indarrez bete zituen ikasleak. Beste aldetik, gainontzeko testuinguru sozialetik banatuak sentitzen ziren bertan lanean jardun zuten emakumeak, munduarekin harremanak eten bazituzten bezala. Hori ordea, ez zen gertatu hurrengo urtean CalArten aurrera eramandako programaren barruan. Honek, agenda politiko eta sozial zabalagoa hartu zuen bere gain, izan ere, ekintzaile feministekin erlazio estuagoa garatu zuen, eta emakumea hizkuntzan, komunikabideetan, artearen historian eta kultura herrikoian nola errepresentatua zegoenaren inguruko kritiketan gero eta gehiago zentratu ziren (Wilding 1994: 48).

CalArt Programak 22 ikasle hartu zituen bere baitan. Fresnoko State Collegeko programan ez bezala, ikasle guztiak, arte esparruko ikasleak ziren. Beraz, beraien formakuntza arte esparruko formakuntza zen. Eta bertan, egun ere teknologia femeninoak deitzen ditugun erabilera hedatu ziren ikasleen artean: “the use of ‘female technologies’ like costume, performance, and video, and early forms of media critique.” (Wilding 1994).

a) Womanhouse

CalArt programaren barruan aurrera eraman zen erakusketari egiten zion erreferentzia Womanhousek. Ikasle guztiak inplikatu zituen lan metodologia izan zen. Era berean espazio fisikoa ere bazen, bere izenak dioen moduan, etxe bat. Fresnoko esperientzian bezala, ikasleek beraiek berritutako eta barrutik eraikitako etxea. Modu honetan, espazio pribatuaren egiturak beste modu batean landu zituzten eta hauek lehendabizi deseraikitze aukera izan zuten ondoren hausnarketa eta sorkuntza feministaren bitartez eraikitze aukera izanik.

Unibertsitateko campusetik kanpo aurre eramandako esperientzia izan zen. Programaren zuzendariak Judith Chicagok eta Mariam Shapirok, unibertsitateko campusetik aparteko etxe bat aukeratu zuten bertan programa aurrera eraman ahal izateko. Programako kidea guztiak

emakumezkoak ziren eta programa aurrera eramaneen espazioa, etxe bat izan zen. Etxean lan egin ahal izateko, eraikuntza lanak egin behar izan zituzten programa kideek, etxearen egokitzapen lanak beraiek eramaneen zituztelarik aurrera. Utzia zegoen etxe bat zen, eta bertan zaharberritze lanak aurrera eramaneen behar izan ziren, ez zegoen ur berorik, ez ur hoderik ez eta berogailurik ere ez. Etxeak hamazazpi gela zituen, eta espazio hauek kubo zurietan moldatzen zituzten bitartean, ikasle bakoitzak, “bera” izango zen gelaren inguruko gogoeta egiten zuen. Espazio horretan bertan aurrera eramango zuen bere instalazioa irudikatzen zuen (Raven 1994: 50). Horrela, erakusketa publikoari ireki aurretik, zenbait bilera aurrera eramaneen ziren, eta hauek espazioan bertan aurrera eramateko aukera zegoen.

Womanhouse proiektua sei asteetan aurrera eramaneen zen eta 1972. urteko urtarrilak 30 eta otsailak 28a bitartean egon zen publikora irekia. Womanhousen lan egiteko metodologia, Fresno izan zuten metodologia bera izan zen. Eta ikasleen kolaborazio osoa beharrezkoa izan zuen proiektuak “consciousness-raising”, irakurketak, ikerketak, rolen antzezpena eta artea, lantaldean lantzeko.

Fresnoko esperientziarekin alderatuta, non jende gutxi gerturatu zen bertan aurrera eramaneen ziren arte lanak ikustera, Womanhouse proiektuak, Ameriketako Estatu Batuetako mailan arte feminista ikusgarri egitea lortu zuen. Modu honetan, bertan landu ziren arte proiektuak, bestelako arte sorkuntzekin elkarrizketan jartzeko aukera izan zuten.



Group Photograph of some of the women who worked collaboratively on Womanhouse, 1971.



Susan Frazier, Vicki Hodgetts, Robin Weltsch. Nurturant Kintchen (detail)

Mixed media site installation at Womanhouse, 1971.

1970eko hamarkadako arte sorkuntza feminista markatu zuen esperientzia, talde esperientzia izan zen. Ez zen kolektiboa feminista bat, unibertsitateko programa bat izan zen, baina dudarik gabe, lantaldean garatutako proiektua da egun Womanhouse bezala ezagutzen duguna. Womanhouse proiektua, emakumeei zuzendutako arte programa feminista zen. Artea ekoizpen feminista identifikatzeaz gain, arte sorkuntzak aurrera eramateko moduak ere markatu zituen.

“Womanhouse literally brought to life the ideas and viewpoints first articulated in Betty Friedan’s 1963 *The Feminine Mystique* and soon to be developed in *Ms.* magazine, which was founded in 1972. The emphasis in these first feminist ideas and viewpoints concerning menstruation, sexuality, marriage, and promiscuity, pregnancy and post-partum depression, psychic breakdown and suicide in middle-class suburban homes was one of frustration and despair. This kind of bold looking at issues created an apprehensive tension in the audience for Womanhouse, provoking argument as well as revealing terrible pain” (Raven 1994:51)

b) The Woman's Building³¹

Aurreko arte programa feministek Los Angelesen 1973. urtean inauguratu zen The Woman's Buildingen izan zuten jarraipena. Izan ere, ezinezkoa da ulertzea eraikin honen sorrera eta antolamendua goian aipatutako aurrekaririk gabe eta museo nagusiek emakume artisten lanak ikusezin egitearen inguruko protestak eta emakumeen lanei eskainitako galeria espazioen inauguraziorik gabe.

1973. urtean Judy Chicago artista, Sheila Levrant de Bretteville diseinatzaile grafikoa eta Arlene Raven arte historialaria, emakume artistentzako lehendabiziko eskola independentea sortu zuten, Feminist Studio Workshop deitu zutena. Feminist Studio Workshop, ez zegoen soilik arte sormen gaitasunak (ikus arteetan, performance artean, bideoan, diseinu grafikoa eta inprimatze arteetan) garatzera bideratua, baita ere, emakumeen nortasuna eta sentsibilitatearen garapenera bideratua zegoen, eta hauek beraien arte lanetan nola islatzen zirenera. Bere sortzaileen iritzian, arte esparrua ezin zen hazten ari zen emakumeen komunitateko beste kezka eta ekintzetatik isolatu, eta horregatik, eskola kokatzeko lekua bilatzerakoan, espazioa bestelako erakunde eta enpresekin partekatu ahal izatea kontsideratu zuten Women's Buildingen.

1973. urtean, lehen aldiz Woman's Building ireki zenean, Chouinard Art Institute zaharrean egin zuten, MacArthur Parketik gertu. Ehundaka emakume gerturatu ziren Ameriketako Estatu Batuetatik, eta baita, Kanada, Mexiko eta Holandatik ere. Eraikina galerien, antzerki konpainien, Sisterhood liburutegia, Womantours bidai agentzia, kafetegia eta National Organization for Womenen bulegoen egoitza ere bazen. 1975. urtean Woman's Building North Spring Street kaleko eraikin batean kokatu zen, Chinatownetik gertu. Garai horretan, erakundea, berezko programa garatzen hasi zen, eta eraikinaren hiru solairuak arte ekintzekin bete ziren. 1981. urtean, bere antolamendu aldaketarik handiena ezagutu zuen, Ameriketako Estatu Batuen mailan ezagututako klima kultural eta ekonomikoaren ondorioz. Urte horretarako, proiektuaren sortzaileek beste proiektu batzuk zituzten esku artean eta joanak ziren, ondorioz, graduatutako bigarren belaunaldi batek jarraipena eman zion proiektuari hurrengo hamarkada bitartean. Bestalde, urte horretan, Feminist Studio Workshop itxi zen, izan ere hezkuntza alternatiboaren eskaria gutxitu egin zen.

31 Honako atal honetan jasotzen den informazioa <http://womansbuilding.org/> webgunetik jasotakoa da.

Woman's Buildingen hezkuntza programak, emakume langileen beharrak asetzeko berregituratu ziren. Urte horretan bertan, Woman's Buildingek etekin ekonomiak lortzeko, bi enpresa sortu zituen bere finantziarioa indartzeko asmotan: artisten estudioen alokairua eta WGC Typesetting and Design, zerbitzu guztiak eskaintzen zituen diseinu estudioa. 1980ko hamarkadan, erakundearen multikulturalitatera zabaltzeko ahaleginean indar handia jarri zen eta baita emakume sortzaileak beraien garapen prozesuan laguntzeko ahaleginean ere. 1991. urtean, atak itxi zituen arte Woman's Building nazio arteko mailan, emakume sortzaileen lorpenen sinboloa izan zen.

c) Guerrilla Girls



Copyright © 1989, 1995 by Guerrilla Girls

1985. urtean osatu zen emakumeek osatutako arte esparruko kolektibo feminista hau. Beraien sorreraren zergatia, emakume artistek arte sisteman zuten ikusezintasuna aldarrikatzea izan zen. Konkretuki, 1985. urtean New Yorkeko Museum of Modern Artek antolatutako arte garaikidearen inguruko erakusketa baten ondotik, protesta moduan antolatu ziren. Honako erakusketa honetan 148 artistek erakusgai zituzten beraien lanak eta hauetatik 17 ziren emakumezkoak. Erakusketa hau dela eta Guerrilla Girlsek protesta egiteko beste modu bat beharrezkoa zela ikusi zuen. Ikusleen eta esparruko jendearen atentzioa deituko zuen modua. Beraien estrategia, guerrilla estiloko estrategia bere egitea izan zen, beraien nortasuna gorila maskaren atzean gordetzea, eta umorez betetako protesta publikoak egitea. Maskaren atzean beraien nortasuna gordetzeak bi helburu zituen. Batetik

Guerrilla Girls nortasuna aldarrikatzea eta publikoak taldekideen banakako lanetara arreta ez desbideratzea, eta bestetik jendeak aurrera eramaten ari ziren aldarrikapenetan arreta jartzea.

1985. urteaz geroztik erakusketak aurrera eramaten ziren New Yorkeko auzoetan posterrak azaltzen hasi ziren. Hauetan gizon artistak eta bildumagileei errua egozten zioten, emakume artistak euskarritzen ez zituztelako. Egoera honen aurrean Guerrilla Girlslek arte esparruan emakumeek pairatzen zuten egoera kontzientzia ekartzen zuten eta publikoaren protesta mezuak ere ekartzen zituzten, hauek posterretan idatziz.

Lehendabiziko agerraldiaren ondotik, sei hilabetetara, erakusketa bat kuratzera deituak izan ziren Palladiumen. Bertan, hurrengo mitoak bertan behera utzi nahi izan zituzten: 1) Biologia, berez, patua da; 2) Ez dago emakume artista handirik. 3) Gizonezkoak dira intuitiboak eta emozionalak direnak; 4) Gizonezkoek bakarrik erakuts dezakete Palladiumean (Withers 1988: 286).

Erakusketa honen bitartez artea paritate printzipioaren bitartez garatu beharko litzatekeela defendatu zuten. Izan ere, emakume eta gizonezkoek aukera berdintasunak izan beharko lukete beraien lanen bitartez errepresentatuak izateari dagokionean, bai arte esparruari dagokionean, eta baita ere gizarteko beste esparruetan ere.

Gizonen artean banatzen zuten mundua zen arte sistemarena, bai ekoizleak, kolekzionistak, saltzaileak, bitartekariak eta kritikoak ere, gehienak gizonezkoak ziren. Emakumezkoak honako sistema honetan sartzen zirenean, begiratuak izatera kondenatuak zeuden, askotan biluztuak ziren koadro eta errepresentazio ezberdinen bitartez sartzen ziren eta arte sisteman. Honen ondotik Met Museumari ondorengo galdera luzatu zion Guerrilla Girlsek “Do women have to be naked to get in the Met?” Izan ere, honako museo honetan %5a baino gutxiago ziren emakumezko artista beraien lanekin errepresentatuko artisten artean, eta bestetik biluzik errepresentatua zeudenen irudien %85a baino gehiago emakumezkoak ziren.

Guerrilla Girlsek arte ikasketa sistema ere aztertu zuen. Bertan, graduazioaren ondoren euskarria jasotzen zuten artista gehiengoak gizonezkoak zirela ikustarazi zuen. Emakume artistak euskarritzeko deialdia egin zuen. Horretarako oso garrantzitsua irizten zuen sareetan lan egitea.

Landutako beste esparru bat, historiografiarena izan zen. Artearen historiografiak, ez zituen emakume artistak errekonozitzen. Guerrilla Girls-ek, katalogo bat egin zuen. Historian beraien lanagatik errekonozituak ez ziren eta benetan horretarako ezaugarriak zituzten emakume artisten lanak argitaratzen zituzten *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art* (1998) liburuan.

Guerrilla Girls-ek ere, arte sistema elikatzen duten eta zuriak ez diren artisten ikusezintasuna kritikatzeko du. Kolektiboak arte sistemak legitimatzen dituen ereduak errepresentatzen dituzte, ondoren, eredu hauek modu umoretsu adimentsuan buelta emateko, eta eredu hauetatik kanpo dauden aukerak ikusgarriak egiteko.



Copyright © 1985, 1995 by Guerrilla Girls, Inc.

THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

Working without the pressure of success
Not having to be in shows with men
Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs
Knowing your career might pick up after you're eighty
Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine
Not being stuck in a tenured teaching position
Seeing your ideas live on in the work of others
Having the opportunity to choose between career and motherhood
Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits
Having more time to work when your mate dumps you for someone younger
Being included in revised versions of art history
Not having to undergo the embarrassment of being called a genius
Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Copyright © 1989 by Guerrilla Girls, Inc.

Guerrilla Girls kolektiboak egun ere lanean jarraitzen du. Eta beraien ibilbidearen hasieratik aurrera eramandako aldarrikapenak eta ekarpenak, egun ere aldarrikagarriak dira. Arte esparruari eta arte sistemari egiten dioten kritika feminista hau izan zuen oinarri 2006. urtean Ridykeulous kolektiboaren interbentzioak. Ridykeulous kolektiboak Guerrilla Girlsen 1989ko *The Advantage of Been a Women Artist* (goiko posterra) posterra oinarritzat hartzen du artearen kritika queera aurrera eramateko. Modu honetan Ridykeulousek eguneratu egin zuen hogeitazko politika feminista, honi lesbiana baten identitatea txertatuz eta Guerrilla Girlsen bazterketa protesta zilegien gainean sexu-txiste izugarri barregarriak gainidatziz (Royson 2009). Guerrilla Girlsen aldarrikapenak artearen kritika feministari egindako ekarpena bisualak izanik, modu errazagoan barneratzen dira gizartearen imaginarioan.

4.2. Euskal Herriko Emakume Artista Kolektiboak

A pesar de que, en la actualidad, los movimientos feministas occidentales no existe bajo la misma forma organizativa que tenían en la década de los setenta, las huellas dejadas por sus luchas y teorizaciones han calado en lo social y están repercutiendo sobre las artes visuales de hoy en día. Una vez más, significativamente, podemos observar una cierta distancia temporal entre las acciones y producciones plásticas que globalmente llegan de la mano de algunas artistas feministas estadounidenses y lo que está ocurriendo en este ámbito en el Estado español. A mi entender, esa distancia temporal es en parte producto de la situación social de las mujeres del Estado español tras el franquismo y de la tardanza en alcanzar ciertos

derechos y ciertas cotas de igualdad formal y real; al tiempo que, en nuestras producciones, también quedan reflejadas las trayectorias recorridas por las organizaciones políticas feministas en cada Comunidad Autónoma. (Méndez 2004:146)

Beraz, arte eremuko praktikek eta hauek eta feminismoaren arteko erlazioek testuinguru kultural bakoitzean garatutako aldarrikapen feminista eta mugimendu politiko feministarekin erlazio zuzena dute. Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako beste herrialdeetan aurrera eramandako arte eta feminismoaren arteko erlazioarekin alderatuta, gurean honako bide hau, belaunaldi pare baten atzerapenarekin egin dela esan daiteke. Hala ere, ezinezkoa da konparatzea, 1970eko hamarkadan bai maila teorikoan eta baita ere aldarrikapen mailan garatzen ari zen feminismoa eta 1990eko hamarkadan garatzen dena. Hala ere arte eta feminismoaren arteko erlazioak aztertzeke eta hauetatik ikasteko orduan, erreferenteak 1970eko hamarkadan aurrera eramandako praktikak dira.

Euskal Herriko emakumeen arte esparruko kolektiboen garapena zuzen zuzenean, harremana izan du Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako beste herrialdeetan aurrera eramaten zen artista taldeekin. Eta baita ere, feminismoek, bai feminismo teorikoek eta baita ere kaleko mugimendu feminista antolatuek aurre eramandako aldarrikapenekin. Hiru alderdi hauek batera jorratzea Euskal Herri mailan eredia izan den eta izaten jarraitzen duen kolektibo baten lanaren oinarrietako bat izan da, Erreakzioa-Reacción taldearena. Kolektibo honen eragina, Euskal Herrian ez ezik, Estatu espainiarraren mailan ere nabarmena da. Bai arte esparrua eta feminismoaren arteko harremanak pentsatzeko orduan, eta baita ere emakumeen arte sorkuntzaren eta egiteko moduen inguruan pentsatzen eta aldarrikatzen denean.

Hurrengo orrialdeetan, Euskal Herriko emakumeen arte esparruko kolektiboak ekarriko ditugu. Azkeneko bost urteetan lanean jardun duten kolektiboen inguruko informazioa jasoko dugu. 2005. urtetik abiatuko dugu azterketa. Batzuetan, kolektiboak ez dira lehendabiziko helburu honetatik sortzen, ez dira sortzen emakumeen lanei testuingurua emateko, ezta ere sare lana egiteko, baina kolektiboak diren heinean, lantaldeak diren heinean, ia ia kasu guztietan sareak aurrera eramaten dituzte. Beste kontu bat da emakumeek arte esparruaren baitan duten kokapena, diskriminazio eta egituraren inguruan hausnartzeko beharra ikusten duten edo ez. Kolektiboetatik aparte arte esparruko emakumeen lanak ikusgarri egitera bideratuak dauden proiektuak ere ekarriko ditugu.

a) Emakumeen arte esparruko kolektiboak

Erreakazioa-Reacción³²



1994. urtean sortutako kolektiboa³³ da. Emakumezko artistek osatutako arte kolektibo feminista, erresistentzia feministarako espazioa. Yolanda de los Bueis, Estibaliz Sádaba eta Azucena Vieitesek osatu zuten lehendabiziko urteetan Erreakzioa-Reacción. Segituan, Estibaliz Sádabak eta Azucena Vieitesek hartu zuten kolektiboaren ibilbide eta proiektuaren ardura. Lehendabiziko aldiz, Euskal Herriko arte testuinguruan, arte praktika, teoria feminista eta aldarrikapen feministek bat egin beharra planteatzen dute, eta honako erlazio honek aurrera egin dezan eta aberasgarria izan dadin, lan egiten dute. Modu berean, hausnarketak eta eztabaidak bultzatu nahi dira ekintza hauekin. Baita hain ahaztuak zeuden artista feministen genealogiak berreskuratu ere. Azkenik, lan sareak sortzea eta hauek elikatzea izan da hasieratik beraien helburuen artean. Honako interes hauek aurrera eramandako lan guztietan presente daude.

17 urteko ibilbidea dute. Hasiera batean lanean hasi zirenen, beraien artista proiektu banakakoak ere garatzen zituzten, eta egun ere, horrela egiten dute. Batetik Azucena Vieites eta

32 Erreakzioa-Reacción taldeak ez du webgunerik edo blogik. Hemen jasotzen den informazioa, Azucena Vieitesi egindako elkarrizketatik eratorritakoa da eta Erreakzioa-Reacción argitaratutako femzine, bideo, artikulua eta argitaratua dauden beraie egindako elkarrizketetatik.

33 Nahiz eta ez zaien kolektibo moduan beraien burua izendatzea gustatzen, dudarik gabe, horrela ezagutzen dituzte. Kolektibo feminista baino, testuingurua sortzen duen taldea direla esatea gustatzen zaie. Testuinguru hori bai emakume eta bai gizonezko artistek elikatzen dute.

Estibaliz Sádabak, Erreakzioa-Reacción moduan lanean jarraitzen dute, eta bestetik beraien bakarkako lanak eta proiektuak ere aurrera eramaten dituzte. Kolektiboak ez du pertsonalizatzen. Norbanakoan, indibiduo bezala, zaila izaten dute instituzioek politika publiko sexistak dituztela azaltzea, beti ere artistek diru laguntza publiko eta erosketa publikoen bitartez aurrera eramaten dituztelako beraien lanak. Horregatik, errazagoa da kolektiboak edo taldeak eskaintzen duen plataformatik, arte sistemaren eta politika publikoen sexismoa azaltzea. Bestalde taldeek eta kolektiboek iritzi publikoan, komunikabideetan agertzeko erraztasun handiagoa dute.

Erreakzioa-Reacción talde moduan lanean jarri zuena, beste herrialde batzuetan zeuden kolektiboak eta beraien lanen berri izatea izan zen. Adibidez, momentu horretan, 1990eko hamarkadaren hasieran, Ameriketako Estatu Batuetan Guerrilla Girls edo W.A.C. (Women Art Coalition). Baita ere European Hanburgoko ikus-entzunezko kulturaren inguruko inizatiba feminista, Bildwechsel, bisitatzeko aukera izan zuten Erreakzioa-Reacción hasi aurretik. Euskal Herriari zegokionean horrelako kolektiborik ez zegoela eta, mota honetako kolektiboek aurrera eramandako lanen beharra ikusi zuten.

Erreakzio-Reacción taldearen sorrera testuingurua zein den aipatzea garrantzitsua da. Leioako Arte Ederretako fakultatean izan zuten formakuntza bai Azucena Vieitesek eta baita Estibaliz Sádabak ere, 1980ko hamarkadan. Honako momentu honetan Bilbon zegoen mugimendu feminista eta lesbikoaren inguruko aldarrikapen, hitzaldiak, martxoak 8aren inguruan antolatzen ziren erakusketak, taldearen sorrera eta lan ildoak markatu zituen. Orain, 20 urte baino gehiago pasa direnean, denboraren pertzepzioarekin, Azucena Vieitesek dio bertan ezagutu zituzten jendea interlokutoreak izan zirela ondoren ere.

Azucena Vieitesen kasuan, eta berarekin ikasi zuten emakume askoren kasuan, unibertsitatera joan ahal izan zuten lehendabiziko belaunaldia izan zen beraiena. Kanpora joateko aukera izan zuten lehendabiziko belaunaldia izan zen ere. Artista emakumeen erreferenteak kanpotik zetozkion momentu horretan, Ameriketako Estatu Batuetatik eta Britainia Handitik. Baina erreferentzia hauek fakultatean egon ondoren etorri zitzaizkion, izan ere fakultate garaian, irakasle emakumeekin esperientzia kontutan hartu behar da. Emakume irakasle feministak, artista ereduak izan ziren beraientzat. Erreferentzia ereduak ziren. Eta hori oso garrantzitsua izan zen.³⁴

34 Lourdes Méndez irakaslearen kasua aipatzen dute, nola emakume eta gizonezkoek publiko aurrean hitz egiteko zeuzkaten rolen inguruan hitz egin zien, eta nolabait ere aldarrikapen feministen inguruan hitz egin ere. Nahiz eta 15

Fakultate garaiko emakume ikaskideek sortutako artista taldea oso garrantzitsua izan zen ere. Denak ziren feministak. Eta baita garai horretako testuingurua eta ekoizpen feministak, femzineak: *Sorginak*, *Geuk Emakumeok*, lesbiana feministen argitalpenak, Bilboko Lamiak, Bizitza bezalako espazioak. Hauek oso garrantzitsuak izan ziren lagunen lanak ezagutzerako momentuan. Gerora etorri ziren atzerriko lanak eta artistak.

Fakultateko lagun askorekin, emakume artistek zituzten zailtasunak konpartitzea, oso garrantzitsua izan zen. Nahiz eta bazekiten arte sistemak emakumeen lanak ez dituela ikusgarri egiten, ez direla museoetan eta galerietan askotan ikusgai, honen inguruan hitz egitea oso garrantzitsua izan zen. Horretarako ezinbestekoa jo zuten, beraien fakultateko garaian emakume artista eta irakasle emakume talde potentea egotea. Oso garrantzitsua izan zen arte egiturak ebidentzian jarriko zituen taldea egotea akademian, errealtate honen ispilu egiten zuen taldeak.

Erreakzioa-Reacción abiatu aurretik, banakako lanetatik aparte, bazuten beste pertsonekin lan egitearen esperientzia, adibidez, Lanbroarekin, hezkidetzaren inguruan, Maite Urruzolarekin. Fakultate garaian jada modu kolektiboan lan egiten hasi ziren. Taldean lan egitean, delegatze lana egiten ikasten duzula aipatzen du Azucena Vieitesek.

Beraien belaunaldiko gizonezko arte sortzaileentzat ere garrantzitsua izan da fakultatean bizi izan zuten formakuntza eta emakumezko arte sortzaileen antolamendu giroarekin harremanetan egotea. Orduan, emakumezko arte sortzaileekin izaten zituzten interlokuzioetan eta gaur egun ere beraien lanetan, ezinezkoa dute pentsamendu eta praktika feminista alde batetara utzi. Beraientzat, praktika eta kritika hau barneratu dutenentzat, oso aberasgarria izan da beraien praktikan.

Reacción-Erreakzioa osatzea emakumeek arte esparruan eta arte munduaren egituretan pairatzen duten ikus ezintasunetik ateratzeko tresna oso garrantzitsua izan da. Testu ingurua eskaintzen duen espazioa da. Modu honetan, arte eta feminismoa harremanetan jarri nahi duten lanei testuingurua eskaintzen diete. Beraien lanek jendea tartean sartzen zuten. Gabezia baten aurrean estrategia proposatzen zuten, feminismoaren bidetik emakumeen falta ikusgarri egitea eta

urte baino tarte handiagoa egon Azucena Vieitesek eta Izibene Oñederrak Euskal Herriko Unibertsitateko Arte Ederretako fakultatean ikasi zutela, nabarmentzekoa da ere, Izibine Oñederraren kasuan, bere emakume erreferenteen artean emakume irakasleak aipatzen dituela, eta baita ere hauek bere lan prozesuan euskarri izan direla.

emakume artisten lanak ordainduta egotea ziren Reacción-Erreakzioaren helburu garrantzitsuenetakoak. Artea eta feminismoa lantzen zuten testuen itzulpen faltari eta baita ere genero eta feminismoaren inguruko testuei dagokionean, erantzuna ematen saiatu ziren beraiek aurrera eramandako liburuen argitalpen eta femzinetan ere. Edukien edukiontziak ziren beraien argitalpenak.

Beraien lanaren perspektiba feministaren inguruan hitz egiterakoan, beraien lana feminista da beraiek feministak diren neurrian. Azucena Vietesen esanetan, ez da gogoratzen noiz pentsatu zuen lehen aldiz feminista zela. Ezagutzen dituen feministetatik, feminismoa teoriatik etorri zitzaizela esaten du. Interesgarria, zeharkakoa dela da. Edozein diskurtso zeharka dezakeela feminismoak. Beste diskurtso batzuk ere badaude beraien banakako lanetan, baina feminista beti hor dago. Feminismoaren alderdi kritikoa hor dago, norberaren buruarekin kritiko izateko ere funtzionatzen duena.

Talde moduan, 1994tik 2000. urtera, hamar femzine³⁵ argitaratu zituzten, eta lan honetan esfortzu handia jarri zuten. Hauek aurrera ateratzeko, beti ere, kolaborazioekin egiten zuten lan, beste artista feministen kolaborazioekin. Beste ekintzen artean, 1997. urtean Artelekun-Gipuzkoako Foru Aldundian, Donostian aurrera eramandako mintegiaren koordinazioa burutu zuten “Zure begietarako bakarrik: Faktore feminista ikusizko artearekin erlazioan”. Artelekun ere 2004. urtean “Sexu gunea berriro politizatzea egungo arte jardunetan” mintegia koordinatu zuten María José Belbelekin batera, eta hurrengo urtean, 2005. urtean, “Feminismoaren mutazioak: Genealogiak eta praktika artistikoak” María José Belbel eta Beatriz Preciadorekin batera. 2008. urtean Montehermoso arte zentroan, Gasteizen, “Feminitatearen Problematizazioa: arte feminista eta gorputzaren errepresentazio berriak” bideo programa garatu zuten. Eta urte horretan bertan, Rekalde Aretoko Gabinete Abstraktoan “Hemen eta orain: Ekintza feministen modu berriak” erakusketa eta konferentzia saioak antolatu zituzten.

Artelekun antolatu zuten lehendabiziko mintegian, “Zure begietarako bakarrik: Faktore feminista ikusizko artearekin erlazioan” jorratutako gaietatik asko, momentu horretan, Estatu espainiarrean lantzen ari zen, begirada feminista, eta zinemagintzaren inguruko teoria feministarekin lotuta zeuden (Ruido, 2006). Izan ere, zinemagintza eta zinemagintzaren kritika

35 Femzine moduan, eduki feministak dituen fanzinea edo zinea ezagutzen da.

feministaren bitartez, momentu horretan bai Europan eta baita ere Ameriketako Estatu Batuetan lantzen ari ziren eztabaida praktiko eta teorikoetara hurbilpena suposatu zuen. Hala ere, gainontzeko herrietan aurrera eramandako arte feministaren eztabaidak jorratu gabekoak ziren ordura arte Estatu espainiarrean. Eta modu honetan, zinemagintzarekin batera, nortasunaren inguruko eztabaidak planteatzen hasi ziren arte ekoizpenen bitartez. Zinema feministaren tresna bisualak eta kontzeptualak errepresentazio markoen problematizazioa ekarri zuen, eta baita ere, ekoizpen baldintza eta irudien hartzean ere eragina izan zuen.

1994. urtetik 2000. urteetara ekoiztutako argitalpenak, femzineak, oso proposamen adierazgarria eta nabarmenak izan ziren. Edukiak aurkeztearekin batera, edukiak aurkezteko moduan ere ardura jarri zutelako. Modu berri baten bitartez femzinearekin, momentura arte oso mugatua zen ibilbide feminista eta aldarrikapen feministak arte kritika eta arte praktikarekin bat egite puntua eratu nahi zuten.

Euskal Herrian eta Estatu espainiarrean aurrera eramaten ziren arte praktika feministek testuinguru baten beharra zuten, eta inguruan testuingurua ez zegoenez, beste herrialde batzuetan aurrera eramandako praktikak eta batez ere teoriak eta kontzeptuak gurera ekarri beharra identifikatu zuten. Horretarako garaikideak ziren hainbat testu gaztelerara itzultzeko lana hartu zuten, momentu horretan itzulpen lanik apenas egina zegoelako. Femzineetan testuak itzultzeaz gain artistak gonbidatu zituzten beraien lanak erakutsi zituzten. Garrantzitsua da, beraiek argitaratzen zituzten artisten lanengatik, beti ere kolaborazioak ordaintzen dituztela. Oso garrantzitsua da, eta erabaki politikoa da emakumezkoak diren artistei beraien lanagatik ordaintzea. Askotan, artearen sisteman, emakume hauek artista izendatuak eta errekonozituak izan behar dutelako beraien lana ordaindua izateko.

Femzineen beste helburuetako bat, beraientzako erreferenteak izan diren bestelako proiektu eta lan sareak aurkeztea izan zen. Normalean, Europa eta Ameriketako Estatu Batuetako artista feminista kolektiboak ziren honako hauek. Eta bertan lantzen ziren gaiak, sexualitatea, generoa, pornografia eta postpornografia, emakumeen aurkako bortizkeria, feminismo postkoloniala, antimilitarismoa, musika eta trasgenero eta transexualitatearen inguruko gaiak ziren.

Femzineak aurrera eramateko, Emakunderen diru laguntza izan zuten, baina diru gutxirekin

ekoizten ziren, eta aletik alera formatu ezberdinak lantzen ziren. Adibidez, lehendabiziko femzinean, genero nortasunaren inguruko lanak aurkeztu ziren, eta honekin batera, egungo Euskal Herriko emakume arte sortzaileen izen abizenak argitaratu zituzten beraien lana ikusgarri egiteko helburuarekin. Bestalde, 7. zenbakia bideoa zen eta 4. zenbakia kolaboratzaileekin aurrera eramandako “Nowhere in Louisiana” erakusketa .

Femzinearen banaketa eta hedapenari dagokionean, ezinbesteko lana izan zen talde lana ezagutzera emateko orduan. 500 ale inprimatzen ziren femzine bakoitzeko, eta Erreakzioa-Reacción gerturatzen zen erakusketa eta kongresuetan banatzen zuten. Femzinea arte feminista sozializatzeko eta ikusgarri egiteko estrategia bezala aurrera eramaten zuten. Modu azkarra da emaitzak ikusgarri egiteko, informazioa elkartrukatzeko, lanerako sareak egiteko. Merkea eta zuzena da. Eta boteretzearen ideia ere ekartzen du maila kolektiboan femzineak.

Batetik, eta beraien argitalpenetan, teoria feministaren testuak gaztelerara itzultzen dituzte, eta honako hauek, Euskal Herriko mugimendu feministarekin eta beraien inguruko praktika feministarekin harremanetan jartzen dituzte.

Beraientzat erreferentzia izan diren emakume artista taldeekin lan egin dute, beraiek gonbidatu dituzte hitzaldietara, beraien testuak itzuli eta erreproduzitu dituzte. 17 urteetako ibilbide honetan, Euskal Herriko eta Estatuko espainiarreko hainbat emakume banako eta kolektiboetarako erreferentzia izan dira eta izaten jarraitzen dute. Izan ere, jakintza eta sarearen sorkuntza oraindik ere lan egiten duen kolektiboa da Erreakzioa-Reacción.

Beraien lana, hasieratik sare lanaren bitartez aurrera eraman da, eta baita ere jakintzaren ekoizle bezala aritu dira (Vergara 2005). Erreakzioa-Reacciónek eskainitako testuingurua, beraien sorreraren aurretik eta ondoren ere ekoiztu diren hainbat lanei espazio komuna eskaini diete. Nahiz eta orain Euskal Herrian badiren emakumeek osatutako arte esparruko kolektibo berriak, hauekin lan egiten ahalegintzen dira, eta hauekin batera testuingurua osatzen ahalegintzen dira. Beraien ezaugarrietako bat bada 17 urte pasa ondoren ere lanean jarraitzen dutela eta testuingurua osatzen jarraitzen dutela. Erreakzioa-Reaccióneko partaideak horrelako talde batek hauskorra den inguru giroan dituzten zailtasunak aurrera egiteko, lanean jarraitzeko eta lotura gune izateko zailtasunak dituenaren kontziente dira.

Lourdes Méndezek (2004) esaten duen moduan, Estatu espainiarrean, arte feministaren diskurtsoa eta praktikak hamarkada baten atzerapenarekin lanean ari dira, eta hala ere, autonomia erkidegotik erkidegora desberdintasunak daude. Esan daiteke, errealitatea horrela baldin bada ere, Erreakzioa-Reacción 17 urte baino gehiago daramatzala lanean, beste testuinguru kultural eta politikoetan eztabaidatzen diren eta praktikan jartzen diren ekintza artistikoak eta eztabaidak guregana ekartzen.

Dudarik gabe, talde lanak, banakako lanak eta banakako ibilbideak markatzen ditu. Azucena Vieitesen esanetan, Erreakzioa-Reacciónen, bestela aurrera eraman ezinezko lana aurrera eramateko aukera izan zuen, adibidez, instituzio ezberdinei aurre egiteko orduan, beraien politika diskriminatzaileak salatzeko orduan.

Taldean lanean, produktiboa izaten ere ikasten da. Lan indibidualarekin, buelta gehiago ematen dizkiozu lanari, lanari bukaera emateko zailtasun gehiago izaten dira taldean aurrera eramandako lanetan baino. Hein batean, taldean beldurrak desagertzen dira. Femnzineak pentsamendu feministaren transmisio bezala ikusten zituzten. Eta ez ziren azken emaitzaren beldur. Taldean lan egitean, indibidualki lan egitearen beldurra ere desagertzen da, nolabait ere interlokuzioak eskaintzen dizun babesarekin erlazionaturik dago.

Feminismoak, kolektibitate eta sarea sortzen du ezinbestean. Nola barneratu ikuspuntu feminista zure lanean? Feminista baldin bazara, zure ingurunera begiratu eta aldaketak planteatzen dituzu zuzenean, eta zure lana feminismoarekin harremanetan garatuko duzu.

Sra Polariska en Sillón de Taller³⁶



Sra Polariska en Sillón de Tallerraren lana ikus-entzunezko lana, ekintza artearen eta sorkuntza eszeniko eta koreografikoaren inguruan aurrera eramaten da. Beraien lana beste espazio eta hizkuntzen bilaketan oinarritzen da. Bertan, gorputza eta gorputza aurkitzen den espazioarekin duen erlazio dira protagonista nagusiak. Narrazioaren egitura konbentzionaletik eta ikuslearen kontzeptu hertsietatik ihes egiten dute. Beraien lanak anbiguoak izateko intentzioa dute, gorputzari lotzen zaizkion rolek jolasten dute, begiratzen duenaren begirada kolokan jarritz, ikusleak ikusten ari diren horretan posizioa hartzera behartuz. Ikuslea beraien munduan guztiz murgiltzen da beraiek sortutako espazioan. Bestalde, sortzen duten espazioa irekia da, zeinetan interpretazio anitzak existitzen diren, pantailan gertatzen dena behatzen duten begiradak bezain beste.

Sra Polariska en Sillón de Tallerraren partaideak bi dira, Maria Ibarretxe eta Alaitz Arenzana. María Ibarretxek arte dramatikoak ikasi zuen Bizkaiko Antzerki Ikastegian (B.A.I) eta Basauriko Antzerki Eskolan. Dantza garaikidean formakuntza jaso du. Zuzendaritza kurtsoak Miriam Lezkanoren eskutik jaso ditu (EITV, San Antonio de los Baños, Cuba), dantza garaikidea klaseak Simone Authernoly, Meg Stuartekin besteren artean, eta performance klaseak ere jaso ditu.

³⁶ Atal honetan aurkezten den informazioa, Alaitz Arenzana eta María Ibarretxeri idatziz egindako elkarrizketa batetik eratorritakoa da.

Alaitz Arenzana ikus-entzunezko komunikazioa lizentziaduna da EHU. Ondoren C.E.V.en, Madrilen post ekoizpen masterra burutu zuen eta Pascal Aubierekin eszenaratze kurtsoa burutu zuen (EITV, San Antonio de los Baños, Cuba).

Biek beraien formakuntza bidea egiten zuten heinean, formakuntza bidea elkarrekin egiten dute, modu autodidaktan beraien lanak aurrera eramanez, hitzaldi eta seminario ezberdinetara joanez; honako hauek arte, zinea edota feminismoaren inguruko jardunak ziren.

Beraien praktika artistikoa kolektiboan eramaten da aurrera, eta ez banakako modu batean. Bientzako garrantzitsua da lanak bion artean aurrera ateratzea, honek suposatzen duen guztiarekin. Ideiazioa, eraikuntza, desagitea. Gainera, behin piezak ideiatuta egon ondoren, berauek gauzatzeko lan talde baten laguntza behar dute beti, eta horregatik, sorkuntza prozesuaren aspektu ezberdinetatik eta guztietatik taldean ari dira lanean.

Sra Polaroiska en Sillón de Talleretik pareleloki, bai María Ibarretxek eta bai Alaitz Arenzanak lantalde bana zuten, lehenengoak antzerki eskolan eta bigarrenak unibertsitatean. Alaitz Arenzanak, unibertsitatean, beste 5 neskekin (Celia Duro, Carolina Martínez, Nahikari Ipiña, Amaia Mendoza, Gurutze Jauregi), karrerako 3. eta 4. urteetan, proiektuak osatzen zituzten taldearen partaide zen. Karrera bukaerako bi proiektu gauzatu zituzten, beraien artean asko eztabaidatu zuten proiektu hauen inguruan, eta oso konprometituak ziren sozial, estetiko eta filmiko mailan. Bestetik ere nolabaiteko politika feministen ñabardura zuten. Maria Ibarretxek bi proiektuetan parte hartu zuen antzezle moduan.

Bestetik Maria Ibarretxek, Basauriko Antzerki Eskolan, hainbat emakumezko kideekin, Femina Extremula deituriko taldea osatzen du. Bertan, antzerki-performance muntaia ezberdinak aurrera eramaten zituzten, non feminismoarekiko beraien posizio ezberdinen inguruan hitz egiten zuten. Alaitz Arenzanak, beraiekin kolaboratzen zuen alderdi teknikoari dagokionean.

Sra Polaroiska en Sillón de Tallerreko kideak orain gutxi arte ez dute beraien burua artistatzat izan. Eta oraindik ere zaila egiten zaie beraien burua horrela izendatzea. Beti sentitu dute beharra, egonezina, gogo bizia beraien lana egiteko. Artistatzat bere burua izendatzeko nolabaiteko betoa jarri diote. Artista izendapenaren atzean sekulako hausnarketa sakona dagoela aitortzen dute, eta

beraiek ez dutela bat egiten kategoria honek aurre suposatzen dituen hainbat gauzekin. Bestetik, artistaren izendapenak alderdi onak ere badituela komentatzen dute, atzerrian lan egiteko lagungarria izan zaie honako izendapen hau, eta baita ere, honako kontzeptu honek sailkatzen duena plurala izan daitekeela defendatzen dute.

Bestalde, emakumezkoak eta gizonezkoak beraien buruak artistatzat jotzera eramaten dituzten motiboak hausnarketa indibidualetatik abiatzen direla uste dute. Baina beste aldetik egoera politikoak, sozialak eta hezkuntzak berak ere gizonezkoak egoera pribilegiatuan ipintzen dituela pentsatzen dute. Gizonezkoak euskarrituagoak daudela emakumezkoak baino.

Beraien eskola eta unibertsitate garaian beraien lanak aurrera eramaten hasi ziren. Kuriositate handia zuten, ikertzeko gogo bizia, gauza asko ikasteko grina, lan egiteko gogo handia. Aurrera ateratzen zituzten piezak, eskolako eta unibertsitateko taldeetako jendearen laguntzarekin egiten zituzten.

Normalean jende berdinarekin lan egiten zutela ikusita, Mari Ibarretxe eta Alaitz Arenzana, nolabait ere beraien arteko kolaborazioei forma eman eta kolektibo bat sortzearen ideari bueltak ematen hasi ziren. Modu honetan, proiektu gehiago aurrera eramango ziren, proposamen ezberdinak aterako ziren. Horrela, normalean elkarrekin kolaboratzen zuten jendeari Sra Polaroiska en Sillón de Tallerra kolektiboa osatzea proposatu zieten. Modu honetan, lan plataforma baten inguruan bilduta egoteko. Honako hau zen beraien lehendabiziko ideia, pertsona ezberdinen proiektuak aurrera eraman ahal izateko kolektibo bat osatzea. Horrela, diru laguntzak eskatzeko ahalmena izango zuten, bakoitzak bere diziplinatik abiatutako proiektuak proposatu, mota ezberdinetako proiektuak proposatu.

Sra Polaroiska en Sillón de Taller 2002. urtean osatu zuten. Gorago aipatu bezala, aurretik elkarrekin kolaboratzen zuten emakume taldeak osatzen zuen kolektiboa (Carolina Martínez, Nahikari Ipiña, Vanesa Fuentes, Patricia Fuentes, Marta Álvarez, Eva Vidal, Aranzazu Calleja, Amaia Mendoza, Lila Arsuaga, Ainara Iglesias, Irantzu Petuya, Maria Ibarretxe eta Alaitz Arenzana). Kolektiboaren hastapenean, kolektiboaren kide ezberdinek proposatutako proiektuak egon ziren, baina pixkanaka, Maria Ibarretxe eta Alaitz Arenzana geratu ziren kolektiboaren motore lanak egiten. Hala ere, urte hauetan guztietan, beraietako zenbaitekin kolaboratzen jarraitu dute.

Kolektiboaren lanak feministak izan behar zuten edo ez, erabaki honen inguruan aldaketak izan dituzte. *Lady Jibia* edo *Dios es una Chavala Manca* bezalako piezei dagokionean, pieza hauen ardatza genero politikak dira, baina beste gainontzeko piezekin, ez dute aurretik horrelako erabakirik hartu. Pieza eta bizitzaren momentu bakoitzak markatzen die zeren gainean lan egin nahi duten, nahiz eta beraien lan egiteko modua eta beraien lana kuestionatzeko moduagatik beraien lanak kontzeptu ugariengandik zeharkatuak egotea suposatzen baldin badu ere.

Lan egiteko momentuan, aurre egin beharreko zailtasuna beraiek dira, izan ere beraien lana zalantzen jartzen dute etengabe, beraien lanarekiko exigentzia maila altua dute. Honek guztiak, beraien pelikulak narratzerakoan edo piezak osatzerakoan kontu handia izatera eraman ditu. Batzuetan, askatasun falta sentitu dute beraien epaile okerrenak bilakatuz.

Kolektiboan antolatu zirenean, orduan bestelako emakumeek osatutako arte kolektiboekin erlazioa izaten hasi zuten. Kolektibo moduan antolatu zirenean, espazio ezberdinetara gerturatzen dira, Arteleku Donostian eta Unia Sevillan, eta bertan kolektiboak ezagutzen hasten dira. Kolektiboan lan egitea lana partekatzeko gogoarekin erlazionatzen dute, beharra ere bada, lana partekatzeko beharra eta baita erabaki pertsonala ere, kezka indibiduala ere. Nortasun indibiduala ez izatearen beharra. Emakumeek osatutako arte kolektiboen artean, erreferenteak izan dituztenak Erreakzioa- Reacción eta Pribublikarrak izan dira. Hauekin kolaborazioak egin dituzte, eta baita ere Wiki Historiak proiektuarekin.

Euskal Herrian, artea egiten duten emakumeen lanak ikusgarri egitearen egoera konplikatua dela pentsatzen dute, nahiz eta noski, badiren espazioak non lanek ikusgarriak izateko aukera duten. Erresistentzia espazio moduan izendatzen dituzte honako hauek. Beste espazio batzuk badira agertu eta desagertzen direnak. Egia da, Euskal Herriko testuinguruan aurrera eraman zituzten lehendabiziko lanak, beste leku batzuetan aurrera eramatea ezinezkoak izango zirela. Erresistentzia espazio hauetatik aparte, badira beste batzuk kuotak aplikatzen dituztenak, emakumeen kuotak. Bestalde, Euskal Herriari dagokionena, erreferentzia falta sumatu dute beraien lanei dagokionean. Horregatik, kanpora ateratzen saiatzen dira ahal duten bezain beste, airea hartzeko, zer gertatzen ari den ikusteko.

Emakumezko arte sortzaileek beraien lanak ikusgarriak izan daitezen estrategiak martxan

jartzen dituzte, hauek ohiko espazioetan lekurik ez dutelako. Eta hauek ikusgarri egitea ezinbestekoa da testuingurua osatzeko eta baita ere elkarrizketa posiblea izateko. Gertatzen dena, lan artistiko guztia etiketatzeko beharra dagoela da, eta honako hau lanaren kaltetan izan daitekeela, lanaren eztabaida eta erlazio potentziala gutxitzen duelako.

Pripublikarrak ³⁷



Pripublikarrak, bere burua Remedios Zafrenen netiana, Dona Harawayren Cyborga eta Rosi Braidottiren Subjektu Nomadaren mitoen oinordekotza xumea aldarrikatzen du, eta hauek abian jartzen duten sistema patriarkalaren deseraikuntza jarraitzen du. Nahiz eta kolektiboaren partaideak beraien formakuntza eta ekintza diziplina anitzetik etorri, arte eta feminismoen inguruko proiektuak garatzen dituzten emakume kolektiboa izaten bukatu zuten. Kontzeptu moduan, Pripublikarrak, 2005. urtean sortzen da. Batera egindako hausnarketa bezala, posizionamendu pertsonalak eta sozialak kolektiboki berreraikitze joko dialektiko moduan sortzen da. Publikoa eta pribatuaren arteko elkar eragitearen inguruko eta generoa tresna erregulatzailaren deseraikuntzaren esanahi orokorra agerian jartzen duen esanahi esparrua garatzen du. Pripublikarrak ez du aurrez biziak, esperimentatutako edo teorizatutako ezertxo ere ez asmatzen eta ez deskubritzen. Ez du ezer berririk aldarrikatzen, baizik eta ekarpen anitzeko kokteletik elikatzen da, eta ondoren arte garaikidearen bidea jorratzen du errepresentazio moduak aztertuz eta arte sistema bera ere aztertuz.

37 Atal honetan jasotzen den informazioa, kolektiboak berak eskainitako idatzizko informazioa, blogeko informazioa (<http://pripublikarrak.net/blog/>) eta kolektiboaren bi kideei, Olaia Miranda eta Maria Murik egindako elkarrizketatik eratorritakoa da.

Zentzu honetan, Pripublikarrak abiatzen den esparrua eta testuingurua artearena izan arren, proiektu bakoitzean garatzen diren kolaborazio ezberdinen bitartez, bere ekintza esparrua zabaltzen da. Kolektiboaren proiektuen abiapuntua askotan, errealitate objektibo bezala, benetakoa, mugikorra ez den errealitatea asumitu nahi ez izatetik eratortzen diren galderak dira. Modu kolektiboan lan egiten dute mito eta genero kastranteak alde batetara uzteko, ikertzeko, eta erreferente eta subjektibitate berriak eraikitzeko, libreki bizitzen eta garatzen utziko digutenak.

Arteak hausnarketa sozialarekin lan egiten duenean, oso panfletarioa izan daiteke. Artearen berezko lengoaia alde batetara uzteko arriskua dago honetan. Eta beraz, bi hauek uztartzerakoan, arreta handiz egin behar da lan.

2005. urtean lanean hasi zen kolektiboa izan zen, Saioa Olmo, Olaia Miranda, María Mur, Oihane Ruiz eta Aiora Kintanak osatu zuten. 2008. urtean motibo ezberdinak zirela eta, batez ere, kolektiboko partaide ezberdinek kolektiboaren bilakaeraren inguruan zuten nahi eta intentzio ezberdinak zirela eta, kolektiboaren jarduna bertan behera geratu zen.

Kolektibo anitza zen bere partaideak diziplina ezberdinetatik etorritakoak zirelako, eta honek artean lan egiteko beste moduekin nahastea ekarri zuen. Diziplina ezberdinetatik etorritako partaideen ekarpenek proiektuetan elkar osatzen zuten. Talde bezala pentsatu zuten beraien burua, eta taldea, hausnarketara bideratua zegoen, feminismoa eta artearen inguruko hausnarketara. Banaka eta elkarrekin pentsatzen zituzten bi hauek, eta beraien arteko maitasun eta gorrotoaren inguruan egiten zuten hausnarketa.

Hasierako abiapuntua, artea eta feminismoa zen. Pripublikarrak, Beatriz Preciado eta Xabier Arakistainen arteko engendroa izan zela esaten dute. Xabier Arakistainek eskatu zien lehendabiziko proiektua. Ordurako partaide guztiak zuten feminismoan eta arte esparruan interesa. Baina partaide bakoitzak modu oso ezberdinean bizi zuen feminismoa. Batzuk militantziazatik, beste batzuk teoriatik. Asko irakurtzen zuten elkarrekin. Arte eta feminismoa batera pentsatzen zuten, baina bien arteko elkarrizketa kuestionatu nahian. Arte feminista etiketaren inguruan kezka zuten, izan ere kasu hauetan, normalean feminismoaren aldarrikapen berari ematen zaio garrantzia, eta ez artearen hizkuntza eta kodigoari. Askotan, manifestu politikoa egin nahi dute, oso literala izan daitekeena, artearen berezkotasunak kontutan hartu gabe. Formula berriak bilatu nahi dira hauek biak

aurkezteko.

Kolektiboaren lehendabiziko lana Rekalde Aretoan izan zen *Optikak* lanarekin. Xabier Arakistainek erakusketa antolatu nahi zuen eta Saioa Olmori deitu zion. Eta honek erabaki zuen, emakume ezagun taldea osatu eta horrela parte hartzea. Ondoren, EHUko ikastaro batzuetarako deitu zituzten, jada Pripublikarrak bezala. Ez zuten unibertsitateko testuinguruan berriz ere Optikak aurkeztea egoki ikusten eta beste proiektu bat garatu zuten, generoa, feminismoa, artea eta hauen arteko mugak ikertzen zituena. Proiektua *Constelazioak* izan zen. Lan honetarako, elkarte osatu zuten, formalizatu egin zuten, eta aldi berean, gaileren memoria berreskuratzeko deitu zieten Bilboko Udaletxetik.

ZEMOSen ere parte hartu zuten, Sevillan, ondoren Manresan Idensitat etorri zen. Bertan hogeit hamar emakumek osatutako taldearekin lanean egon ziren. Proiektuak aurrera eramaterakoan sareak sortzen dira, talde sendo batek hausnarketak bideratzen dituen bere inguruan lantaldeak sortzen dira, adibidez, Erreakzioa-Erreacciónen kasua. Hau problematikoa izan daiteke. Talde askorekin lan egiten bukatzen duzulako, eta aurrez pentsatutako metodologia, modu horizontalean lan egitea adibidez, ezinezkoa gertatzen da. Izan ere, beraiek hainbat lan talde zuzentzen zituzten Manresako proiektuan. Gainera, artearen munduan, normalean epe motzeko lankidetzak dira, eta baldintza ekonomikoak txarrak. Eta horrela, Pripublikarrak taldekideen artean galdera egiten hasi ziren. Hau al da gure lana? Militantziagatik eta gustura gaudelako egiten al dugu? Beraien burua ez dute inoiz aktibista bezala ikusi. Errebindikazioa bueltan datorkizu eta ekonomikoki esplotatuta zaudela ikusten duzu.

Galdera lan tresna bezala asko landu du Pripublikarrak kolektiboak. Galdera asko egiten zituzten beraien proiektuetan. Beraien proiektuak galderak ziren erantzunak baino gehiago, Rekalde Aretoan, Manresan, Bastero Aretoan, ZEMOZen. Proiektu gehienek sozializatzeko eta jendearengana iristeko modua zeukaten. Beraien inguruko gizonezkoek erantzunak zituzten gauza guztietarako. Eta beraiek bitartean galderak planteatzen zituzten beraien proiektuen bitartez. Gizonezkoek ez dituzte hainbeste oztoporik ikusten, askeagoak ikusten zuten beraien burua sortzeko.

Proiektuak berez komunikazio proiektuak ziren, ZEMOZen irratsaioa, femzine, Manresan.

Gailleterak proiektua bera ere komunikazio proiektua da. Eta aretoan sartzen zirenean, saiatzen ziren espazio itxi horietatik ateratzen. Rekalde Aretoko *Optikakerako* postalak bidaltzen zituzten bertan galderak luzatuz, ondoren galdera hauetara erantzunak jaso zituzten eta aretoko ikus leihoan egotea eskatu zuten. Pribatua eta publikoaren arteko mugak gainditzen ahalegintzen ziren beraien proiektuan bitartez. Postalak etxeetara bidali zituztenean, adibidez, etxeetara sartzen zinen. Oso garrantzitsua zen proiektua zabaltzea.

Gailleterak proiektuan, Bilboko Udaletxeak egin zien proiektu eskaera. Udaletxeak berak bere komunikazio taldea du, baina Pripublikarrakek, honako proiektu honetarako komunikazio propioa egitea eskatu zuten. Izan ere, Berdintasun Departamentutik egiten ziren ekimenek oso espazio txikia izaten zuten komunikabideetan. Hala eta guztiz ere, Pripublikarrakek *El País*eko kontraportada lortu zuten. Oso garrantzitsua zen komunikazioa Pripublikarraken lanetan. Boterearen erakusgarri baita komunikazioa eramatea.

Pripublikarrakeko partaideek elkarrekin emakume feministak izaten ikasi zuten. Nola berreskuratu hitza. Hitza berreskuratu eta publikoan egoteko. Publikoa eta pribatua nola orekatu. Pripublikarrak, mito politikoa da, zer den publikoa eta zer pribatua eta pribatuko boterea berreskuratzeko, intimitatea, inteligentzia emozionala oso garrantzitsua da. Sexualitatearen inguruan asko hitz egiten zuten.

Gazteak ziren, gutxi kobratzen zuten, hierarkia kontuak bizi izan zituzten. Prekarietatean egoteko modua izan zen, eta ondorioz, beraiek aurrera eramaten zuten lana ez zen seriotasunez hartzen. Konturatu ziren, hainbat momentutan, instituzioek aurrera eramaten zituzten lanek politikoki zuzenak izan behar zutelako eskatzen zizkietela enkarguak. Instituzio publikoei genero ikuspuntua landu behar dutela inposatzen zaie eta ondorioz, instituzioek honako ikuspuntu hau jorratzen dituzten proiektuak lehenetsi behar dituztela. Baina errealitatean Pripublikarrak aurrera eramaten zuten lana instituzioei ez zitzaie inondik inora interesatzen konturatzen ziren. Tranpa hauetan ibiltzeko ere moduak eta estrategiak asmatu behar dira.

Taldean lan egitearen ondorioz batek besteak baino gehiago tiratzen du eta taldearen dinamika bere gain hartzen du. Ondoren interes ezberdinak jarri ziren mahai gainean, diru sarreren inguruan, eta pixkanaka bateragarri ezintasunak sortzen joan ziren Pripublikarrak kolektiboaren baitan.

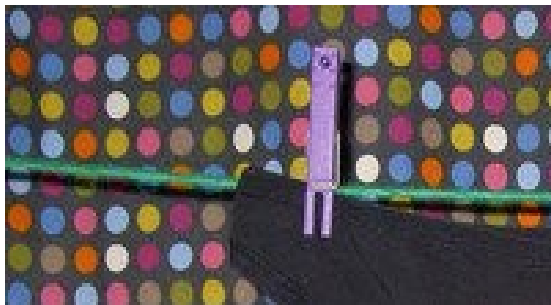
Taldean lan egitearen parte diren zailtasunak agerian geratu ziren. Tentsio oso interesgarriak izan ziren honako hauek. Eta honen guztiaren ondorioz, partaideek esperientzia ixtea erabaki zuten, oso naturala izan zen, ireki bezala itxi zuten Pribublikarraken jarduna.

Askotan emakume artisten erakusketak aspergarriak gertatzen direla aipatzen dute María Murrek eta Olaia Mirandak. Beltzen erakusketa egingo balute bezala. Ez dago lotura beraien lanen artean. Honako egoera hau zen Pribublikarraken baitan kuestionatu nahi izan zen gaietako bat. Diskurtsiboki egoera hau landu nahi zen.

Indibidualki beharrean taldean lan egitean artista jenioari egiten zaio kontrapuntua. Ez da kasualitatea honako gai hau planteatzea taldearen baitan. Bestetik, Pribublikarraken proiektua ez zen lantaldera mugatzen, beste emakume taldeak ere barne hartzen zituen, adibidez *Gaillterak* proiektuan, Manresara Idensitatera joan zirenean femzinea egin zuten hango emakume taldeekin. Feminismoaren bitartez arte sistema dudatan jartzearekin batera, artista jenioarekin apurketa aurrera eramaten da arte esparruko kolektiboaren baitan.

Erreferente ezberdinak izan dituzte Pribublikarraken. Alde batetik, partaide bakoitza bere erreferenteekin joaten zen kolektibora, baina bestalde, baziren partaide guztiek gustuko zituzten erreferenteak eta bere proiektuetara gerturatzen saiatu zirenak beraietan parte hartzera gonbidatuz. Cabello/Caceller, Maite Larrauri, Prekarias a la Deriba, Laurance Russell, Erreakzioa-Reacción taldea, Cocorosie, Virginia Villaplana, María Ruido prekatietataren inguruan eztabaidatzeko, Marina Griznic, Ursula Biemman, Sanja Ivecovic. Eta klasikoen artean Guerrilla Girls.

Sareinak³⁸



Sareinak kolektiboa, orain 5 urte sortu zen. Kasualitatez, Iratxe Retolaza euskal literatura eta feminismoaren inguruko ikerketa jorratzen hasi zenean bere tesi ikerketa dela eta, gaian interesa eta jada bidea egin zuten beste emakumeekin topo egin zuen: Amaia Alvarez, Gemma Lasarte eta Josune Muñozekin. Josune Muñozek, urteak zeramatzan unibertsitatetik kanpo emakumeen inguruko literatura lantzen berak gidatutako proiektu eta enpresan, Skolastikan³⁹.

Euskal kulturaren, kritika feministaren inguruan lan egindako pertsonen eta proiektuen katea falta zen. Urteetan eta instituzio ezberdinetan, izan unibertsitate mailan, izan beste ikastaro eta espazioetan egindako lanak ezagutzera eramateko beharra ikusi zuten. Izan ere, ez zuten elkarren lanen berri. Egindako lana zabaltzea ezinbesteko lana egin dela jakinarazteko eta lanean jarraitzeko, bestalde, unibertsitateko egiturek eta interesek gai hauen inguruan aurrera eramaten diren lanak isilarazten dituztela ikusi zuten. Ondorioz, informazioaren transmisioa ezinezkoa egiten da. Esaterako, Amaia Gonzalezek eta Gemma Lasartek ikusi zuten Iratxe Retolaza eta Josune Muñozek elkarren lanaren berri ez zutela, eta beraiek bultzatu zuten laurak biltzea.

Sareinak proiektua euskal literaturaren kritika feministaren inguruan pertsona isolatuek egindako lanak berreskuratze ahalegina egiteko martxan jarri zen. Berreskuratze ahalegin honekin batera, hau osatuko zuen diskurtsoa garatzen hasi ziren. Momentura arte egina zegoena

38 Atal honetan jasotzen den informazioa, kolektiboak berak eskainitako idatzizko informazioa, blogeko informazioa eta kolektiboaren kide bati, Iratxe Retolazari egindako elkarrizketatik eratorritakoa da.
<http://eibar.org/blogak/sareinak>

39 Proiektuaren inguruan eta proposamenen berri izateko, kontsulta ezazu <http://www.skolastika.net/>

jaso eta bilduta izatea izan zen proiektuaren lehen helburua. Hasierako helburu horretatik, bere ekintzak eta esfortzuak zabaldu egin ditu proiektuak. Eta horietako ondorioetako bat lantaldeak feminismora jo duela da, literaturara baino gehiago.

Informazioa trukatzeko modua izateko sortu zen proiektua eta baita ere sortzen den guztiaren biltegia izateko. Eta honen gainean kritika feminista aplikatu nahi izan zen. Aurretik elkar ezagutzen ez zuen jendearen lantaldea sortu zuen horretarako. Sortzen dena, eta sortzen denaren gaineko irakurketa feminista egitea izan da taldearen ildo. Partaideek aurretik elkar ezagutzen ez zutenez, ez zegoen lantalderik, baina orain, taldekideren batek jabekuntza eskola batean ikastaroa ematen baldin badu, honen berri du taldeak, eta agian honen ondoren beste ikastaro bat eskaintzeko aukera sortzerik dago. Elkar ezagutzea ezinbestekoa da sarea sortzeko, eta orain sarea badago. Sareak sortzea ezinbestekoa da lan eta interes pertsonaletan aurrera egiteko, sareen bitartez jakiten da gai konketuak nork lantzen dituen, eta nork landu ditzakeen.

Sareinak osatu aurretik bazegoen Emakume Euskal Idazleen Lantaldea deitzen zena. Bertan denak ziren sortzaileak. Beraiek sorkuntzari begira egiten zuten lan. Emakume sortzaileen ikusgarritasuna lortu nahi zuten berain literatura sorkuntzarekin. Sareinaken helburua ez da helburu bera, feminismotik literatura irakurtzeko gaitasuna landu nahi du Sareinak. Kritika feministaren bidetik aurrera eramaten dute beraien jarduna.

Sareinak, bere helburuak aurrera eramateko ekimen ugari jarri ditu martxan. Irakurle taldea dute, eta askatasuna ere beraiek nahi dutena egiteko. Autoformaziorako lekua da Sareinak eskaintzen duena, lantaldea sortzeko espazioa. Eredu ofizialetan espazioak sortzen lan ere egiten dute, beraien ikuspuntua espazio hauetan garatzeko eta txertatzeko. Adibidez, prentsan, hitzaldi ezberdinen bitartez, unibertsitateko departamentuetan. Estrategiak ere badira diskurtso feminista ezberdinek barneratzen dituzten erakunde ezberdinetara gerturatzea, diskurtso ofizialetan guneak sortu, esaterako unibertsitatean, eta genero eta diskurtso feministak bertan barneratu. Espazio ezberdinek genero ikuspuntutik errealitatea auzitan jartzeko interesa dutela ikusten dutenean, beraiekin harremanetan jartzen ahalegintzen dira, adibidez argitaletxe batetara jo zuten eta argitalpen bat aurrera atera. Estrategia honek jendea formatzera eramaten ditu.

Gaur egungo egoera, Euskal Herrian, aldaketa momentua dago, emakume sortzaileekiko,

kritika feministarekiko. Uste zutena baino behar eta premia handiago dagoela ikusi dute. Blogak ere babesa eman dio Sareinak proiektuari. Ez zekiten beraiek planteatzen zuten bideak oihartzuna izango zuen edo ez. Eta nahiz eta blogak beraien proiekturako babesa eman dien, ez du egin nahi izan duten bidea. Baina jendea gauza askotarako jarri da harremanetan blogaren bitartez, aholkua eskatzera adibidez. Erreferentzia modukoa da bloga.

Ikusgarritasuna oso pauso txikitik ematen da. Komunikazio medioak oso kontrolatuak daudelako. Falta dira erreferentziazko diskurtsoak. Oso idazle emakume gutxi dago, ekarpen horiek baloratzeko gero eta urrats gehiago egiten dira, baina ez dago idazlerik diskurtso potentearekin. Hala ere kezka egon badagoela sumatzen da.

Artitadetó⁴⁰



Artitadetó 2008. urtean osatu zuten kolektiboa. Artelekun, lagatze espazioetan zeuden lagun taldeak osatu zuen eta hasiera batean kamiseta euskarrietan beraien lanak saltzeko sortutako kolektiboa da. Helga Massetani, Patricia Gómez Rojo eta Maialen Dissardek osatutako kolektiboa da. Emakumeek osatzen duten kolektiboa da, baina hirurak emakumeak izatea kasualitatea dela esaten dute eta ez aurrez bilatutako zerbait.

⁴⁰ Hemen aurkezten den informazioa Helga Massetani, Patricia Gómez Rojo eta Maialen Dissardi egindako elkarrizketatik eratorritakoa da. Proiektuaren inguruan informazio gehiago nahi izanez gero kontsultatu <http://artitadeto.blogspot.com/> eta <http://www.artitadeto.net/> webguneak.

Artetik bizitzea errazagoa izan dadin osatu zuten kolektiboa, beraien lanak kamiseta euskarritan jarri behar zituzten, eta ondoren lan hauek saldu, baina kamisetak egin ez, eta arte proiektuak egiten hasi ziren. Proiektu hauetatik, nagusiena, “Abrigo-maleta” izan da.

Artitadetó, diseinua eta arte ederretatik etorritako herrialde ezberdinetako artistek Euskal Herrian sortutako arte kolektiboa da. Elkarrekin, arte eta diseinuaren arteko konbinaketa lortu dute, eta honako hau da beraien proiektu-ekintzen oinarria.

Beraien testu inguruarekin konpromezua harturik, alde batetik konstanteki behatzaileak dira, eta egunerokotasuna berrinterpretatzen dute. Beste alde batetik, berrerabilpena bultzatzen dute, neurririk gabeko kontsumismoak sortutako hondakinen birziklatzea. Beraien bitarteko nagusiena ekintzak dira, performanceak, instalazioa eta hirian bertan egiten dituzten interbentzioak. Performancea adrenalinarekin lotzen dute kolektiboko partaideek. Eta jendearen erreakzioa berehalakoa da. Nahiz eta beraien bakarkako lanean performancea ez duten erabiltzen, taldearen babesean aurrera eramatea atsegin dute taldearen proiektuek publikoaren erreakzioarekin elkar eragiten dutelako.

b)Sare proiektuak

Belcro⁴¹



Belcro, Izaskun Álvarez Gainzak aurrera eramaten duen proiektua da, formatu anitzeko proiektu editoriala da. Arte praktikatik planteatzen den testuinguru editorialaren proposamen bezala sortzen da. Belcroren zenbaki bakoitzak formatu ezberdina du, eta beti zenbaki bakoitzeko 1000 ale editatzen dira.

Proiektu editorial moduan hasten da, eta bertan, esparru ezberdinetako sortzaileek beraien kolaborazioak egiten dituzte, diseinua, arkitektura, argazkilaritza, ilustrazioa, ... Belcron, hiri eta giza interakzioarekin zer ikusia duten planteamendu desberdinek bat egiten dute.

Bai *Belcro* proiektu konkretua eta baita ere Izaskun Álvarez Gainzaren lana aurrera eramaterako orduan ere bidean topatu duen oztoporik nagusia denborarena izan da. Bere esperientzia pertsonalari dagokionean, ez ditu emakume izateagatik oztopoak topatu bere karrera profesionalean. Honako honen arrazoia, bere izateko moduan kokatzen du Izaskun Álvarez Gainza berak. Urteetan lan eginda, gauzak ateratzen direnaren konbentzimendua dauka eta bestela lanean jarraitzea besterik ez zaizu geratzen. Dedikazioa da berarentzako oztopoa. Denbora gehiago izan lan egiteko.

Bere lanean emakume artista kolektiboen lehendabiziko erreferentea Erreakzioa-Reacción

⁴¹ Hemen aurkezten den informazioa Izaskun Álvarez Gainzari egindako elkarrizketatik eratorritakoa da. Proiektuaren inguruan informazio gehiago nahi izanez gero kontsultatu <http://www.belcro.es/>

izan zen. Bestela ere, edozein kolektibo mota garrantzitsua izan da, izan ere, modu kolektiboan lan egitearen garrantzia nabarmentzen du. Pripublikarrak kolektiboa ere erreferentea izan du, baina ez artista bezala, emakume bezala eta arte praktika bezala interesgarriak iruditu zaizkio Pripublikarrakeko partaideak.

Gaur egun interes berezia nabaritzen du gizartearen aldetik, instituzioen aldetik, emakumeek egindako artearen inguruan. Ez daki honako hau moda pasakorra den edo ez baina gutxienez horrela jendea erakartzen dela azpimarratzen du. XXI. mendea emakumeen mendea dela dio, eta generoren inguruko enkasilamentuak eta estereotipoak albo batetara uzteko ordua dugula ere esaten du. Emakume sortzaileek jasaten dituzten ikusezintasunak ere konpartitzen ditu, baina hauetan arretarik ez jartzea izan da bere erabakia. Eta bestetik, egun emakumeek pairatzen dituzten egoera diskriminatzaileen aurrean zerbait egiteko arduradun sentitzen da eta horregatik mikro eraldatzailea da bera mugitzen den testuinguruetan, egiten duenaren bitartez.

Estrategiak, emakume artistenak, beraien lana ezagutzera eramateko orduan, beste testuinguru eta esparruetan emakumeek aurrera eraman dituzten estrategia berdinak izan dira. Emakumeak, bere lekua kontutan hartuz, testuinguruarekiko harremana osatzen du bere jardunaren bitartez. Testuingurura begiratzen du nahiz eta bere lanetan hori garbi ez ikusi. Sozialari begiratzen dio, nahiz eta sozialean ez duen eragiten. Lan kolektiboen bitartez testuinguruan eragina izateko indar gehiago pilatzen da.

Aldarrikapen feministek ingurunea kuestionatzea ekarri dute. Feminismoak atak ireki ditu, beste aldarrikapenak ireki ez dituzten atak, baina elkarlana behar da. Elkarlana bultzatu behar du feminismoarekin harremana duten artisten eta feministak ez direla uste duten artisten artean. Feminismoak proiektatzen duen irudia ez da positiboa emakume batzuentzat. Horregatik, feminismo ezberdinen eta artearen arteko kontaktua egon behar da.

Izaskun Álvarez Gainzak sareak sortu ditu aurrera eraman dituen proiektu ezberdinen bitartez. Proiektu ezberdinak izan dira, izateko bere moduagatik sare proiektuetan euskarritu da eta euskarritu ditu: sareak egin, beste pertsona batzuekin batera lan eta lanaren indarrak inpaktu handiagoa izan dezan.

Belcrok sarea osatzen du, elementu eta pertsona ezberdinak barneratzen ditu formatu ezberdinetako lana egiteko. Ezagutzen ez diren lanak, lagunen lanak erakusteko, berezko beharra baten ondotik sortutako proiektu editorialari erantzuten dio. Izaskun Álvarez Gainzak proiektu editoriala praktika artistikotzat ulertzen du.

Feministaldia⁴²



Feministaldia, kultura feministaren inguruan aurrera eramaten den jaialdia da. Jaialdiaren antolatzaile eta koordinazioa Plazandreok emakumeon kolektibo feministak aurrera eramaten du. Feministaldia Emakunde, Donostiako Udaletxea eta Gipuzkoako Diputazioaren diru laguntzekin aurrera eramaten da. Hau da, laguntza publikoen bitartez ekoiztutako jaialdia da. Bosgarren edizioa ospatu zen 2010eko abenduan, Artelekun. Jaialdira bertaratzeko diren ikusleak Euskal Herritik eta Euskal Herritik kanpo ere etortzen dira. Zita ezaguna bilakatu da batez ere mugimendu feministaren partaideen artean, eta kultura feminista aldarrikatzen duen eta praktikan jartzen duten arte sortzaileen artean ere.

Feministaldiaren kokagunea Arteleku izaten da, nahiz eta jaialdiaren zenbait emanaldietan leku ezberdinetara eramaten diren erakusketak eta Djanen kontzertuak. Sede nagusia Arteleku izatearen arrazoia, alde batetik, Artelekuk eskaintzen duen espazioa, espazio lagatze politika eta aldi berean hitzaldi, tailer ezberdinak eskaintzeko aukeragatik da. Eta bestetik, nolabait ere, hiriaren periferian dagoenaren arrazoia da. Jaialdiaren lehendabiziko bost urte hauetan, periferian aritzearen

⁴² Proiektuaren inguruan informazio gehiago nahi izanez gero, hurrengo orrialdea kontsultatu <http://www.feministaldia.net/>

kontzientzia etengabea izan da, bai Feministaldian aurkezten diren kultura proposamenak saltzen diguten espektakuloaren, kontsumoaren eta entretenimenduaren kulturatik kanpo daudelako, periferian. Baita fisikoki ere hirian barruan baina era berean hiriaren periferian gertatzen den zerbait delako Arteleku berak hirian duen kokalekua dela eta.

Horrela, jaialdira gerturatzen diren pertsonak, kontzienteki eta ahalegin hori eginez egiten dute, Artelekuraino etortzen dira. Eta modu honetan, espazioak berak, hiriak programatutako ekimen kulturaletatik aldentzen du Feministaldia. Bertara gerturatzen direnak, badakite zertara doazen, eta beraien parte hartzean intentzioa dago. Modu honetan, espazioa kokatua dagoen lekuak berak, hiriaren kanpoaldean, jaialdiari izaera propioa eskaini dio.

Plazandreok bere sorreratik hirigintzari eta konkretuki hiriaren hirigintzari erreparatu dio. Eta hirigintza honek nola emakumeen bizipenak eta beharrak ez dituen jasotzen kritikatu du urteetan zehar bere Hiri Debekatuaren maparen bitartez. Mapa honen bitartez, emakumeoi ezeztatzen zaizkigun hiriko puntua fisikoak ikusgarri egiten zituen, adibidez, pasabide ilunak, aldapak, eta baita ere, zerbitzu publikoen eskasia eta mugak agerian utzi, adibidez, autobus zerbitzuetan. Zerbitzu publiko hauetan ere, udaletxearen kultura politikarekin eta udaletxeak eskaintzen dituen kultura proposamenek eta kultura ereduak emakumeon beharrak asetzen ez dituztela salatzen du Plazandreok bere Hiri Debekatuaren maparen bitartez.

Feministaldia antolatzearen arrazoia, Plazandreok lan egiten duen testuinguruan, udalaren testuinguruan aurrera eramaten diren politika kulturalen testu inguruan gertatzen diren kultura ekintzen inguruan ikuspuntu kritikoa plazaratzearena izan zen hasieratik.

Kultura eskaintza mugatua da, beti ere etekin ekonomikoari eta hiriaren publizitateari begiratzen diona. Kultura eskaintza ere pertsona prototipo bati zuzenduta dago, gizonezkoei, diru sarrera erdi-
goi mailakoak dituen, elbarritasunik gabekoa, arraza zurikoari. Kultura saldu egiten da, eta jarduera gutxi daude dohainik direnak. Kulturaren helburua jendea entretenitzearena da. Feministaldiak entretenitzera mugatzen ez den kultura ereduak dakar berarekin eta eredu honen barruan gertatzen diren praktika ezberdinak bildu nahi izaten ditu bere ekitaldi ezberdinen bitartez.

Ekitaldi bakoitzaren ildoak erakusketa batek markatzen du. Hausnarketa puntua markatzen du.

Erakusketak berak, artista ezberdinak jartzen ditu erlazioan, bai Euskal Herrikoak, eta baita ere Euskal Herri kanpokoak. Sarea eta sortzaileen arteko erlazioak elikatzen duten Feministaldiko beste ekintza, arte proiektu feministen eta plataforma feministen aurkezpenak dira: Pripublikarrak, Consonni, Wiki Historiak, Pikara. Sorkuntza feminista dute ildotzak proiektu hauek guztiek, eta hauek egundoko garrantzia dute beste kultura ezberdin bat sortzerakoan eta proposatzerakoan. Izan ere, bestelako ikuspuntu batetik, etekin ekonomikoa eta jendea entretenitua mantentzeaz bestelako helburuak dituzten proiektuak eskaintzen dira.

Mahai ingurua ere jaialdiaren edizio bakoitzaren ildo ezberdinen artean sare lanak egiten laguntzen du. Askotan, kultura politikak eta emakume sortzaileen inguruan aurrera eraman dira mahai inguruak. Mahai inguruetan, bai alde teorikoa eta baita esperientzia praktikoak ekartzen ahalegindu da.

Jaialdiaren edizio guztietan aurrera eraman den beste lan egiteko formatua tailerrena izan da. Tailerretan, sorkuntza lantzen da modu praktikoan. Askotan, diskurtso feminista teoriarik geratzen da, eta sorkuntza praktikatik kanpo geratzen da, horregatik arte sorkuntzarekin harremanik ez duten pertsonentzat, interesgarria da teoria feminista sorkuntza mailara eraman ahal izatea. Tailerrekin hori dute helburu. Mota ezberdinetako tailerrak egin dira, postpornografiaren inguruan, ziberfeminismoaren inguruan, komikiaren inguruan, graffitiak, artearen historiarenak, autodefentsa ...

Bideogintza, izan dokumentala, izan fikziozkoa, Feministalditako bazkalosteak betetzen dituen hausnarketarako beste momentu bat da. Zinemagintza feministak, zuzen zuzenean jo du begirada patriarkal eta heterosexualaren deseraikitza. Horrela, bideogintzatik, begirada deseraikitzearekin batera, begira berria eta begiradarekin, izateko, bizitzeko nortasun berriak aurkezten dira. Eta hausnarketarako gonbitea kasu honetan begi bistatik egiten baldin bada ere, honen inguruan asko dago hitz egiteko.

Musika ere beti izan du lekua nabarmena Feministaldiko edizio ezberdinetan, bai zuzeneko kontzertuen bitartez eta baita ere DJane ezberdinak gonbidatu direnean ere. Garrantzitsua da, emakume musikariek egindako lana ikusgarri egitea. Emakume musikariak ez dira izaten gizonezkoak bezain ezagunak, beti ere, gizonezkoen musika kontsumitzera bideratzen gaituelako

kultura eskaintza hegemonikoak. Emakumeen musikari laguntzen dioten hitzak ere, oso zuzenak izaten dira. Musikariak eta DJaneak, musika sortzaileen estetika eta estereotipoak puskatzeko moduak ere badira, sortzailearen estetikarekin puskatzeko modua.

Wiki Historiak⁴³



Wiki-historias

del arte en el ámbito vasco contadas por artistas y mediadoras

Wiki Historiak definizioa, beraien wikian azaltzen duten moduan: "WIKI-HISTORIAK, artistek eta bitartekariak euskal inguruan kontatutako arte historiak" euskal testuinguruko artearen historia edo historiei buruzko kontakizun plurala eraiki nahi duen proiektua da, testuinguru horretan bertan parte hartzen dugun artista eta bitartekarion hitzetan kontatutakoa⁴⁴. Izan ere, pluraltasunak, historien arteko eta historien kontraesana onartzen du, baita ere akatsak eta baita ere bertsio ezberdinak

2008. urtean sortu zen. Hasierako ideia, Trocóniz Santacoloma fundaziotik iritsi zen proposamen modura, emakumea arteetan eta medio teknologikoen inguruko tailer bat antolatzeko. Saioa Olmok jaso zuen gonbitea, eta Maria ptqk eta Haizea Barcenilla gonbidatu zituen parte hartzera. Maria ptqkak proiektuaren hasieran soilik egin zuen lan..

Trocóniz Santacoloma fundazioarentzako tailerra egiterakoan, proiektua aurrera eramateko laguntza gehiago beharko zela ikusi zen. Proiektuaren wikia abian jartzeko momentuan, Miren Erasoren laguntza izan zuen, eta Artelekuren diru laguntzarekin hasiera eman zitzaion. Lehen urtea diru laguntza hauekin garatu zen. Lehen urtearen erdialdean Eduardo Hurtado eta Aloña Intxaurrendieta sartu ziren proiektua. Bigarren urtean, Montehermosoko generoa eta artearen inguruko ikerketa beka jaso zuten Aloña Intxaurrendietak eta Eduardo Hurtadok Wiki Historiak proiektuarekin jarraitzeko. Horrekin batera, Eusko Jaurlaritzaren diru laguntza ere jaso zuten

⁴³ Atal honetan jasotzen den informazioa, Saioa Olmo, Haizea Barcenilla eta Aloña Intxaurrendietarik egindako elkarrizketatik eratorritakoa da. Informazioa gehiago nahi izanez gero kontsultatu hurrengo orrialdea <http://www.wiki-historias.org/>

⁴⁴ Manifestu osoa kontsultatzeko kontsultatu <http://www.wiki-historias.org/eu/manifestua>

webgunea berritzeko.

Partaide ezberdinak izan ditu proiektuan. Bertatik pasatutakoak, María ptqk (proiektuaren hasierako ideietan batez ere), Eduardo Hurtado, Aloña Intxaurrendieta, Haizea Barcenilla eta Saioa Olmo dira. Egun, azkeneko hiru hauek jarraitzen dute lanean, nahiz eta diru laguntzarik ez duten proiektua aurrera ateratzeko. Formakuntza ere ezberdina izan dute taldekide ezberdinek, batetik María ptqk abokatua formakuntzaz, baina ziberfeminismoan aditua; bestetik Saioa Olmo eta Eduardo Hurtado, artistak; hirugarrenik, Haizea Barcenilla eta Aloña Intxaurrendieta, artearen historiari etorritakoak. Formakuntza ezberdinak izatea, bizipen eta esperientzia ezberdinak arteari dagokionean, lantaldea aberastu du bai eta honek sormenerako, eta proiektu editorial batean planteamenduak berritzeko aukera eskaini die.

Proiektua hasieratik, erreleboarekin pentsatua zen, ez zen pentsatu proiektu honetan beti pertsona berdinak egongo zirenik. Ez da inolaz ere proiektu pertsonala, baizik eta sarean egiten den proiektua da, eta sarea egiteko aurrera eramaten den proiektua da.

Wiki Historiak wiki bat du bere proiektuaren oinarri. Bertara hurbiltzen den jendea, bere bizipenak, bere komentarioak, bere galderak editatzeko aukera ematen duen on line tresna da honako hau: <http://www.wiki-historias.org/>. Wikiaren aukeraketa historiaren formakuntza kolektiboarekin lotura du, izan ere, wiki batean partaide orok editatu baitezake besteek idatzitakoa, honela eztabaidan jarritzeko ikuspuntu batetik soilik datozen kontakizunak.

Historia, maiuskulaz dena, alde batetara utzi, eta gure inguruneko pertsonen, emakume arte ekoizleek, emakume artistek, emakume arte bitartekariak historia kontatzera gonbidatzen dituzte proiektu honetan. Proiektuaren azken helburua, idatzita ez dauden historiak ekartzea da, historietan gertatutako anekdotak ekartzea eta konpartitzea. Honela, historia ofizialetan alde batera uzten diren datuak eta ikuspegiak batu nahi dira, historiarekin ikuspegi bakarra ematearen ezintasuna erakutsiz. Baina hasiera batean uste zutena baina konplikatuagoa izan da jendea bertan editatzera animatzera. Askotan ez da hau erreza izan, jendeari, historia kontatzea eskatzen diozunean, ez delako gai sentitzen hori egiteko, bera historia kontatzeko inor ez dela pentsatzen du. Eta egiten zuenak lan asko hartzen zuen. Jendeari kostatu egiten zitzaion sinistea berak ere historia kontatu zezakeenik, historia berea zenik eta berak ere bere ikuspegiak eman zezakeenik.

Agian, orain, bi urte pasa direla, pentsatzen dute, on line diren proiektuetan, eta auto editatu egiten diren proiektuetan, jendeari ezin diozula eskatu lan bolumen handirik, baizik eta eskariak bat-batekoak izan behar direla, motzak eta zuzenak.

Jendearen parte hartze gehiena aktibitate paraleloetan eman da, hots, genero ikuspegiarekin egindako bisita gidatueta, tailerretan, aurkezpenetan, festan,... Hala ere, partaidetza puntual eta fisiko hau ez da beti on line espaziora transmititzen.

Bigarren urtean, jendearen partaidetza wikian, ez zenez printzipio batean nahi zena eta hori dela eta jendeari, zuzenean elkarriketak egiten hasi ziren. Elkarriketa hauekin, jendearen iritziak eta komentarioak jasotzen zituzten bertatik bertara, eta wikiaren edizioarekin lortu nahi zuten zuzentasun hori lortzen zuten.

Atal ezberdinek osatzen dute Wiki Historiak proiektua. Alde batetik on line proiektua da. Wiki bat izatearena, bertara gerturatzen den jendeak editatzeko ideiarekin izan zen. Gauzak editatu, komentarioak egin,... Baina on line izateatik aparte, bestelako proposamenak ere eskaintzen ditu, nahiz eta hauek puntualak izan. Adibidez, Bilboko Arte Ederretako museoko fondoak bisitatu zituzten; fondoetara genero ikuspuntua lantzen zuen bisita gidatuarekin hurbildu ziren. Bisita gidatu hauetan publiko ezberdinak izan dituzte, eta beraien proiektua ezagutzera eramateko garrantzitsuak izan dira. Wikiaren bitartez espero zuten hartu eman zuzen hori lortu zuten bisitekin.

Saretik (on linetik) kanpo egin duten beste proiektua, artistak eta arte historialariak elkarrekin harremanetan jartzea da. Fakultateei dagokionean, EHUKo unibertsitatean, batzuk Bilbon daude eta besteak Gasteizen, baina badirudi bien artean kilometro baten mundu bat dagoela. Bi hauek diskurtsoak bateratu nahi zituzten puntu batean, eta beraien historiak zeintzuk ziren kontatu zezaten.

Wiki Historiak, badu “nor da nor” atala. Atal honetan, emakume artista, kultura eragile, historialari eta kritikoak agertzen dira. Nahiz eta atal honek artxibo baten itxura izan lezakeen, ez da artxibo bat, ez delako itxia, ez da artxibo objektiboa, baizik eta artxibo subjektiboa da, irekia da. Jendeak parte hartzera gonbidatzen duen artxiboa da. Eta ideia honekin aurre diseinatu zelako, ezinezkoa da artxibo itxia, estankoa izatea. Egun, artxibo historikoaren ideia baztertuta dagoen

honetan, “nor da nor” atalean jendeak editatzen duen guztia dago ikusgarri. Informazioari ez zaizkio filtrorik jartzen, ez informazioa kategorietan ordenatzen, osatzeko ezta ere argitaratzeko. Ondorioz, bertan jasotzen den informazioak anitzak dira, wiki guztian gertatzen den bezala, eta batzuetan kontrajarriak ere izan daitezke.

Beraien lana ezagutzera eramateko, Interneteko foro ezberdinetan artearekin erlazionatutako foroetan: Errekalde Aretoa, Guggenheimen egindako BilbaoKulturako mintegietan, Feministaldia eta mugimendu feministaren inguruko aurkezpenetan izan dira, eta baita Arte Eder eta Artearen Historiaren fakultateetan ere. Aurkezpenak beti izan dira beraien proiektua ezagutzera emateko moduak. Baina bestetik mugimendu feministarekin ez dute harreman jarraiturik.

Wiki jaia antolatu zuten ere 2009ko apirilean, eta bertara gonbidatu zituzten mugimendu feministatik lanean ari diren taldeak, esaterako, Gudari Kings, hala nola artistak eta kolektiboak: Pripublikarrak, Maria Seco eta Blanca Oraa, Maria Ibarretxe, Begoña DJ, Belcro...

Beraien lana, Wiki Historiakena, sareak sortzea izan da hasiera hasieratik. Artearen munduan lanean egon diren eta lanean ari diren emakumeak elkarren berri izatea, eta horretaz gain, haien historiak jabetu eta honetan parte hartzea bultzatzea. Izan ere, historian gertatu direnak jakitea ezinbestekoa da aurrera egiteko. Helburu honekin hasi ziren, jendea idatzita ez zeuden historiak idaztera gonbidatuz. Hala ere, erabili duten formatua, on line formatua izanik, jakina da belaunaldi batzuetako emakume artistek, beraien bizipenak konpartitzeko arazoak izango dituztela. Jendea joan zaie informazio eske, arte feministen inguruko lanetaz galdezka adibidez.

Proiektuak, artxibo subjektibo bat denez, artxibo partekatua eta partekatzeko denez, ez diote bukaerarik ikusten. Baliteke, momentu batzuetan, artxiboa ez elikatzea, edota artxiboaren inguruan aurrera eramaten dituzten hausnarketek eta ekintza paraleloak egiteko denborarik edo gogorik ez izatea edo diru laguntza falta delako, ezin aurrera eramatea, baina egongo da beste momentu bat, proiektuari bulkada emango diona. Agian diru laguntzak jasotzen dituztenean, agian beste partaide batzuekin.

Momentu honetan, diru laguntzarik ez duten honetan, sorkuntza da proiektua aurrera eramateko erabili duten estrategia. Wiki Historiako aldi honetan, emakume artista, kritikari,

historialariengana jo dute, eta bere ondoan duen emakume artista, kritikari, historialari bat deskribatzeko eskatu diote, beti ere, ikuspuntu guztiz subjektibo batetik, eta profesionalki deskribatzeaz gain, modu pertsonalagoan deskribatzeko ere eskatu diete.

c) Arte esparruko espazio berriak

Bulegoa z/b⁴⁵



Bulegoa, 2010. urteko azaroan inauguratu zen ofizialki, nahiz eta urte bete eman zuen bere partaideen etxeetan eta tabernetan bere proiektuaren inguruan eztabaidatzen eta proiektu bera mamitzen. Bulegoa z/beko ideia eta intentzioa bi pertsonen abian jarri zuten, Miren Jaiok eta Leire Vergarak. Biak Bilbon bizi ziren bulegoa z/ben pentsatzen jarri zirenean, eta biak dira arte kritikariak. Bulegoa z/b ekarri duen proiektuan pentsatzeko Beatriz Cavia eta Isabel de Naverán gonbidatzea erabaki zuten. Bulegoa z/ben bi elementuk egiten dute bat, lehendabizi partaide bakoitzaren bide profesionalek. Partaide bakoitzak berea du, besteengandik ezberdina eta egindako bide honetatik egiten dizkio ekarpenak proiektuari. Bestetik maila kolektiboan beraiek bilatzen zutena beste lekuetan aurkitu ez, eta bilatzen zuten hori sortzea erabaki zuten. Hortaz, proiektua osatzerakoan behar pertsonalak daude, behar pertsonala asetzeko espazioa berria osatu zuten, bestela ez zutena.

Lau partaideen artean eztabaida hasi zen, nola hasi sorkuntza. Partaideek bulegoa z/ben bitartez teoria eta praktika artistikoa uztartu nahi zuten. Partaideen ibilbidea arte kritika, arte eszenikoak eta

⁴⁵ Atal honetan jasotzen den informazioa, Leire Vergara, Isabel de Naverán eta Beatriz Caviari egindako elkarrizketatik eratorritakoa da. Informazioa gehiago nahi izanez gero kontsultatu hurrengo orrialdea <http://www.bulegoa.org/>

soziologiatik bideratuak zeuden. Oso garrantzitsua da, egungo panorama instituzionala ikusita, proiektuak eta lan dinamikak sortzea. Eztabaidak bideratzea, artearen esparruko eta kulturaren inguruko eztabaidek Bilboko hirian geralekua dutela bermatzea izan zen proiektuaren motorea. Izan ere, eremu instituzionalak alde batetara utzi ditu artea eta kulturaren inguruko gai eta eztabaida asko, eta bestalde, bulegoa z/beko partaideek honako hauetan eztabaidatu beharra nabarmendu nahi dute. Partaide guztiak neurri batean, ikerketa akademikoarekin lotura dute, eta ez bakarrik artearekin lotura. Horrela, ikerketa horien bitartez sortzen ari zirenaren inguruan eztabaidatzeko interesgarria zen lekua sortu nahi zuten.

Laneko dinamikak, espazioan, erlazioan, lan teorikoak eta praktika jartzen dituzte elkarriketan. Praktika artistikoak edota sozialak izan daitezke. Bulegoa z/bk formaziorako espazio independentea izan nahi du. Ez da galeria, ez da programazio lekua, ez da erakusketa lekua, ez da aretoa. Formaziorako lekua da, partaideekiko, ikerketa ildo hauek kontrastatzeko, eta baita ere bertaratu nahi duenarentzat. Horrela, honako hau programen bitartez, erakusketa moduen bitartez aurrera eramaten den helburu lehena da.

Beraien burua formatzeko gogoz zeuden, kontrastatzeko, ezagutzen ez zituzten gauzen berri izateko. Artearen inguruan eztabaidatzea, gauzak egitea, teoriaren inguruan hausnartzea ere ekartzen du. Formaziorako eta ikerketarako espazioa baldin bada ere, praktikak lekua izatea oso garrantzitsua da. Espazioa bera izatean, kudeaketa pribatua, nahiz eta finantziazio publikoa, teoriarekin nola erlazionatu ekarri zuen. Partaide guztiak instituzioetatik datozelako eta instituzioetan, jada jendearekin nola erlazionatzen zaren, erlazionatzeko moduak, ekoizpenerako moduak, komunikaziorako moduak emanda daude. Bulegoa z/b zerotik hasten den proiektua da, eta horrela, mediorik gabe, nola mahaiak kolokatu, nola publikoarekin erlazionatu, gonbidatuekin nola erlazionatu, gonbidatuak nola aurkeztu, nola komunikatu ekintza, zer jarri webgunean, ardoa atera edo ez hitzaldiaren ondoren. Honek guztiak praktika eta teoria bat ekartzen ditu. Praktikarekin, egitearekin ikasten ari dira. Egiten bi aldiz pentsatu aurretik. Hau positibotzat ikusten dute.

Bulegoa z/ben inguruan antolatzerako orduan, partaide bakoitzaren motiboak ezberdinak izan ziren. Leire Vergara eta Miren Jaioren kasuan, frustrazio sentsazio bat zegoen, Bilbon bizi zen egoera, kultura eta artearekiko instituzioek hartutako jarrerak zirela eta. Bakardade sentsazioa zen

Isabel de Naveránena. Europako hiri ezberdinetan aurrera eramaten du lana, eta atzerriko erreferenteekin ere lan egiten du. Modu isolatu batean bizi zuen bere lana. Lana enkargu moduan lan egiten du, instituzio ezberdinek beraien programa ildoen arabeko proiektuak eskatzen dizkiote. Horrela, lanak, beti ere testuinguru batera moldatzea eskatzen dio jada programatutakoa bete behar duelako. Bulegoa z/b sortzeak, beraiek aurkeztu nahi dituzten edukiak eta moduak era autonomoagoan lan egitea ekarri die lau partaideei. Hasieran bulego bat sortu nahi zuten, non espazioa konpartituko zuten eta beraien nahiak gurutzatuko ziren. Baina urte beteko lan prozesuaren ondoren, proiektu amankomun bat aurrera eramane zuten, bere lan ildoak argi dituenen, nahiz eta bakoitzak bere perspektibak eta iritzi propioak dituen eta disensoak existitzen duen.

Leire Vergararen kasuan, frustraziotik ekin zion proiektuari, kulturaren inguruan instituzioek aurrera eramandako azken urteetako ildoak dela eta. Bestetik Londonen aurrera eramane duen doktoratu programan, nazioarteko lantalde batean parte hartzen du. Bertan komisariatuaren praktikaren inguruko eztabaidak dituzte, pixka bat distantzia hartu nahi dute komisariatuaren erakusketa sortzearen ekintzatik, eta hausnarketa espazioa aldarrikatzen dute. Hortaz, frustrazioa sentitzen zuen, Londonen eztabaidatutako gai asko, Bilbora etorri eta konpartitzeko gogoz geratzen zelako. Baina Bilbon gauza hauek partekatzeko modurik ez zuen. Londonen lantzen diren ideia horiek maila elitista batean gera ez daitezen, maila lokalera jaitsi nahi zituen. Hori izan zen bulegoa z/b osatzeko bere beste motibazioetako bat.

Unibertsitatean urte asko ikerketak egin ondoren, Beatriz Caviak ere frustrazioa sentitzen zuen, berak egindako ibilbidea oso akademikoa delako eta ez dagoelako tokirik sorkuntzarako. Unibertsitatea oso instituzionalizatua dago, oso serioa da, eta lan handia egin behar da hainbat ikerketa ildo sartzeko, adibidez, teoria feministena. Alde batetik formatu akademikoan, modu hertsian lan egiten da, eta honetatik aldentzeko nahia zuen. Bestetik orain hainbat urte Beatriz Caviak bazuen proiektu editoriala. Akademian aurrera eramandako ikerketak eta lanak, publikoari irekitzea, kultura garaikidearekin lotura handiagoa izango zuen proiektua zen honako hau. Modu honetan, bulegoa z/beko partaide izateak bere hainbat nahi pertsonal aurrera eramatea eskaini dio.

Bestetik, bulegoa z/ben aurrera eramane duten lan modua eta dinamika aurretik lan egiten zuten lekuetan eta moduetan lanean jarraitzeko oso aberasgarria izaten ari da. Eta adibidez, informazioa,

artikuluak, eta materiala beraien ibilbide pertsonalean eta bulegoa z/ben konpartitzen dituzte. Beraien esparru akademizistara bueltatzerakoan, kritikoagoak izateko joera dute bulegoa b/gen egindako bidearen ondorioz.

2010ko azarotik 2011ko urtarrilera, eta egun ere jarraitzen duena, “Formas de conocimiento informe”ra gonbidatu dituzten pertsonak, kolektiboak eta proiektuak inspirazioa izan dituzte bulegoa z/beko garapenean. Ez beraien osotasunean, baina bai aspektu batzuetan, beraien helburu batzuetan. Marysia Lewandowska, “Women’s Audio Archive”arekin artxibo ereduaren inguruan hausnarketak egiteko baliagarria izan zaie. “Teoría Caminante” oso interesgarri da kolektibo moduan egoera sozio politikoari dagokionean nola aurrera eraman den ikusteko, “Schooling Class Room” proiektua ere aipagarria da. Baina ez diote eredu konkretu bati jarraitu, baizik eta collage bezala landu dituzte eragin hauek. Ezin da eredu bat hartu eta txertatu testuinguru konkretu batean, Bilbon eta Solokoetxen.

Ez dute uste kasualitatea denik partaide guztiak emakumeak izatearena. Baina ez dago motore izango den oinarri feministarik. Euskal Herriko testuinguruan, ikus arteen praktika oso maskulinoa da. Egoera honen aurrean kontzientzia hartzea dago. Horregatik ez da kasualitatea, denak emakumeak izatearena. Bulegoa z/ben oinarri eta perspektiba ezberdinetatik aurrera egitea da helburua. Lankideen artean, Beatriz Cavia zuzen zuzenean ari da teoria feministetatik lanean. Egun, ekoizpen artistiko eta kulturean, feminismoen ekarpenak oinarri oinarritik kontutan hartu behar dira, izan ere, arte forma batzuk eta arte garapenak ezin dira pentsatu honako oinarririk gabe, adibidez, performancea.

Emakumeak izatearena baino, lantaldeko banakoen ibilbideen ondorioa da lau emakume proiektu honen inguruan bildu izanaren arrazoia. Dinamikak, bai egunerokoak eta baita ere pentsamendukoak, bulegoa z/b ezberdin egiten du. Bestetik, badago beraiek proiektatzen duten irudia, Bulegoak z/b ekoizten duten pertsonak emakumeak direnaren irudia. Honako honek ohiartzun du testuinguru konkretu batean, Bilbon, eta kultura garaikideari dagokionean.

Modu indibidualean lan egitean, ez zara hain kontziente, emakume langilearen nortasuna

aurrera eramaten duzunaren kontziente. Baina taldean lan egiterakoan, nortasun hau nabarmen geratzen da eta honen koziente ere bazara. Bulegoa z/beko partaideen irudiaren proiektzioak errealitatea sortzen du. Itxaropena sortzen ari da proiektzio honen inguruan.

Beraien topaleku eta lanlekuari jarri zioten izena ere, bulegoa, pragmatikoak izatearena, hain serioak ez diren ezaugarrietan denbora ematea, 1950eko eta 1960ko hamarkadan kokatu liteke, emakumeak lehen aldiz etxetik kanpo lan egitera ateratzen zireneko garaian. Jendea hona hurbiltzen denean eta egiten dutena ikusten dutenean, bulego bat ez dela esaten du. Partekatze espazioa nahi zuten hasieran, eta ondoren ikusi zuten, eredu honek, arte garaikidearen existitzen duela instituzio bezala, arte bulegoarena.

Desira pertsonaletatik abiatzen den proiektua da. Eta inguruak, testu inguruak behar duena alde batetara utzi nahi dute. Beraiek behar dutenari erantzun nahi diote aurrera eramaten duten ekimenen bitartez. Inguruneak zer behar duen pentsatzea askotan handikerietan pentsatzea dela eta, desio eta behar pertsonaletatik abiatzen dute beraien bidea.

Instituzioetatik, ikusleen partetik, arte ekoizleen partetik, kuradoreen partetik kontzientzia hartzea egon badago feminismoaren inguruan, azken urteetan. Alde batetik aldarrikapenarekin erlazionatutako praktika dagoela eta bestetik badagoela praktika artistikoa feminismoarekin erlazionatutakoa. Kontzientzia hartze hau, kuotetan, programen barruan, mintegietan, artistetan ere islatu da. Batzuetan modu tuntun batean; modan jarri zelako artista feminista izatearena. Baina kultura garaikidearen aldetik, puntu bat egon da, non esan den honako mugimendu eta errealitate hau ezin dugu alde batetara utzi, eta ez dagoela gainontzeko aldarrikapen eta moduetatik aldendua. Programa, zentroen, proiektuen atzean egon diren emakumeak, momentu batean asko izan dira. Ez dakite honako hau kasualitatea izan den ala ez: Maria Mur Consonnin, Rekalde Aretoan Leire Vergara sartu zenean, Idoia Zabaleta Azalan. Gero, proiektuak ere sortu dira: Pripublikarrak, Wiki Historiak, nahiz eta honako hauek beste proiektuetan moldatu diren, kontzientzia hartze horretan kokatzen dituzte. Eta egoeraren berri izaten, askotan, instituzioak beraiek izan dira beranduen iritsi direnak, eta puntu horretan feminismoa eta artistak kontutan hartu behar dituztela konturatu dira. Testuinguru honetan, kolektibo hauek arreta hori sortu izana oso ondo dago ekoizpen artistikoak konpromiso feministarekin bat egin dezan, baina baita teoriari eta aktibismoari erreparatzeko

momentuan ere.

Hala ere, beti, feminismo instituzionala mugarri da. Hortik harago, ez dituzte aurrera pausoak ikusten. Emakumeek lan egiten dute, baina erakusketa handiak ez dituzte emakumezkoek egiten. Arteleku mintegiak aurrera eramane zirenean, Miren Erasuren eskutik etorritakoak, feminismoetatik egiten zen, eta hausnarketa egin zen, mintegien koordinazioa ere feministek aurrera eramaten zuten. Lan tresna berria zen eta tresna honen bitartez mundua ebaluatzeko helburua zegoen. Horrela ikusten ziren feminismoetatik egiten ziren ekarpenak. Perspektiba berri bat, lan tresna berri bat. Ondoren, proiektu andana etorri zen, eta tendentzia modukoa bilakatu zen arte sorkuntza eta feminismoa uztartzea.

Feminismoa landu beharreko beste gai batean bilakatu da. Edozein beste gai bezala. Gero, honek zein modutan eragiten duen gauzak antolatzeko momentuan, prozesuetan, hori ez da gehiegi landu. Egiten den guztian eragin beharko luke feminismoak. Feminismoaren aldarrikapenak direla eta instituzioetan praktika onen praktikak markatzen dira. Ondo dago honako hauek betetzea, baina gutxienezkoa da instituzioa zaren heinean. Honen ondotik, konpromisoa egon behar du.

d) Arte sorkuntza mugimendu feministatik

Medeak⁴⁶



Medeak orain 10 urte osatu zen talde feminista da. Gaztetxo batzuk bildu ziren Plazandreoken inguruan. Plazandreok antolatu zituen formakuntza jardunaldi batzuen ondorean, bertara hurbildutako gazteek Medeak taldea sortzea erabakitzen dute. Segituan hasi ziren ekintza zuzenaz baliatzen beraien aldarrikapenak aurrera eramateko.

Ekintza zuzenarekin batera kale antzerkia erabiltzen hasi ziren beraien aldarrikapenak ikusgarri egiteko. Antzerki lanetan, gehienetan gorputzaren inguruko aldarrikapenak aurrera eramaten zituzten: anorexia, bulimia, baina baita ere sexualitatearen inguruan, lesbianismoa, transexualismoaren inguruan gogoetak ere.

2005. urteaz geroztik Drag King figuraren inguruan lanean hasi ziren. Momentu horretan Arteleku klabea dela adierazten dute Medeakeko partaideek. Arteleku dispositibo baten moduan funtzionatzen zuen urte horietan, non korrante ezberdinetako jendea elkartzen zen, eta momentu horretan jada mahai gainean zegoen queer teoriaren inguruan gogoetak eta praktikak presente zeuden. Artelekun queer teoriaren inguruko praktika ulertzen hasten dira: aktibista, artistak, transexualak, drag king tailerrak. Nolabait ere honako momentu honetan kokatzen dute Medeakeko kideek beraien ibilbidearen bigarren zatia. Drag Kinga sortzen da momentu horretan. Drag King tailerrak egiten hasten dira, postpornografiaren inguruko gogoeta abiarazten dute eta baita ere subjektibitate matxinatuen inguruko gogoeta ere. Modu honetan, transfeminismo testuinguru batean

46 Atal honetan jasotzen den informazioa Josebe Iturrioz, Medeakeko partaideari egindako elkarrizketatik eratorritakoa da. Informazio gehiago nahi izanez gero kontsultatu hurrengo orrialdea <http://medeak.blogspot.com/>

kokatzen dituzte beraien gogoetak.

Antzerkiarekin hastearen arrazoiak, faktore askorengatik eman zen. Pertsonalak, bertan elkartzen ziren partaideei asko gustatzen zitzairen antzerkia. Bestetik, 1990eko hamarkada bukaeran, feminismoa, mugimendu bezala maldan beheara zetorren, eta mugimendu feministak beti erabili izan dituen estrategiak umorea, antzerkia, ekintza zuzena, kalean presentzia galtzen ari zen. Horregatik kale antzerkia erabiltzen hasi ziren, honako hau ekintza zuzenarekin lotutako antzerki mota zen. “La talla 38 me aprieta el chocho” bezalako aldarrikapenak barne hartzen dituen kale antzerkia. Modu honetan, feminista gazteek kalean presentzia berreskuratu nahi zuten, kalean beraien presentzia ikusgarria egin eta espazio publikora mezuak bota.

Beraien lehen antzezlanak performance modukoa izan zen. Ondoren konturatu ziren horretaz. Clownarekin hasi ziren lanean, eta antzerkian clownak izatea, inprobisazioa sartzen du antzerkian. Performancetik ere badu honek, inprobisazioarenak. Ondoren, teknikoki ikusi zuten, antzerkiak ez zuela oso ondo kalean funtzionatzen, ahotsa ez zela ondo entzuten, gauza gehiegi esan nahi zituztela hitzen bitartez. Hori dela eta, azaroak 25 batean, performancea aurrera eramane zuten lehen aldiz. Elementu sinbolikoak sartzen hasi ziren, sokak adibidez, nahiz eta orain soken ordezkariak erabiltzen dituzten, harremanak antzezteko. Grabatutako off musika ere erabiltzen hasi ziren, ikus-entzunezkoei beste tratamendua ematen hasi ziren modu honetan. Honek guztiak inpaktua izan zuen. Performancearekin inpaktua izaten zuen ikusleengan plazaratu nahi zituzten mezuak.

Performancea oso polisemikoa da, esparru ezberdinetan erabiltzen da. Ekintza politikoak dira, inpaktu bat sortzeko helburuarekin aurrera eramane dituztenak. Performancea lengoaiarek berezian aurrera eramane da. Jendearek gauzak ez dizkiete kontzeptualki azaltzen, diskurtso batekin, baizik eta gorputzak jartzen dituzte kalean, rol jokoetan jartzen dituzte, botere roletan, indarkeria jartzen dute kalean, hierarkia, kolpeak, latigoak. Hauekin guztiekin inpaktua bilatzen dute, jendea hauen aurrean hotz gera ez dadila.

Beraien ibilbidean asko daukate Beatriz Preciadori, Betori (Beatriz Preciadorek Drag King nortasuna) eskertzeko, berarengandik asko ikasi dutelako. Taldearen ibilbidean lagun izan duten pertsona da. Beatriz Preciadok bere lanean 1970eko hamarkadan ematen diren mugimendu artistikoak eta politikoak elkartzen ditu. Drag Kingaren agerpena azaltzeko, bien arteko erlazioak

ekartzen ditu. Honako modu honetan subjektu politikoaren sorkuntzan arteak duen papera ikusten hasten dira, hori teorikoki. Alde praktikoari dagokionean, garai horretan, 2004. eta 2005. urteetan artista asko ezagutzen hasten dira: Erreakzioa-Reacción kolektiboko Azucena Vieites eta Estibaliz Sádada, Pripublikarrak, Feministaldira gerturatzen diren artistak. Mugimendu feministak arteari begiratzen dio berriro ere, eta puntu honetan Artelekuri oso paper inportantea ematen diote, artistak eta aktibistak elkartzen dituelako: Del LaGrace Volcano, Diane Torr, Shu Lea Cheang, Annie Sprinkle. Punta puntako artista aktibistak gerturatu dira Artelekura. Inpaktu handia izan dute hauek Medeakeko kideengan. Lan artistiko eta politikoak aurrera eramaten dituzten aktibistak dira honako hauek.

Egun Bartzelonarekin lotura handia dute. Bertan Post Op kolektiboa aipatzekoa da, beraiekin ikasi zuten postpornografia egiten. Bestalde Diana Pornoterrorista, Aloe Fresa, Itziar Ziga. Literaturarekin ere harremanetan hasi dira.

Kolektiboekin biltzeko, artistek dute joera. Lehen arte feminista bazegoen, 1970eko hamarkadan egiten zen artea, feministatzat hartzen dute. Orain berriz sorkuntza feminista dagoela esan daiteke, edo feminista asko sortzen. Egun artista feministaren inguruan eztabaida asko sortu dela diote, eta askok honako etiketa honi aurre egiten diotela. Egoera honetan, kolektiboetan biltzen diren emakumezko artistak, arte feminista garatzea bilatzen dutelako dira gehienetan. Honako hau oso kontzienteki egiten dute, arte feminista garatzea bilatzen dutenak estrategia feministak martxan jarritz. Medearen kasuan, beraiek oso hibridoak dira. Performancea aurrera eramaten dutenean izan daiteke beraien artea oso panfletarioa izatea. Performanceak lantzen dituztenean politika egiten ari dira. Kolektiboan biltzearen motiboak, defentsa da batetik, bestetik errealitatea propioa sortzeko beharra, hori kolektiboki egiten da, eta kontziente izanez indibidualki ditugun zailtasunak, ez direla kasualitatea, baizik eta kolektibitate batean eta etiketa baten pean sartzen zaituztelako gertatzen direla. Hirugarrenik jonioaren figura ere oso patriarkala delako eramaten dira aurrera arte kolektibo feministak. Jeinutasuna modu isolamenduan ematen dela ez da egia, baizik eta artistek beti izan dute atzean norbait laguntzen sorkuntzaren eragilea ere badena. Artista feministen eskuetatik oso zintzoa da honen guztiaren gainean pentsatzea kolektibo baten barnean.

Euskal Herriko mugimendu feminista berpizten ari den honetan, mugimendu antolatua eta artista feministen arteko harremana gero eta gehiago ematen da maila askotan. Bi jardunaldi oso

garrantzitsu izan ditugu azkeneko urteetan, bat Euskal Herri mailan eta bestea Estatu espainiar mailan. Aktibistak eta artistak elkarlanean daude, elkar ezagutzen dute, elkar ezagutzeko espazioak dituzte, Feministaldian, Arteleku aurrera eramaten ziren mintegietan. Elkarren berri izateko beharra badago. Egun gazteen artean, 20 urte inguruko militante eta artisten artean, beraien arteko harremana etengabekoak dira. Hernanin aurrera eramandako jardunaldietan 2010. urtean, artearentzako espazioa aurre diseinatu zegoen, pintura eta argazki erakusketa. Egungo gazteek oso presente dute aktibismoa eta artearen arteko harremana, izan literaturarekin, performancearekin, ikus-entzutezkoekin. Medeak taldekideentzako klabea izan den harreman hori hurrengo belaunaldiek jada presente dutela ikusten dute.

5. BUKATU GABEKO EMAKUME ARTISTEN ARTXIBO HISTORIKOA

Artxiboa, beti ere, sailkapen edo ezaugarri baten edo batzuen arabera egiten den gauzen, informazioaren bilduma da. Sailkapen edo ezaugarri hauek artxiboaren koordinatuak izango dira. Beti ere artxibo bat eratzeak helburu bati jarraitzen dio. Eta modu berean artxiboa osatzen duten gauzek eta informazioak helburu hori jarraituz aurrera eramaten diren sailkapen eta ezaugarrien arabera ordenatzen dira. Azken batean, sailkapen edo ezaugarri horiek emango diote gauzei eta informazioari zentzua. Artxiboaren helburu lehena informazioa ikusgarria eta era berean erabilgarria izatearena da. Erabilgarritasun honetan, intentzionalitatea dago. Zerbait lortzeko, zerbaitetarako izan behar du erabilgarria. Gehienetan, bertan gordeta dagoen informazioa mantentzearen egiten diren bunkerrak dira artxiboak. Intentzio horrekin aurrera eramanez direnak, informazioa betierekoa bilakatzearen intentzioarekin egiten dute.

Informazioa baliozkoa bilakatzen du artxiboak. Artxibo batetara gerturatzen garenean, badakigu zeintzuk dira artxibo horren koordinatuak. Eta zerbaiten bila ari garelako hurbiltzen gara harengana. Askotan zerbait hori oso konkretua izaten da. Eta informazioa betikortu, edota iraunkortu egingo duen kutxa bezala irudikatzen dugu artxibo hori. Koordinatuak, artxiboaren heldulekuak dira, legitimitatea eta iraunkortasuna eskaintzen dizkiotenak. Baina askotan, eta aurrerago ikusiko dugun moduan, iraunkortasun hau, ez da beti desiragarria. Desiragarria, alderantziz, iraunkorra izango ez den artxiboa aurrera eramatea da, osagarria eta aldakorra dena. Esaterako, historiografia nagusi eta hegemonikotik kanpo dauden historia eta esperientzia anitzak. Orduan, kasu honetan, nolakoa izan beharko du artxibo batek?

Hemen aurkezten den lehendabiziko artxiboa, euskal emakume artisten artxiboa da. Artxibo handiago baten zati bat da. Artxiboa, bere osotasunean, Artelekuko Artisten Artxibotik ateratako da. Bertan, zentroaren mediateka ireki zenetik, 50 orrialde baina gutxiago duten katalogoak katalogatu eta gordetzen dira. Artisten Artxiboa deitzen dena, katalogo edo argitalpen sendoa ez zuten artisten lana nolabait ere gordetzeko eta balioan jartzeko egin zen egitasmoa izan zen. Artista bakoitzeko, izan Euskal Herrikoa, izan Estatu espainiarrekoa, izan nazioartekoa, karpeta bat irekitzen da berari

erreferentzia egiten dion materiala iristen den heinean. Eta beste alde praktiko bat ere badu, mediatetako apaletan, hain txikia den materiala galdu edo begi bisten aurrean egoteko aukera gutxi duten materialak, modu txukun batean gordeta izatea eta topatzeko errazagoa izatea.⁴⁷

Artisten Artxiboa Artelekuko mediatekak ateak ireki zituenetik, 1988. urtetik aurrera eraman da. Miren Erasoren ekimena izan zen modu honetako artxiboa osatzea. Honako artxibo hau aurrera eramatearen garrantzia, artistek beraien lana ikusgarria egiteko eta sozializatzeko, paperean katalogo txikiak argitaratu edo beraien obretako batzuk paperean inprimatzen zuten garaikoa da. Baita ere, beraien erakusketen berri ematen zuten postal edota diptiko eta triptikoak gordetzen dira. 1988. urtetik Artisten Artxiboa osatzen zuten Artisten Karpetak, gaur egun ere informazio bila doan pertsonari eskaintzen zaizkio eta gaur egun ere bertan materiala gordetzen jarraitzen da, fisikoki, eta mekanikoki. Baina egun, eskuz egiten den materialaren gordetzea, egunerokotasunean maneiatzen diren beste informazio pilaketa tresnekin nahasten da, adibidez, zentroko webgunearekin. Errealitatea da, gero eta material gutxiago inprimatzen dela paperean, artisten katalogoak, tarjetoien kasuan eta erakusketen berri ematen duten postalak ere bai. Eta Artisten Karpetetara bideratzen den paperezko materiala gero eta gutxiago dela. Katalogo digitalekin, mail zerrendekin, zeinetan artisten erakusketak eta sari jasotzeen berri eskaintzen zaigun, paperaren fisikotasunaren erabilera nabarmen murriztu da. Hori dela eta, papera eta pixelaren arteko ezin bateratasuna, Artisten Artxiboaren kaltetan izan da. Eta zentroko martxak, ez du jakin Artisten Artxiboari bestelako tresnen erabilgarritasuna eskaintzen.

Artelekun dagoen Artista Artxibotik, euskal emakume artisten artxiboa eratortzen baldin badugu, gure intentzioak, artxibo nagusiarekin bat egin behar du. Ondorioz, emakume artisten lanak ikusgarri egitea izango da gure intentzioa. Ezingo diogu bestelakorik eskatu honako artxibo honi.

Artxiboaren eraketa, pilaketa eta katalogazioa, eskuzkoa izan da hasieratik. Artxiboan barneratzen zen materiala mediatekako katalogoan erregistratuak geratzen ziren, baina ez zegoen aukerarik informazioa beraien artean elkarrizketan jartzeko. Ez ziren teknologia berriek edota teknologia digitalak eskaintzen dituen tresnak erabili. Agian artxiboari hasiera eman zitzaion garai horretan, aukera horiek ez zeudelako, eta ez zeudenez, ez zegoen modurik modu erlazional horretan pentsatzeko. Horrela, esan daiteke, artxibo objektibo, artxibo itxia edota artxibo tradizionala deitzen

47 Honako informazio hau, Goretti Arrillagaren eskutik lortutakoa da, Artelekuko Mediatekaren arduraduna.

denaren ezaugarri asko mantentzen dituela Artelekuko Artisten Artxiboak. Informazioa estankoa eskaintzen du, nahiz eta bertan sartzen den informazioa handitu daitekeen, konplikatu da bertan dagoen materialaren artean erlazioak ikustea.

Ikerketa honetan Euskal Herriko emakume artisten artxiboaren inguruan hausnarketa abiatu nahi dugu. Artxiboak bere asmoa izendatzearekin bakarrik bere bukaera irudikatzen zuen. Eta nahiz eta hona ekarri den artxibo historikoa, bere mugen kontziente izateko izan da. Puntualki etorriko gara artxibo honen edukietara, baina oso zaila da artxibo hau irekitzea, eta baita ere jendeak artxibo honen berri izatea.

Egun, memoriak bere antzinako garrantzia galdu du. Egun sortzen diren mekanismo eta teknologia berriak ez dira memoriaren gainean eraikitzen. Memoria mantentzea izan da artxibo askoren helburu lehena. Baina, lehenago edo geroago, memoria galdu egiten da, eta memoria hori mantentzeko errelatoak erabiliko ditugu, beti ere, koordinada berriak eskainiko dituzten errelatoak. Memoria desagertzen da, eta datuen arteko interakzioek markatzen dute etorkizuna. Horregatik, hain da garrantzitsua sortzen den artxibo oro erabilgarria izatera bideratua egotea. Teknologia berriek markatzen dituzten informazio baldintzak eta sailkapen baldintzak izatea. Bestela, argi dago desintegratuko direla. Memoria, edo artxibo batek, ez du bere baitan baliorik. Baizik eta honen erabilpenak du balioa, honetatik eratortzen diren esperientzia berriak, errelato berriak.

Dudarik gabe, sortu zen garairako, eta egin zuen lanerako oso garrantzitsua da ekarriko den Artelekuko Artisten Artxiboaren zatia. Eta agian, norbaitek bertan dagoen informazioa modu berri batean jasotzerik balu, egungo softwaren bat aplikatu, egun dena baino erabilgarriagoa izango litzateke. Artxibo historikoaren muga hauek, artxibo modu berriek ekartzen duten informazioa askea, klasifikatzeke dagoena, historia, esperientziak eta bizipenak elkarrekin erlazionatzeko modu berrietan pentsatzera eramango gaituzte. Instituzioek elkarren artean erlazionatzeko modua aldatuko luke informazioa erabilgarri egitea eta esperientzia ezberdinak maila berean jarriko lituzke. Ez legoke lehenengo mailako eta bigarren mailako informaziorik, baizik eta informazioaren balioan arreta jarri baino, informazioaren erlazioan jarriko genuke. Cablegate wikileakekin⁴⁸ gertatu den informazioaren eta informazio ezberdinaren erlazioa, honen adibidea da. Beraz, instituzioak, ez daude informazioa fluxuen eta erlazionatutako informazio modu honetatik aparte, eta plano honetan

48 Ikusi hurrengo orrialdea <http://213.251.145.96/>

mugitzen ikasi beharko lukete.

A

Ana Laura Aláez

Pilar Álava

Ana F. Alday

Greta Alfaro

Lorea Alfaro

Susana Alonso

Isabel Alonso

Aitziber Alonso

Mirian Amutxasegi

Iranzu Antona

Marian Aranburu Etxaide

Koro Arandia

Amaya Aranguren Arrieta

María Jesús Arbizu

Miren Arenzana

Margarita Arizar

Txaro Arrazola

Ixone Arregi

Carmen Arrue

Mamen Arruti

Isabel Azkarate

B

María José Bagazgoitia

Juncal Ballestín

Asun Balzola

Isabel Baquedano

Marina Barrena

Itziar Barrio

Aurora Bengoechea
Bene Bergado
Charo Berra
Maider Bilbao
Viginia Bosch
Alicia Brun

C

María Rosio Camps
Maite Carazo
Marta Cárdenas
Naia del Castillo
Maite Centol
Beatriz Churruca
Concha Cilveti
Elena Ciordia
May Colmenero
June Crespo

D

María Das Dores
Martina Dasnoy
Nerea De Diego
Laura Diez Miner
Eva Doradas

E

Isabel Echarri
Idoia Elozegi
Carmen Esparza
Laura Esteve
Christine Etchevers

Leire Etxegibel

F

Malen Fernández de Larrinoa

Lourdes Fernández

Esther Ferrer

Txaro Fontalba

Pilar Fonseca

Usoa Fullaondoa Zabala

María Teresa Fernández

G

Mench Gal

Clara Gangutia

Charo Garaigorta

Paula Garaialde

M^a Blanca Garaikoetxea Sagasti

Isabel Garay

Ainara García

Maite García Melchor

M^a Asun Garde

Begoña Garma Iriarte

Beatriz Garmendia

Blanca Garnica

Igone Gaztañaga

Mertxe Gil

Nisa Goiburu

Arantza Goienetxe

Asunción Goienetxe

Consuelo Gómez

Socorro Gómez

Marisa González

Miren González Goikoetxea

Helena González

Chari Goyeneche
Begoña Goyenetxea

H

Isabel Herguera
Yolanda Herranz
Mari Puri Herrero
Carmen Herrero

I

Esther Ibarrola
Alejandra Icaza
Cristina Iglesias
Gema Intxausti
Julia Irazustabarrena
Carmen Isasi
Ana Izura

J

María Paz Jimenez

L

M^a José Lacadena
Irene Laffite
Marta Larrañaga
Iratxe Larrea Príncipe
Abigail Lazkoz
Marisol Legobera
Irene Linares
Carmen López Castillo
Maidier López

K

Amaia Karen der Kindere

M

Erlea Maneros

Ana Marín Sánchez

Marixa (Maria Luisa Fernández Castelles)

Maite Martiarena

Elba Martínez

Marian Martínez Ureta

Cristina Mata

Koro Mendiola

Elena Mendizabal

Begoña Montalbán

Iratxe Montero

Victoria Montolivo

Eloisa Montoya

Idoia Montón

Belen Moreno

Ana Mungia

Arantxa Munita

Begoña Muñoz

O

Itziar Okariz

Carmen Olabarria

Mertxe Olabe

Belen Olaizola

Lucía Onzain

Aintzane Oñatibia

Olga Ordoñez

Tere Ormazabal

Izaskun Ortiz

Leticia Ortiz de Urbina
Monica Ortuzar
María Otamendi
María Ángeles Otamendi

Q

Anabel Quincoces

R

Mara Regullón
Aun Requena
Izaskun Ríos Amondarain
Mercedes Rodriguez
Ana Isabel Román
Sonia Rueda

S

Estibaliz Sádaba
Ixone Sadaba
Dora Salazar
Mercedes Sánchez-Agustino (Chuneta)
Aran Santamaria
Irantzu Sanzo
Rosa Silvia
Pilar Soberón
Helena Sotelo Iglesias
Mertxe Sueskun

T

Susana Talayero

U

Maidier Urretabizkaia

Begoña Usaola

V

Rosa María Valbuena

Begoña del Valle

Rosa Valverde

Azucena Vieites

Z

Nerea Zapiain

Maria Zarraga

Begoña Zubero.

5.1. Artxibo izkutuak edo artxibo itxiak. Artxibo irekiak

Artxibo ezkutua, beti, bukatutzat ematen da. Izan ere, ez da bertan azterketak egiterik nahi. Horregatik, pribatizatu egiten da. Bertan historia bukatutzat ematen da. Ezin da errebisatu, errealtatearen ispilua izan nahi duelako. Baina bestetik, bere isla ezin da aldatu, betierekoa da. Objektibotasun balorearekin erlazionatua dago.

Museo askoren edukiak, eredu honen gainean antolatu dira, baita ere artearen historia, eta herrialdeen historiaren inguruko artxiboak ere. Artxibo honek, bitartean, tartean dauden lan horiek baztertzen ditu. Modu berean, interesgarrienak izan daitezkeen lanak dira hauek, seguruena, honako hauek elkarriketa eta elkarlana planteatzen dituzten lanak direlako dira baztertuak. Lan honetan, aurretik jada azaldu den bezala, kategorien mugak ez dira aberasgarriak kontsideratzen, eta horregatik kategorien hauskortasunean jarri dugu arreta hemen aurkezten den lan honetan.

Egun, sarean, sekulako informazio andana pilatzen zaigu. Kategoria ezberdinetako informazioa izan daiteke honako hau, datu legalak, inkesta formalen datuak eta datu demografikoak, EUSTATEkoak adibidez, edota blog batean edo foro batetik eratorritako informazioa. Datu hauek mota askotako datuak dira, baina azken finean denak dira informazioa instituzioen datu ofizialak, norbaitek filme baten inguruan egindako iruzkinak, Objektibitatea⁴⁹

49 Objektibitatearen inguruan, ikus feminismoak, hamarkada ezberdinetan zehar egin dituen ekarpenak, bai zientziaren

eta egiazkotasuna bigarren maila batean utzi beharreko ezaugarriak izan beharko lirateke. Eta esfortzua, instituzioetatik hasita, datuen konektabilitatean egin beharko litzateke. Azkenean, datuen erabilera eta hauen arteko interakzioak errelato berriak eraikitzea posible egiten du. Eta aukera berri hauei erreparatu behar diogu.

Arte esparru garaikideak artxiboaren inguruko gogoeta praktika ezberdinak burutu ditu. Izan ere, errepresentazio berrietan eta metafora berriak lantzen ditu arte esparru garaikideak. Horretarako, memoriaren inguruko gogoeta ere egitea beharrezkoa du. Memoria eguneratu, memoria ezberdinak elkarrekin lanean jarri. Memoria zurrun mantentzeko erabili izan dira orain gutxi arte artxiboak. Baina egungo artxiboak, ez du informazioa pilaketan oinarritu behar bere justifikazioa eta bere jardura, baizik eta informazioa transmititzeko bideak sortu behar ditu.

La principal función de la cultura ya no es *mnemosyne*, la tensión de un puente con nuestro pasado, atraer a nosotros la memoria acumulada del saber y la experiencia de quienes nos precedieron. Antes bien, la cultura se ve requerida a tender puentes hacia el futuro, encuentros con lo desconocido -en consecuencia, la memoria que se le requiere es la de procesamiento, la que le otorga potencia de someter a contraste (e interlectura) los datos, para refundir desde ellos nuevas secuencias, nuevos enunciados, nuevos pronunciamientos-. Es por eso que su mejor metáfora es ahora la red, el procesador, el dispositivo que interconecta *on line* entre sí varios nodos y permite que sus pulsos se entrecrucen y den juego, novedad. (Brea, 2007:85)

Horrela, emakumezkoen lanak, esperientziak, eta kasu honetan arte sorkuntza ikusgarria egin nahi baldin badugu ez dugu artxiboa klasiko bat osatzen. Artxiboak ez du nabarmendu nahi dugun esperientzien transmisio moduekin bat egiten, eta ondorioz, emakumezkoen esperientziak ez lirateke ikusgarri gertatuko testuinguru honetan. Hori dela eta, egitura berriak, kodigoak berriak, euskarri berriak behar ditugu. Egitura eta euskarri hauek funtziona dezaten ezinbesteko da modu digitalean eta sarearen mailan eta baita askotan sareak kudeatzen dituzten instituzioen arteko interakzioak ere. Instituzioek beraien informazioa artxiboen inguruko gogoeta abia dezatela ezinbestekoa da.⁵⁰ Instituzioek beraien artxiboak irekitzea instituzio berari ekar liezaiokeen onuren

filosofia aldetik eta baita ere giza ikerketei dagokienean.

50 Instituzioek jada honen inguruan gogoetak abiatu dituzte, adibidez, SLIC ekimenaren bitartez. “SLIC (Software libre para Instituciones Culturales) es un grupo de trabajo y un foro de intercambio de conocimientos sobre la compartición, interoperabilidad y puesta a la disposición pública de archivos culturales. Lo forman diferentes espacios culturales del estado español y grupos independientes de desarrollo. El objetivo principal es investigar y desarrollar herramientas de software libre y protocolos que faciliten el acceso público a los archivos de las distintas entidades.” Informazio gehiago nahi izanez gero kontsultatu hurrengo webgunea

inguruan eztabaidatu beharra dute. Jendartearen informazio elkartrukatzea eta web semantikoaren aurrean instituzioek beraien artxiboak irekitzearen ahalegina egiten ez baldin badute, beraiek aurrera eramandako datu bilketa eta informazio ugari ikus ezina bilakatu eta galduko da.

5.2. Egungo artxiboaren gaineko hausnarketa. Memoriaren inguruan

Artxiboen inguruko hausnarketak gehienetan arte esparru garaikidearen testuingurutik etorritakoak dira. Artxiboak, memoriarekin eta memoria berreskuratzearen ariketarekin erlazionatu da askotan. Baina artxiboa aktibatu egiten duen errelatorik gabe, ezinezkoa da artxiboaren edukiei esanahia ematea, artxiboaren edukiak ezagutzea. Artxiboak beti ere informazioa daukan datu base bat da, baina bere intentzioaren berri behar dugu, berau interpretatzeko klabeak, bestela artxiboa ezin ulertu gabiltza.

Memoriaren berreskuratzearekin lotzen da beti artxiboaren osatzea. Baina memoriak ez digu artxibo berak ekartzen, baizik eta artxiboaz baliatzen den errelatoa da memoria ekartzen diguna. Errelato hauen inguruan ere hausnarketa egin beharko genuke. Izan ere, artxiboak, artxiboa osatzen duten elementuek, kultura materiala (objektu fisikoak), argazkiak, testuak,... ez dute erabilgarritasunik hauek interpretatzeko errelatorik ez baldin badago. Eta errelato hauek aldakorrak dira. Memoriaren objektuak ez bezala, memoriaren objektuetara hitza jartzen dion errelatoa, aldakorra da.

Artxiboari batzuetan garrantzi gehiegi eman zaio. Artxiboan ez zegoenak ez zuen existitzen. Hori gertatzen zen artxibo objektiboekin, edota artxibo itxi eta klasikoekin. Baina orain, artxibo irekiak, artxiboan ez dagoena ia ia automatikoki barneratzeko mekanismoak eskaintzen ditu. Horrela, artxibo baztertzaile bat izatetik, artxibo barne hartzaile bat izatera pasatzen gara. Modu honetan, artxibora barneratzen den informazio berri batek bestelako informazioa -jada artxiboan zegoena eta artxiboa bera osatzen zuena- berrinterpretatzeko aukera eskaintzen du. Eta ondorioz, memoria berriro errebisatzeko aukera luzatzen du.

Así, y ahora ya, toda la forma contemporánea de la cultura se asemeja a un dispositivo RAM. A una memoria de proceso: y su función no es más asegurar la recuperabilidad del pasado sino únicamente tensar la

http://tienda.laboralcentrodearte.org/profesionales/former/66?contenido_id=216

conectavilidad e interacción de los sistemas en el presente, para producir por su medio la intelección recíproca -y por su efectividad la invención heurística del futuro (Brea 2007: 98).

Baina hau nola lortu? Berez, ez da informazioaren jatorria garrantzitsua, baizik eta informazio berritzailearen erabilera. Eta publikoaren irisgarritasuna ere bermatu behar duen azpi egitura ere ezinbestekoa dugu. Kode irekian aurrera eramango dena.

En síntesis: el devenir RAM de la cultura, en nuestro tiempo. O lo que es lo mismo: su despliegue en acto, sincrónico, como virtualidad presente y actualizada, sin recurso a ningún pasado (oponiendo ese pasado en actualización de modo permanente). Cada vez más nuestra cultura -es decir, el conjunto de instrumentos y mediaciones a partir de los cuales nos adaptamos al mundo y organizamos nuestro *habitar* en él, el desarrollo de nuestra existencia- tiende a operar como máquina de proceso -y menos, en cambio, como máquina de memoria, como reproductor de una secuencia predeterminada de datos, de referencias de información-. El tiempo en que la cultura se nos daba como relación con un inventario acumulado (la memoria de la experiencia de la humanidad, cuya metáfora ideal era el archivo, la biblioteca o el museo) es un tiempo pasado -y seguramente ello tenga que ver con la nueva economía de la representación que concierne al signo- (Brea, 2007:85).

Autoretzaren kontzeptua ere kolokan jartzen duen praktika da artxiboaren irekitzea kultura eta pentsamenduak etengabeen eraberritzen eta elkar elikatzen diren heinean. Informazioa iturriek beti ere diskurtso, ikuspuntu politiko batean izanik abiapuntua, informazioa artxibo irekiaren baitan barneratzen denean, informazio horren helburua eta erabilera zein izango den ez da jakina. Honako honek, informazioa jasotzen duen komunitatearen memoria, esperientzia eta etorkizunaren inguruko transmisioa ere modu ezberdin batean aurrera eramatea ekarriko du.

5.3. Historia eta artxibo berriztagarri eta elkarreragilea. Wiki Historiak

Wiki Historiak proiektuak partekatzen den artxiboari egiten dio erreferentzia. Hornitzera itxaroten ari den artxiboa, baina ez dena pasiboa, baizik eta parte hartzera animatzen duena. Agerikoa da beraz, publikoari begira egiten dena eta publikoak bertan parte har dezan, ideia horrekin sortzen dena. Aldakorra, eta prozesuan dagoen informazioa eskaintzen du. Ez du informazio hau zertarako erabiliko den inguruan hausnarketarik egiten, baizik eta inon ez dagoen edota kaleratu ez den informazioa denez gero, bere erabilpenaren inguruko kontrola ez du eramaten. Baizik eta informazioa erabilgarri izatea du helburua.

Artxibo ireki edo subjektiboaren metodologiarekin aurrera eramandako lana da Wiki Historiak proiektua. Erabilpenera bideratua dagoenez gero, alde batetara uzten ditu artxibo askok dituzten zurruntasunak. Adibidez, kategorien aldetik. Sorkuntzara zuzendutako emakumeen lanak barneratzen ditu, arte kritikariak, eta arte kudeatzaileenak ere. Bestalde ere, hainbat gizonezkoen izenak eta lanak barneratzen dituzte, nolabait ere, emakumezkoen lanak, eta emakumezkoek landu dituzten gaiak, arte eta mugimendu feministarekin izan dituzten harremanak eta ezaugarriak beraien lanetan barneratu dituzten heinean.

Artxibo irekia izatearen helburuarekin sortu zen Wiki Historiak eta partekagarria izango den artxiboaren ideiarekin. Metodologiaren inguruko eztabaidek, proiektua beraren edukiek bezain besteko garrantzia izan dute. Eta proiektua, bukaerarik gabeko proiektua dela irudikatzeak, egite eta garatze modu berrietara irekia egotea suposatzen du. Wiki Historiaren ekintzak, kolektibitatearen ideia inguruan antolatzen dira. Kolektibitateak sortzen du, izan ere, autoretza alde batetara utzi nahi dute egungo proiektuaren kudeatzaileek. Proiektuak komunitatea bat sortzeko intentzioa ere badu, bere edukien bitartez, eta beraien edukiak eskaintzearekin batera. Modu honetan, amaierarik gabeko proiektu honek, dudarik gabe epe laburrerako helburuak modu ezberdinean irudikatzen ditu.

Hasiera batean, Arteleku-Gipuzkoako Aldundiak euskarritutako proiektua izan zen honako hau, eta batez ere, Miren Erasoren euskarria jaso zuen instituzioaren barruan. Baina segituan, eta instituzioko webgunean egon nahi zuen proiektu eta wiki honek, arazoak izan zituen. Izan ere, instituzioak onartzen ez zuen edukiak instituziotik kanpo editatzeko moduan oinarritua zegoen proiektua, jendeak bere ekarpenekin elikatu beharreko proiektua zen, eta instituzioak edizioa zentralizatua eskatzen zuen. Kuriosoa da, aldi berean, Gipuzkoa 2.0⁵¹ ekimena nola garatzen ari zen, Aldundiak bultzatutako proiektua. Bestetik, artxibo modu berrietan pentsatzeak, dudarik gabe, teknologia eskari unibertsalekin erlazio handia du, eta baita ere kode irekiko teknologiaren erabilera aldarrikatzearekin⁵²

51 Ekimen honen inguruan informazioa ikusteko kontsulta hurrengo webgunea <http://www.gipuzkoa2.net/>

52 La lucha por la construcción de *comunidades de participación* tiene así en la reivindicación de la banda ancha y la presión contra la liberación ralentizada de los hallazgos técnicos un aliado fundamenta en el que en todo momento es preciso insistir. Junto a ello, es preciso desarrollar dispositivos de coalición que permitan a todos los agentes sociales poder poner y *hacer visibles* sus contenidos en el espacio público en condiciones de igualdad y participación. Dispositivos de complicidad como el *website* colectivo, los anillos, los buscadores alternativos, las bitácoras y blogs, los *wikis*, los indexadores tipo del.icio.us, las bases relacionales y los directorios de enlaces, los foros y *mailing lists*, los agregadores de noticias rss y todos los múltiples procedimientos de sindicación de la

Wiki Historiak gure inguruko artearen historiografiari, historiografia ezberdinez hornitzeko ahaleginak eskatzen dio. Kultura ekoizpenean eta kudeaketan paper aktiboa har dezan proposatzen dio artearen inguruan lanean ari den komunitate difusoari. Baina komunitate hau, ez dago inondik inora aurre definituta, baizik eta aurrez suposatzen da. Hortaz, Wiki Historiak proiektua, komunitatearen ideiarekin pean lan egiten du. Horretarako wikia bezalako teknologia parte hartzailea erabiltzea erabaki zuten beraien lehendabiziko kudeatzaileek.

Zenbaitetan, eta proiektu honetan bertan, komunitatearen ideiak nolabait zure lana komunitatean oinarritzea eta proiektuaren garapena komunitatearen esku uztea dakar. Baina honek kale egin dezake. Agian, aurre suposatu dugun komunitatea uste genuena baino ahulagoa delako gerta daiteke honako hau. José Luis Break agertzen digun bezala, utopia izan daiteke abiapuntu hau izatea, baina ezinbestekoa ere informazioa berriz ere kaleratzeko, informazioa berria osatzeko eta kaleratzeko.

Toda la fuerza de utopía que adorna -o en algún momento ha adornado -la imaginación de los *new media* se apoya en la fantasía de *colectividad* que ella es capaz de alumbrar. Para ser más exactos: en la expectativa de *comunidad*, de *socialidad*, que su potencial de *restituir lo público* vuelve a hacer, en su entorno, *pensable* (Brea, 2007: 71).

Eta horrela jarraitzen du:

El sentido de la aparición de cada *nuevo media* -como de cada nueva manera de concebir el espacio, lo público en la forma y por mediación que se vehicule- no es otro que reescribir, una y otra vez, la misma pregunta. Cómo sería posible realizar en la historia ese modo de la hermandad, de lo común, en el que la proyección de los singulares (*la vida propia* de los sujetos de experiencia) no sólo no encontraría anulación, sino al contrario incluso, dimensión práctica y efectividad, sentido (Brea, 2007:72).

Dirudienez, artxibo berriak egiteko ezinbestekoa da aurretik artxibo zurrinak egotea. Hau da, bestela, balio eta esperientzia historikoak, eta hegemonikoak legitimatuko lituzkeen informazioa pilatzen jarraituko zuten instituzioek, museoek, artxibo historikoek. Orain geratzen dena, artxibo zurrin horiek irekitzea da, memoria beste ariketekin interakzioan jartzea informazio berria lortzeko.

información... (Brea 2007:76).

Lo nuevo empieza a ser una exigencia, sobre todo, siempre que los valores antiguos se archivan y, en esa medida, se los protege del paso destructor del tiempo. Donde no hay archivos, o allí donde la existencia de los archivos está amenazada, la transmisión de la tradición intacta tiene preeminencia sobre la innovación, o se apela a principios e ideas que se consideran independientes del tiempo y, en ese sentido, son constantes y se puede acceder a ellos en cualquier momento, inmediatamente. (Groys 2005:31)

Hortaz, artxibo objektiboa, razionala eta klasikoaren helburua balore batzuk transmititzea baldin bazen, egun aurkezten diren artxibo subjektiboak, lehendabiziko hauek transmititzen dituzten balioak eta balio hauek gidatzen dituzten praktikak eta esperientziak jada baliagarriok ez direnean edota hauetaz gain bestelako praktikak ikusgarri eta praktikagarri egin nahi direnean mezua dakarte, bestelako artxibo moduak asmatzen saiatzen dira.

Artxibo irekiak edota artxibo subjektiboak ez dira modu bakar batean egiten eta momentu honetan, arte esparru garaikidearen eskutik, saiakera eta metodologia ezberdinak daude. Esaterako goian ekarri dugun Wiki Historiak (<http://www.wiki-hstorias.org>), Culturas de Archivo proiektua⁵³ (<http://www.culturasdearchivo.org/>) Fundació Antoni Tapieseko Archivo-Tesouro (<http://web.ftapies.com/thesaurus/spip.php?article131>) proiektua edota Future Archive lantaldea⁵⁴ (<http://www.futurearchive.org>). Honako proiektuek guztiek beraien informazioa sarean eskuragarri dute eta beraien artxiboak bata bestearekin moldagarriak dira, osagarriak eta elkar osatzeko pentsatuak dira. Horregatik aldarrikatzen dute open source baten oinarria.

Izan ere, antzinako balioak ez bezala esperientzia hauek eskaini egiten dira, ez inposatu. Hori dela eta ez dute sinisten denborak ekarriko duen suntsipenean. Suntsipenean ez, baizik eta eraldaketan oinarritzen dira eta eraldaketa ere dute helburu. Egoeren, balioen, historiaren, lan metodologiaren, giza harremanen eraldaketa. Ikusgarri egitean orain arte ezagutu ez diren esperientziak.

Beraz, emakumeen inguruan ikertzen dena edota kontatu eta interpretatzen dena ere, ezinbestean, iturri irekiko materiala izan behar da. Creative Commons en lizentzia baten pean egon beharko litzateke (<http://es.creativecommons.org/>). Izan ere, informazioa partekatzeko helburua

53 Ikus argitaratu dituzten bi argitalpenak.

54 Ikus argitaratu duten artikulua.

baldin bada, informazioa eskaini egin behar da. Horrela ez baldin bada, ez baldin bada eskaintzen, beti ere informazioaren eta erabiltzaileen kaltetan izango da, eta ez instituzioen kaltetan.

Cada innovación tiene éxito a través de una nueva interpretación, a través de nuevas contextualizaciones o descontextualizaciones de acciones o actitudes culturales. La fe en una decisión inexpresable, nacida en la profundidad de la libertad humana, supone, a su vez, la suposición de una realidad oculta -aunque esta vez se la entienda como la nada libre y absoluta. (Groys 2005:69)

Boris Groys dioen moduan informazio berri batek, esperientzia berri batek, testuinguru berri bat du beharrezkoa, ulertua izateko eta baita ere erabilgarria izateko. Eta askotan, informazio hori bezain besteko garrantzitsu du testuingurua berria ekartzeak, testuingurua ulertzea eta testuinguru berri honetan gu geu kokatzea. Honek, dudarik gabe, informazio berriaren ekoizpena beharrezkoa dela argi utziko digu. Eta ekoizpen hauetan parte hartzea ezinbestekoa izango da.

Considerando ese conjunto de cualidades, podemos afirmar que, en el contexto de internet, la construcción de *comunidades de participación* es pensable -y más posible que nunca hasta ahora lo había sido-. Toda vez que, objetivamente, esas tres cualidades -la de ser un medio de recepción colectiva en entornos reflexivos; la de ser un medio DIY bidireccional y, tercero, la de ser un medio *pull*- definen un *horizonte de optimidad* en cuanto a las posibilidades objetivas de la acción comunicativa a su través, por su *mediación*. (Brea, 2007: 75)

José Luis Break bere saiakeran esaten digun moduan, ezinbestekoak dira hiru ezaugarri hauek: hausnarketa testuinguruetan pertsona anitzen jasotze medioa izatea; Do It Yourself medioa izatea, hau da, zuk zeuk egiten duzuna, eta instituzioen egitura zurrundetarik, balio zurrundetarik eta objektu bukatu bat izatetik, honetatik at egotea. Hirugarrena, erakartzen duen, informazioa erakartzen duen plataforma izatea. Ezaugarri hauek betetzen dituen proiektuak, bitartekari tresnan bilakatzeko aukera ezin hobeak ditu. Baina garrantzitsua da, hiru ezaugarri hauek mantentzea bere ekintza komunikatiboa mantendu nahi baldin badu.

5.4. Artxibo elkarreragilea osatzen

ABAITUA, Eulalia

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/eulalia-abaitua>

AITZKOA, Elena

<http://sobrearteaitzkoa.blogspot.com/>

<http://www.kreared.com/es/proyectos/elena-aitzkoa>

<http://compartearte.com/2011/02/coheteskiko-perez-y-elena-aizkoa-exponen-en-torre-de-ariz-basauri/>

AKERRETA, Aitziber

<http://aitziberakerreta.blogspot.com/>

ALAEZ, Ana laura

<http://www.analauraalaez.net/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/ana-laura-alaez>

ALFARO, Greta gretalfaro@yahoo.es

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/25427/Greta_Alvaro

<http://gretalfaro.blogspot.com/>

ALFARO, Lorea lorea.alfaro@gmail.com

<http://www.encuentros.navarra.es/artista/lorea-alfaro-garcia>

ALONSO, Aitziber aitziberal@euskaltel.net

<http://aitziberalonsoilustracion.blogspot.com/>

ALONSO GÁNQUEZ, Amaia

<http://objectivesensation.wordpress.com/%C2%BFquien-esta-detras/>

http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=415

ALONSO LEGARRA, Susana

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/susana-alonso-legarra>

ALVAREZ, Mercedes

http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1155&id_cat=3

<http://www.asnabi.com/revista-tk/revista-tk-20/28alvarez.pdf>

ÁLVAREZ GAINZA, Izaskun info@izaskunalvarezgainza.com

<http://www.izaskunalvarezgainza.com/>

ALZATE Vanesa

<http://canales.diariovasco.com/ocio/meca/exposicion-alzate-aramburu-200810211028.php>

<http://www.deia.com/2010/05/07/bizkaia/vanesa-alzate-expone-en-la-kultur-etxea-de-ordizia>

AMARILLA, Susana

<http://kmk.gipuzkoakultura.net/index.php?>

[lang=eu&option=com_dmyoutubelist&vId=U83V223StCw&vLista=5925BB4C4FC35413&pag=2](http://kmk.gipuzkoakultura.net/index.php?lang=eu&option=com_dmyoutubelist&vId=U83V223StCw&vLista=5925BB4C4FC35413&pag=2)

<http://www.diariovasco.com/20090125/san-sebastian/creo-cineastas-debamos-cerrar-20090125.html>

AMEZTOY, Virginia

<http://www.arkeodoc.com/curriculum.php?id=14>

http://www.aiurri.com/berriak.php?id_edukia=14398

ANSAREO, Elsie

http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/Elsie/Ansareo/indaga/familia/paso/tiempo/nueva/exposicion/elpepiauipvs/20060924elpvas_9/Tes

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/18928>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/elssie-ansareo>

ANTÓN, Bego

<http://www.begoanton.com/>

ANTONA CHASCO , Iranzu

<http://www.encuentros.navarra.es/artista/iranzu-antona-chasco>

<http://www.diariodenavarra.es/20071230/especiales/generacion-N/iranzu-antona-chasco-ganadora-concurso-jovenes-artistas-ayuntamiento-pamplona.html?val=0&sec=20071230>

ANTUNES, Leonor

<http://local-artists.org/user/6742/cv>

http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=343

ANWANDER, Maria info@maria-anwander.net

<http://www.maria-anwander.net/>

APEZTEGIA, Lorea

<http://www.myspace.com/459140571>

ARENILLAS, Patirke

http://www.generacionescajamadrid.com/patirke_arenillas_y_nerea_de_diego.html

ARENZANA, Miren

<http://www.artespain.com/19-05-2008/escultura/biografia-de-miren-arenzana>

ARRAZOLA, Txaro

http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7135&Itemid=7

http://www.beittu.net/txaro_arrazola_curriculum.htm

<http://www.artekogaleria.com/artistas.php?op=1&show=106>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/txaro-arrazola>

ARRIAGA, Tania

<http://www.laespinita.com/laespinita.html>

<http://www.klaketa.net/?tag=tania-arriaga>

ARRIETA, Usue

<http://www.hamacaonline.net/blog/?p=39>

ARTÍSIMAS artisimas@gmail.com

<http://artisimas.blogspot.com/>

<http://sites.google.com/site/artisimas/>

ASARTA, Asunción

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/asuncion-asarta>

ASÍNS, Elena

<http://www.elenaasins.es/>

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/15831>

http://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Asins

AZKARATE, Isabel

http://www.diariovasco.com/pg060507/prensa/noticias/San_Sebastian/200605/07/DVA-SSB-177.html

<http://www.arteinformado.com/Artistas/10186/isabel-azkarate/>

BARKATE, Nadia

http://www.arteeq.com/esp/nadia_barkate

<http://www.blogseitb.com/demodet/2010/01/08/k-o-nadia-barkate-en-garabat/>

<http://blog.animaholic.org/2008/03/entrevista-nadia-barkate.html>

<http://www.elcorreo.com/alava/ocio/gps/arte/150110/arte-nadia-barkate.html>

<http://www.deia.com/2010/01/17/ocio-y-cultura/corrosion-e-ingenuidad>

<http://www.elcorreo.com/vizcaya/ocio/gps/arte/210510/arte-barkate-cruza.html>

BILBAO, María

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/maria-bilbao>

BERGADO, Bene

<http://www.musac.es/index.php?obr=61>

http://www.arte10.com/a10tv/bene-bergado_i261.html

<http://www.publico.es/agencias/efe/304989/la-escultora-bene-bergado-expone-su-vision-del-hombre-actual-en-hom>

<http://panotour.blogspot.com/2010/04/bene-bergado-y-la-vida-social.html>

<http://www.canalpatrimonio.com/es/noticias/?iddoc=56428>

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/4534/Bene_Bergado

BARCENILLA, Haizea

<http://212.142.249.133/artea/bloga>

<http://www.diariovasco.com/20081123/cultura/arte-vasco-femenino-plural-20081123.html>

<http://www.wiki-historias.org/eu/perfil/haizea-barcenilla>

<http://www.wiki-historias.org/?q=eu/perfil/haizea-barcenilla>

BARRIO DIEZ, Itziar itziarbarrio@gmail.com

<http://www.itziarbarrio.com/>

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/1698>

<http://www.bilbao.net/nuevobilbao/jsp/bilbao/infoBilbaoNoticias.jsp?>

[idioma=e&color=rojo&paginaactual=n&otros=n&seccion=10&indicador=1&ctn=4001&vcadn=&padres=GIB&vctn=10&padre=*ib&asktime=1288703360924&masn=n&fecha=n](http://www.bilbao.net/nuevobilbao/jsp/bilbao/infoBilbaoNoticias.jsp?idioma=e&color=rojo&paginaactual=n&otros=n&seccion=10&indicador=1&ctn=4001&vcadn=&padres=GIB&vctn=10&padre=*ib&asktime=1288703360924&masn=n&fecha=n)

BARRIGA, Cecilia

<http://www.masdearte.com/index.php?>

[option=com_content&view=article&id=11837:enlace-51-cecilia-barriga&catid=57:convocatorias-m&Itemid=6](http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=11837:enlace-51-cecilia-barriga&catid=57:convocatorias-m&Itemid=6)

http://www.culturalianet.com/art/ver_e.php?nombre=25889

BADIOLA, Amparo

http://mamorro.blogspot.com/2010/01/los-trembleators-amparo-badiola-y-nick_14.html

http://www.lekuzleku.com/castellano/programa_detalle08/nick_sabado.php

BAGUER, Ziortza ziortzabaguer@gmail.com

http://www.ediciona.com/ilustradora_ziortza_baguer-dirf-24128-c17.htm

<http://www.ibaia.org/esp/guiaProdDet.php?>

[idTercer=&idSer=37&id=362&inferior=0&cantidad=20](http://www.ibaia.org/esp/guiaProdDet.php?idTercer=&idSer=37&id=362&inferior=0&cantidad=20)

BAQUEDANO, Isabel

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/isabel-baquedano>

BERMEJO, Inés

http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=451

BISOTTI, Laura laurabisotti@gmail.com

http://www.celesteprize.com/eng_artista_opere/idu:43514/

<http://laurabisotti.blogspot.com/>

BOCOS, María

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2011/03/25/ocio-y-cultura/cultura/el-arbol-genealogico-del-arte-vasco>

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2011/03/25/ocio-y-cultura/cultura/la-sociedad-ha-cambiado-rapidamente-pero-vivimos-en-viviendas-disenadas-hace-decadas>

BROUARD, Rosa

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/rosa-brouard>

BUCHAWALD, Ingrid i@ingridbuchwald.com

<http://www.ingridbuchwald.com/>

BULEGOA bulegoa@bulegoa.org

<http://www.bulegoa.org/>

CALVO, Blanca

<http://www.teatrodelalaboral.com/es/events/112>

<http://kolektibolektibo.blogspot.com/2009/11/blanca-calvo-ion-munduate-in-prozess.html>

CARDENAS, Marta

<http://www.euskonews.com/0202zbk/elkar20201es.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Marta_C%C3%A1rdenas

<http://www.arteseleccion.com/maestros-es/cardenas-marta-199>

<http://www.picassomio.es/marta-cardenas.html>

<http://www.webmii.es/Result.aspx/Marta/C%C3%A1rdenas>

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/29258>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/marta-cardenas>

CHILLIDA, Luisa

<http://www.luisachillida.com/>

CRESCO, June

<http://www.anti-web.com/eu/libro/june-cresco-escanografias/11533/978-84-613-6566-1>

<http://fanzinemyaku.blogspot.com/2007/11/june-cresco.html>

http://www.arteeq.com/esp/june_cresco_oyaga

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/june-cresco>

CRUZA, Marion

<http://www.elcorreo.com/vizcaya/ocio/gps/arte/210510/arte-barkate-cruza.html>

CUESTA, Mary

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/mery-cuesta>

CUESTA, Sandra

http://www.mugatxoan.org/creando-materia/archivo_artistas/sandra-cuesta-a-long-way-back/

CHUNETA chuneta@gmail.com

<http://chuneta.blogspot.com/>

<http://www.diariovasco.com/20081211/cultura/chuneta-cuando-pintura-seca-20081211.html>

CHURRUCA, Beatriz

<http://www.arteleku.net/programa/soma.-instalazioa-beatriz-churruca-echeverriaren-lana-beatrizchurruca.blogspot.com/>

DE ARRIBA, Virginia

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/virginia-de-arriba>

DE DIEGO, Nerea nerea@nereadediego.com

<http://www.nereadediego.com/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/nerea-de-diego>

DEL CASTILLO, Naia naiacas@yahoo.com

<http://www.naiadelcastillo.com/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/naia-del-castillo>

DE LA RICA, Pilar

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/pilar-de-la-rica>

DE LECEA, Rosalía

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/rosalia-de-lecea>

DE NAVERÁN, Isabel

<http://movimientolaredsd.ning.com/profile/IsabeldeNaveran>

<http://arte-a.org/node/106>

<http://www.bulegoa.org/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/isabel-de-naveran>

DELGADO BELTRÁN DE HEREIA, Itxaro

<http://hedatuz.euskomedia.org/3916/1/24027056.pdf>

DIÁZ, Itxaso

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/itxaso-diaz>

DISSARD, Maialen maialendissard@hotmail.com

<http://www.maialendissard.com/>

DOLK, Karin <http://www.karindolk.com/contacto.html#>

<http://www.karindolk.com/>

DURÁN, Raquel contact@raquelduran.com

<http://www.raquelduran.com/>

<http://www.raquelduranphotography.com/>

ELORZA, Kontxa

http://www.ehu.es/p200-content/es/contenidos/evento/20101006_expo_lovemetender/es_expo_lov/expo_love_me_tender.html

<http://www.arteleku.net/program/archive/feministaldia-09>

ELORZA, María

<http://vimeo.com/mariaelorza>

<http://kmk.gipuzkoakultura.net/eu/component/dmyoutubelist/?vId=9TxRGUpifUs&vLista=5925BB4C4FC35413&pag=2>

ERASO ITURRIOZ, Miren

http://www.inguma.org/egiledatuakgakoa.php?egile_gakoa=1997&hizkuntza=es

ERDOCIA, Carmen

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/carmen-erdocia>

ERREAKZIOA-REACCIÓN erreakzioa.reaccion@gmail.com

<http://www.rtve.es/television/20100201/erreakzioa-reaccion/315409.shtml>

<http://zubiakeraikitzen.blogspot.com/2008/07/erreakzioa-reaccin-aqu-y-ahora-nuevas.html>

<http://www.planocio.com/evento/5400/Exposicion-del-colectivo-de-arte-feminista-Erreakzioa-Reaccion-en-Bilbao-del-10-Febrero-2010-al-10-Abril-2010>

ESNAOLA, Lierni

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2011/04/17/ocio-y-cultura/cultura/lo-audiovisual-sobre-lo-plastico-exposicion-del-44-certamen-de-artistas-noveles>

ESTEVE, Laura

<http://compartearte.com/2011/02/laura-esteven/>

<http://www.ekainartelanak.com/>

FERNÁNDEZ CASES, Marga

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/marga-fernandez-cases>

FERNÁNDEZ VILCHES, Gloria

<http://gloriavilches.blogspot.com/>

FERRANDEZ BOX, Cristina

<http://www.cristina-ferrandez.blogspot.com/>

FERRER, Esther

www.estherferrer.net

<http://www.arteleku.net/estherferrer/>

FULLAONDO ZABALA, Usoa

<http://www.ehu.es/ehusfera/pintura/2010/01/29/la-pincelada-protagonista-usoa-fullaondo/>

http://www.euskonews.com/artaretoa/0548zbk/curriculum_es.html

<http://www.flickr.com/photos/usoa/>

<http://www.blogseib.net/demodet/2010/01/08/maneras-verticales-usoa-fullaondo/>

http://usoafullaondo.blogspot.com/2008_11_01_archive.html

<http://www.euskonews.com/0547zbk/gaia54703es.html>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/usoafullaondo-zabala>

GAL, Menchu

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/menchu-gal>

GANGUTIA, Clara

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/52527>

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/3486/El_realismo_libre_de_Clara_Gangutia

GARAIGORTA, Charo info@charogaraigorta.com

<http://www.charogaraigorta.com/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/carmen-olabarri>

GARBAYO, Maite

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/maite-garbayo>

GARCÍA, Itziar

<http://nirudia.com/eu%20/tag/itziar+garcia+aranburu>

GARCÍA, Ainara info@ainaragarcia.com

<http://www.ainaragarcia.com/noticias/2009/12/01/kaixo>

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2010/10/28/ocio-y-cultura/cultura/la-pelota-en-manos-del-artista>

GARCÍA-POZUELO, Juana

http://www.espaciomarzana.net/artistas/juana_garcapozuelo/

<http://www.amblart.com/titulares-nacionales-arte-193.php>

GARMENDIA, Eli eli@eligarmendia.com

<http://www.eligarmendia.com/>

GARRIDO, Eva

<http://deacmusac.es/taller-de-dialogos-relatos-y-encuentros-por-eva-garrido-y-yera-moreno>

<http://deacmusac.wordpress.com/2009/06/21/eva-garrido-y-yera-moreno/>

GASPAR, Leticia

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/leticia-gaspar>

GLÜCK, María

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/maria-glueck>

GOENAGA, Oihana

http://www.montehermoso.net/pagina.php?m1=&m2=&m3=&id_p=296

<http://www.eitb.com/audioak/irratia/euskadi-irratia/programak/arratsaldekoa/oso/517480/oihana-goenagak-argi-paisaiak-leioan/>

GOIBURU, Nisa ngoiburu@hotmail.com

<http://www.nisagoiburu.com/>

<http://www.diariovasco.com/v/20100515/cultura/nisa-goiburu-atrapa-naturaleza-20100515.html>

GOIKOETXEA, Nerea

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/nerea-goikoetxea>

GOMEZ ROJO, Patricia

<http://aztarnak.tumblr.com/post/904380978/patricia-gomez-rojo-inwoko-patricia-gomez-rojo>

<http://tectonicablog.com/?p=15954>

<http://www.inwoko.com/inwoko.html>

GONZALEZ, Marisa marisa.gonzalez@telefonica.net

<http://www.marisagonzalez.com/>

GONZÁLEZ COGOLLOS, Marga

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/marga-gonzalez-cogollos>

GONZÁLEZ GOIKOETXEA, Miren miren@mirengonzalezgoikoetxea.com

<http://www.mirengonzalezgoikoetxea.com/>

GONZALEZ REYES, Amaya

<http://www.amayagonzalezreyes.blogspot.com/>

<http://www.mugatxoan.org/creando-materia/producciones-2/amaya-gonzalez-reyes/>

GONZÁLEZ MAÑARIKUA, Jone

<http://www.fimo-ferrol.org/noticias/?language=es>

http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2010/11/08/0003_8835645.htm

GRACIA, Amaia

http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=451

GUDARI KINGS

<http://gudarikings.nireblog.com/>

GÜEMES, Ainhoa

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/ainhoa-gueemes>

<http://www.artecnociencia.net/>

<http://ainhoaguemes.nireblog.com/>

GUEREÑO, Arantxa

<http://www.artekogaleria.com/artistas.php?op=1&show=31>

<http://www.arteinformatado.com/Artistas/26556/arrantxa-guereno/>

HERGUERA, Isabel

<http://mosaic.uoc.edu/2007/02/21/isabel-herguera/>

http://blog.animaholic.org/2009/02/entrevista-isabel-herguera_03.html

<http://www.arteleku.net/komunitatea/egoiliar-historikoak/isabel-herguera>

<http://www.blogdecine.com/festivales-y-premios/animadrid-2010-amar-de-isabel-herguera-recibe-el-premio-al-mejor-cortometraje>

<http://www.artekogaleria.com/artistas.php?op=1&show=33>

HERRERO, Mari Puri

http://es.wikipedia.org/wiki/Mari_Puri_Herrero

<http://www.20minutos.es/noticia/377370/0/entrevista/maripuri/herrero/>

<http://www.artekogaleria.com/catalogo.php?show=3>

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/59219>

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/mari-puri-herrero>

ICAZA, Alejandra

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/alejandra-icaza>

IGLESIAS, Cristina

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iglesias_cristina.htm

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/52092>

<http://www.picassomio.es/cristina-iglesias.html>

IMAZ, Virginia

<http://www.dinamicateatral.com/pdf/imaz.pdf>

INTXAUSTEGI, Bego

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/bego-intxaustegi>

IRAZUSTABARRENA, Julia

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/julia-irazustabarrena>

IRURETAGOENA LABEAGA, Zuhar

http://www.zuhar.es/http://www.euskonews.com/0481zbk/elkar_eu.html

http://www.irrika.net/index.php?option=com_content&task=view&id=231&Itemid=34

<http://www.argia.com/argia-astekaria/2202/zuhar-iruretagoiena/oso>

<http://www.diariovasco.com/20080206/costa-urola/zuhar-iruretagoiena-recibe-primer-20080206.html>

<http://www.gaur8.info/edukiak/20080628/84382/Zuhar-Iruretagoiena>

<http://www.zuhar.es/>

ISASI, Miriam isasiarce@hotmail.com

<http://miriamisasibeijing.wordpress.com/>

<http://www.noticiasdealava.com/2011/04/02/ocio-y-cultura/cultura/miriam-isasi-y-unai-requejo-siguen-tras-los-ecos-de-beijing-en-aposmamajujuapos>

ISHIWATA, Mari marimariishiwata@yahoo.es

http://www.euskalcom.net/creative_space.php?id=7

IULIBARRI, Aida

<http://www.suelen.org/sp/desfiles/aida-ulibbarri.html>

IZAGIRRE ELIZONDO, Nerea

<http://www.wiki-historias.org/?q=eu/perfil/nerea-izagirre-elizondo>

JAIO, Iratxe

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/iratxe-jaio>

<http://www.zombies.parallelports.org/node/137>

JAIO, Miren

<http://www.magazineinsitu.com/ensayos/jaiocv.htm>

<http://www.arteleku.net/programa/artxiboa/desacuerdos.-feminismoaren-mutazioak-genealogiak-eta-praktika-artistikoa/bideoak/miren-jaio/view>

JAREÑO, Teresa

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2011/04/17/ocio-y-cultura/cultura/lo-audiovisual-sobre-lo-plastico-exposicion-del-44-certamen-de-artistas-noveles>

JAUREGI, Sahatsa sahatxa@hotmail.com

<http://www.elcorreo.com/alava/v/20110416/cultura/obras-huella-personal-20110416.html>

<http://www.ehu.es/ehusfera/pintura/2007/06/01/arrate-rodriguez-y-sahatz-jauregui-exponen-en-orereta-errenteria-del-3-de-junio-al-1-de-julio/>

<http://www.actualidaduniversitaria.com/tag/sahatsa-jauregi/>

JIMÉNEZ, Inma

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/inma-jimenez>

JIMÉNEZ ORBEA, Irune irune@hotmail.com

<http://www.irunejimenezorbea.net/>

KINTANA, Aiora

<http://www.aiorakintana.com/>

<http://isuriarte.com/nor-gara/>

<http://www.wiki-historias.org/eu/node/225>

LARROY, Nieves

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/nieves-larroy>

LARRALDE, Garbiñe garbine.larralde@gmail.com

<http://sites.google.com/site/garbinelarralde/home>

LARREA, Iratxe

http://www.elsidelrio.com.ar/artistas-detalle.asp?id_art=207

http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/arte/textil/tiene/carga/estar/vinculado/mujer/elpepuesppvs/20070719elpvas_15/Tes

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/iratxe-larrea>

LAZKOZ , Abigail

<http://www.arteinformado.com/Eventos/Artista/2050/>

<http://abigaillazkoz.com/>

LECEA MIGUEL, ESTÍBALIZ

<http://www.espaciodelosmundos.com/cas-artistas-0109.html>

LAKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA, AMAIA

http://www.uztaro.com/artikulu/71/Artea-eta-industria-ekoizpena.-Objektu-artistikoa-eta-egunerokotasuna_1010.html

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/amaia-lakerikabeaskoa>

LEKUE, IRANTZU

<http://www.zabalganabatuz.org/2011/02/11/exposicion-de-arte-obra-de-irantzulekue-en-montehermoso/>

http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=451

LÓPEZ, Maider maiderlo@mailcity.com

<http://www.maiderlopez.com/>

LOSA, Ángela

<http://www.inmersiones10.net/video-angela-losa.php>

<http://angelalosa.carbonmade.com/>

LOTTENBURGER, Jana jana5a@yahoo.de

<http://www.janalottenburger.de/>

LUQUE, Marta

<http://www.eitb.com/bideoak/oso/476250/marta-luque-eta-hector-orruno-gasteizko-montehermoso-jauregian/>

http://www.montehermoso.net/pagina.php?m1=&m2=&m3=&id_p=354

LLORENTE, Jessica

<http://turanzas.wordpress.com/2008/05/15/la-karola-de-olabeaga/>

<http://www.diariovasco.com/20090210/alto-deba/fotografa-jessica-llorente-expone-20090210.html>

MANEROS, Erlea

<http://www.queensnailsannex.com/new/erlea.php>

http://www.redlingfineart.com/Redling_Fine_Art/Erlea_Maneros_Zabala_CV.html

<http://www.elcorreo.com/vizcaya/ocio/gps/arte/260609/arte-erle-maneros-bilbao.html>

MARTINEZ DE AREZANA, Maite

<http://www.adesl.org/artista07.html>

<http://www.elcorreo.com/alava/20070925/cultura/felisa-navarro-contrasta-obra-20070925.html>

<http://www.lataller.com/>

MARTÍNEZ ETXEBERRIA, Elba

<http://www.diariodenavarra.es/20060108/especiales/generacion-N/elba-martinez-etxeberria-artista.html?val=0&sec=20060108>

MARTÍNEZ LUNA, Aintzane

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/aintzane-martinez-luna>

MARTÍNEZ-SANTOS, María

http://www.montehermoso.net/pagina.php?m1=&m2=&m3=&id_p=199

MARTÍNEZ TRONCOSO, Loreto

<http://www.mugatxoan.org/eu/creando-materia/producciones-2/loreto-martinez-troncoso/#loreto4>

http://www.montehermoso.net/pagina.php?m1=&m2=&m3=&id_p=189

MASSETANI, Helga helgamass@gmail.com

<http://www.helgamassetani.com.ar/>

MENA, EVA eva@evamena.com

<http://www.evamena.com/>

MÉNDEZ PÉREZ, Lourdes

<http://www.pensamientocritico.org/loumen0306.html>

http://www.macuf.es/pdfs/sp08_juegoAfricano_LourdesMendez.pdf

MENDIKUTE, Usoa usoamendikute@hotmail.com

http://www.nahikari.com/berria/Autores/UsoaMendikute/List_Photos.asp

http://www.euskonews.com/artaretoa/0322zbk/curriculum_en.html

<http://www.myspace.com/usoamendikute>

MENDIZABAL ALEGIA, Elena

<http://www.flickr.com/photos/elena-mendizabal/>

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/94823>

MINER, Kattalin

<http://kattalintxo.blogspot.com/>

<http://www.argia.com/argia-astekaria/2269/zu-zara-etorkizuna>

MIRANDA BERASATEGI, Olaia olaia@consonni.org

<http://www.consonni.org/>

MIRANDA BILBAO, Jasone jasone@jasonemirandabilbao.com

<http://jasonemirandabilbao.com/home.html>

MIRANDA DE ALMEIDA, Cristina

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/cristina-miranda-de-almeida>

MORANT, Eva

http://www.dfarte.com/galeria.php?id_autor=4

http://www.dfarte.com/galeria.php?id_autor=63

http://www.liquidaciontotal.org/eva_morant.htm

<http://www.diariodenavarra.es/20040125/especiales/generacion-N/eva-morant-artazkoz-artista-expondra-arco.html?val=0&sec=20040125>

http://www.euskadi.net/r33-2288/eu/contenidos/informacion/gure_artea_2002/es_10959/morant.html

MORENO, Yera

<http://deacmusac.es/taller-de-dialogos-relatos-y-encuentros-por-eva-garrido-y-yera-moreno>
<http://deacmusac.wordpress.com/2009/06/21/eva-garrido-y-yera-moreno/>

MOYA, Adelina

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/adelina-moya>
<http://www.euskomedia.org/aunamendi/149915>

MUÑOZ, Josune

<http://www.skolastika.net/EUSKALskolastika.html>
<http://www.wiki-historias.org/?q=eu/perfil/josune-munoz>

MUÑOZ , Begoña / Soytomboi contact@begona.com

<http://es.linkedin.com/pub/bego%C3%B1a-mu%C3%B1oz/11/434/9b9>
<http://www.fotolog.com/soytomboi>
http://tid.nextroom.at/dig_me_out/de_neu/bego.htm
<http://www.begona.com/>

MUR, María

<http://ptqk.wordpress.com/2007/10/26/en-las-fronteras-del-no-lugar-arte-y-produccion-inmaterial/>

MURRÍA, Alicia

<http://pripublikarrak.net/blog/?cat=8>

NAVAS, Dolo

<http://drapart2005.blogspot.com/>

NÁJERA, Janire info@janirenajera.com

<http://www.janirenajera.com/>

<http://www.multimagen.com/portfolios/janis>

<http://www.larioja.com/20090311/local/region/joven-riojana-participara-proyecto-200903111105.html>

<http://janisnajera.wordpress.com/>

OKARIZ, Itziar

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/89537>

<http://www.rtve.es/television/20100521/itziar-okariz/332270.shtml>

http://eu.wikipedia.org/wiki/Itziar_Okariz

<http://www.entretodas.net/2008/03/08/el-cerebro-es-un-musculo-por-itziar-okariz/>

OLABARRI, Carmen

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/carmen-olabbarri>

OLABARRI, Rut

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/rut-olabbarri>

OLABARRIETA ARNAIZ, Beatriz

<http://beatrizolabarrieta.blogspot.com/>

OLMO, Saioa

<http://www.disonancias.com/es/articulo/311-la-tienda-de-ideas-|-saioa-olmo/>

<http://www.artesdivergentes.com/02/artistak.asp?Art=04&Hizk=es>

<http://www.gara.net/paperezkoa/20071003/41152/es/Saioa-Olmo-Consonni-reabren-Parque-Atracciones-Artxanda>

<http://www.vuelvenlasatracciones.com/>

<http://www.dinamikttak.com/2008/06/09/saioa-olmoideatomicos/>

http://www.ajterrassa.es/Front/final/_b7jUqTOaomZgV2WO65cAExW125Pw3avWruXESxsX4nDmvmpWcjpCPw?mida_text=2

OÑEDERRA, Izibene

<http://www.madridabierto.com/es/audiovisual/2009/izibene-onederra.html>

<http://www.izibene.com/>

<http://www.kimuak.com/es/autores/index.php?s=izibene-onederra>

ORAA MOYUA, Blanca blanca-oraa@telefonica.net

<http://www.blancaoraa.blogspot.com/>

<http://www.blancaoraa.com/>

ORBEGOZO, Txitxi txitxi@txitxi.com

<http://www.txitxi.com/blog/>

<http://www.txitxi.com/flash/index.html>

http://www.diariovasco.com/prensa/20061122/tolosa/txitxi-orbegozo-tolosa-querido_20061122.html

http://www.artmajeur.com/?go=user_pages/display_all&login=txitxi&glang=es

ORMAZABAL, Irene (Plácida Yeyé)

<http://placida.blogia.com/>

<http://www.wiki-historias.org/?q=eu/perfil/irene-ormazabal-placida-ye-ye>

ORTÍZ, Izaskun

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/izaskun-ortiz>

PALACIOS Ángela

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/angela-palacios>

PARMA, Rosa

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/rosa-parma>

PÉREZ, Petra

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/petra-perez>

PICA, Amalia amaliapica@hotmail.com

<http://www.proyectotrama.org/00/trama/2000-2004/TUC-02/paginas/amalia.htm>

<http://boladenieve.org.ar/node/266>

PIKAZA EREÑO, Ane Ane.pikaza@gmail.com

<http://www.espaciodelosmundos.com/cas-artistas-1208.html>

POLO, Paloma

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24180/Percepciones_de_Paloma_Polo

<http://www.elcontenedordelarte.com/index.php/exposiciones-de-arte/50-imagenes-akeropitas-imagenes-auraticas-busto-bocanegra-y-paloma-polo-centro-de-arte-joven-madrid>

POZO, Nerea nereapozo@gmail.com

<http://www.dadanoias.net/2010/01/08/nerea-pozo/>

<http://nereapozo.blogspot.com/>

<http://www.nereapozo.com/>

PRIPUBLIKARRAK

<http://pripublikarrak.net/blog/>

<http://pripublikarrak.bitacoras.com/>

PTQK, Maria [mariaptqk@gmail](mailto:mariaptqk@gmail.com)

<http://ptqkblogzine.blogspot.com/>

[http://www.emakumeokplazara.org/index.php?](http://www.emakumeokplazara.org/index.php?option=com_content&view=article&id=62:maria-ptqk-letxean-oraindik-ez-ditugu-sortu-ahalko-munstroak-baina-enpresatan-ari-dira-jar&catid=3:emakumeok-plazara&lang=eu)

[option=com_content&view=article&id=62:maria-ptqk-letxean-oraindik-ez-ditugu-sortu-ahalko-munstroak-baina-enpresatan-ari-dira-jar&catid=3:emakumeok-plazara&lang=eu](http://www.emakumeokplazara.org/index.php?option=com_content&view=article&id=62:maria-ptqk-letxean-oraindik-ez-ditugu-sortu-ahalko-munstroak-baina-enpresatan-ari-dira-jar&catid=3:emakumeok-plazara&lang=eu)

<http://ptqkblogzine.blogspot.com/2008/05/sobre-la-autora-de-este-blog.html>

RECALDE, Marijose

<http://marijoserecalde.wordpress.com/>

RECARENS, Tere si@tererecarens.com

<http://www.tererecarens.com/>

REVUELTA SIERRA, Mabi info@mabirevuelta.com

<http://www.mabirevuelta.com/>

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/10101/Mabi_Revuelta/
<http://www.madridabierto.com/es/audiovisual/2008/mabi-revuelta.html>
<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/mabi-revuelta>

RIVIELLO LÓPEZ, Mara

<http://mara-mara-mara.blogspot.com/>
<http://www.solangeguez.com.ar/enlaces/galeria/artista/riviello.html>

ROBLES URDIALES, Teresa

<http://www.arteenlared.com/espana/exposiciones/teresa-robles-urdiales-ignicion-amnesia-de-ese-dia-y-como-se-que-existe.html>

RUEDA, Sonia

<http://www.gara.net/paperezkoa/20080625/83958/es/Sonia-Rueda-sacude-conciencias-muestra-Muros-verguenza>
<http://www2.deia.com/es/impresa/2008/06/19/bizkaia/kultura/476662.php>

SÁDABA, Estibaliz

<http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=135>
<http://www.artespain.com/24-07-2008/grandes-obras/obra-de-videoarte-de-estibaliz-sadaba-el-planeta-de-las-mujeres-invasoras>
<http://pripublikarrak.net/blog/?p=122>

SALAZAR, Dora

<http://www.euskonews.com/0032zbk/elkar3201es.html>
<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Dora/Salazar/3890/>
<http://www.esculturaurbana.com/paginas/sald.htm>

SARASOLA, Ainize ze1284@hotmail.com

<http://ainizesarasolainfortunio5.blogspot.com/>

SAREINAK

<http://eibar.org/blogak/sareinak/>
<http://sustatu.com/1172669047>

SECO, María

<http://www.mariaseco.blogspot.com/>

SETIÉN, Beatriz

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/beatriz-setien>

SILES, Laurita lauritasiles@hotmail.com

<http://www.lauritasiles.com>

SILVA, Beti

<http://www.wiki-historias.org/es/perfil/beti-silva>

<http://www.argia.com/argia-astekaria/1750/bestelako-zinema-ere-egiten-da-gurean/osoa>

SOBERÓN, Pilar

<http://www.pilarsoberon.blogspot.com/>

SOY TOMBOI

<http://www.myspace.com/soytomboid>

<http://www.fotolog.com/soytomboid/>

SRA POLAROISKA EN SILLÓN DE TALLER sra_polaroiska@yahoo.com

<http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=217>

<http://www.mov-s.org/2010/programacio/apuntes-sobre-animales-encuentros-y-autopistas-sra-polaroiska-ruemaniak>

http://www.seacex.es/Spanish/Art/Artists/Paginas/Artist_799.aspx

STAMMEL, Barbara

<http://www.blogseithb.com/graffiti/2010/05/05/barbara-stammel-cocinera-de-colores/>

<http://www.diariovasco.com/20080523/costa-urola/barbara-stammel-expone-pinturas-20080523.html>

TALAYERO, Susana stalayero@telefonica.net

<http://www.susanatalayero.com/>

http://www.wiki-historias.org/Wiki-Historias_%28es

[%29/03_Quien_es_quien/Susana_Talayero](#)

TORRENTE, Virginia

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/virgina-torrente>

TXOPITEA, Ainize ainizetxopitea@hotmail.com

<http://www.ainizetxopitea.com/>

<http://www.arteinformatado.com/Artistas/2959/ainize-txopitea/>

UGARTE, Pepa

<http://www.arteinformatado.com/Artistas/12351/pepa-ugarte/>

VERGARA, Leire

<http://www.wiki-historias.org/?q=es/perfil/leire-vergara>

VIEITES, Azucena

http://www.notodo.com/cultura/172/azucena_vieites_dibujos_recientes_galeria_fucares.php

<http://www.nexo5.com/n/len/0/ent/233/azucena-vieites-dibujos-del-natural>

<http://www.arteinformatado.com/Eventos/Artista/2533/>

VICARIO, Begoña

<http://www.cineclubfas.com/vicario.html>

ZAKO

<http://www.gaur8.info/edukiak/20090307/125711/Zako-Puntako-snowboarderra-izan-zen-eta-orain-artista-da-Lehenbizi-ametsean-sinesten-du-gero-bete-egiten-du>

ZAPIRAIN, Nerea

http://www.irutxulokohitza.info/paperekoa/2009-02-06/p00012023/Familia_bilera_ezohikoa.htm

ZIGA, Itziar

<http://hastalalimusinasiempre.blogspot.com/>

ZUBERO, Begoña bzubero@bzubero.es

<http://www.bzubero.es/>

6. ONDORIOAK

Feminismoen eskutik etorri da arte esparruko emakumeen lanen berreskuratzea. Arte esparruko emakumeen lanen berreskurapena artearen kritika eta artearen historia ikuspuntu feminista batetik berrikustearen eskutik etorri da. Kritika feministaren ondorioz, artearen historiografia feminista garatu egin da. Eta ondorioz, arte esparruko emakumeak eta beraien lanak ikusgarri egin dira. Historiografia feministaren helburua ez da izan emakume hauek genio moduan berreskuratzea, baizik eta historiografia hegemonikoaren asimilaziotik atera, eta beraien proposamenak, eta beraien lan egiteko moduak nabarmendu ditu.

Izan ere, batzuetan historia edo kontakizun hegemonikoarentzako errazagoa izan da bere diskurtsoan eta bere egituretan emakumezkoen lanak asimilatzea, hauek baztertu baino. Asimilazioarekin, nolabait, lanek beraiek planteatzen dituzten hausturak neutralizatzen dituzte. Adibidez, garaiko emakume estereotipoekiko planteatzen zituzten hausturak, edo sexualitatearekin hausturak, asimilazioarekin neutralizatzen ziren.

Hori dela eta, ezinbestekoa da artearen kritika feministak ekarriko duen artearen historiografia feminista. Agian, zaila izan daiteke diskurtsoa eta egitura hegemonikoek asimilatu dituen hainbat emakumeren lanak feministatzat hartzea egungo begietatik eta egungo erronketatik, edota egun arte feministaren inguruan dugun pertzepzioa kontutan hartuta. Baina lan horien eta artearen kritika feminista beraren lehen intentzioa zein den galdetu beharko diogu gure buruari. Historia hegemonikoak bere diskurtsoaren barnean hartzen dituen emakumeen artea lanak, begirada hegemonikoaren bitartez interpretatzeko izaten dira. Hori dela eta, hainbat keinu, esperientzia eta emakume izateko modu ezberdinak, begiradaren bitartez asimilatuta egon dira. Baina azterketa kritikoa batetik, keinu eta jarrera hauek berrinterpretatzearekin batera emakumezkoen arte lanen aldarrikapenak eta hauek aldarrikapen feministekin dituzten erlazioak ikusten has gaitezke.

• **Politika kulturalak**

Momentu honetan, Euskal Autonomia Erkidego mailan politika kulturalak berregituratzen ari dira. Horrela ondorioztatu daiteke, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak aurrera eraman duen eremuak

programaren lehenengo deialdiaren haritik⁵⁵. Deialdi honetan, eremuakeko dokumentu programatikoak dioen moduan: “Arte-sorkuntza garaikidearen eremua askotarikoa dela oinarri hartuta sortu da eremuak programa. Eta, orobat, oinarri hartu da testuinguru artistikoak sistemikoak direla, eta horietan ezinbestekoa dela tokiko testuinguruaren eta testuinguru nazionalen zein nazioartekoen arteko harremana. Jakinik testuinguruak ez direla soilik erabaki politikoen edo neurri administratiboen ondorioz sortzen, eta jakinik hainbat faktorek bat egiten dutela horien sorreran, programa honen helburua bestelakoa da, hain zuzen ere, Euskal Herrian arte garaikidea gauzatzeko testuinguruak bultzatzen, optimizatzen eta/edo hobetzen lagunduko duten ekimenak artikulatzea.” Eremuak egun Euskal Herrian lanean ari den arte esparru garaikideari begira jarri nahi du, ondoren, honako hau bultzatzeko asmotan, politika kulturak sortzeko.

Hala ere, Eusko Jaurlaritzari eta Aldundi eta udaletxeei ez zaie aparteko exigentziarik egin jendartetik politika kulturalak gara ditzaten. Arazorik larriena ez da politika kultural eza, baizik eta hauek uzten dituzten hutsuneak beste politika eta interes politikoei betetzen dituztela. Egungo kultura politiken egoera zein den kontutan hartutik, arte esparruko emakumeek eta hauek mugimendu feministarekin izan dituzten erlazioak, elkarrizketak, aurrera pausoak eta fruituak bertan behera geratzeko arriskua dute, ez dutelako atzean euskarri instituzionalik. Instituzioek ahalegin eta lorpen hauen aurrean bete behar instituzionalik ez dutelako, ez dute beraien lana eta beraiek aurkeztzen dituzten lan tresna kritikoak non aplikatu. Hauek ezeztatzeiko arriskua dago, edota hauek alde batetara uzteko arriskua.

Eusko Jaurlaritzak eremuak proiektuan bere lehenengo deialdian, konkurtso publiko modukoaren bitartez, arte eta kultura garaikidea garatuko dituzten proiektuak eskatu zituen. Hauek, testuingurua sortzen duten eta sortuko duten proiektuak izatea eskatzen dute, eta a posteriori, jasotzen diren proiektuen artean, Kultura Saileko lan ildoak eta interesak finkatuko dituztela ere aipatzen dute. Ekimena, bere lehen planteamenduari dagokionean, zuzena da. Baina, arriskuak handiak dira. Batetik, instituzio moduan, ez dute, behinik behin orain arte ulertu den moduan politika kulturalik garatzen. Baizik eta pribatizaziora jotzen dute. Besteek, banakakoek eta kolektiboek aurkeztuko dituzten proposamen eta proiektuekin politika kulturalak osatzeko intentzioa dute. Hortaz, a posteriori datozkien proiektu horien erabilpen politikoa egiteko aukera handiagoa izango dute horrela.

⁵⁵ <http://www.eremuak.net/>

Kultura kritikoa aurrera eraman beharra dago. Oraindik egiteko hau zintzilik dago. Nahiz eta banaka proiektuak abian jartzen diren, beti ere modu isolatuan egiten da. Kontuan hartzekoa da, ikerketa zentro ezberdinek kulturarenganako kritika aurrera eramaten dituztenean, modu isolatuan egiten dutela. Honako egoera hau, askotan, instituzioa bera bultzatzen duen interes politikoekin duen harremanen ondorioa da. Hori dela eta, kultura politika amankomuna, adostu, eta hausnartutakoa aldarrikatzeaz gain, honako kultura politiko hau zalantzan jarri, kritikatu eta aberastuko duen egitura beharrezkoa dugu. Honako egitura kritiko hau, dudarik gabe, instituzioetatik aparte egon beharko du, eta lan kritiko handia aurrera eraman beharko du.

Euskal Herriari dagokionean, kultura praktika ezberdinak kontaktuan jarriko dituen behatokia izan liteke honako hau. Bestetik ere, arte ekoizpenak gizartean duen lekua eta funtzioaren inguruan hausnartu beharko luke honako behatoki honek. Eta ahalegin guztiak egin, instituzioen egitura eta kategorien asimilaziotik at egoten. Berriz ere, sorkuntza feministaren garapenetik ikasi beharko luke behatoki honek, instituzioek asimilatu ez dezaten egin duten bidea eta hanka sartzeak garrantzitsuak izango dira gertuko esperientzia moduan.

Emakume artisten lana ikusgarri egiteko, kuoten politika ezartzea beharrezkoa da. Bestalde, badira teorikoak, ekintza hau aberasgarria ez dela esaten dutenak, eta emakumeen lanen bitartez, aldarrikapen feministak lantzen dituen artearenganako bazterketa gertatzen dela salatzen dutenak. Hortaz, kuotak aldarrikatzearekin batera, emakumeen lanak aurkeztea ez, baizik eta aldarrikapen feministak lantzen dituzten lanak ikusgarriak izateko garantiak egotearen aldarrikapenak egin beharko lirateke, eta lan mota hauentzako ere kuotak jarri.

Errepresentazioaren potentziala are eta indartsuagoa gertatzen da arte lanek teoria eta aldarrikapen feministekin harremanak dituztenean. Artearen, sorkuntzaren bitartez errepresentatzen diren subjektuak anitzak dira. Bisualki errepresentatzen den honako aniztasun hau, subjektibitate berriak eratzeko potentziala eskaintzen du, bai teorikoki eta bai praxian ere. Honako hau artearentzako, bere osotasunean hartuta, aberasgarria baldin bada, zergatik gertatzen da bazterketa hau, zergatik ez da aldarrikapen feministekin bat egiten duten arte errepresentazioek arte sistemara sarrerarik? Honako errepresentazio hauek arte sisteman txertatzea ezinbestekoa da, izan ere, arte sistemari eta arte sistematik aparte dauden sinbolo eta prozesuak bertan behera geratzeko arriskua

dutelako. Bestalde, ezinbestekoak dira emakume eta gizonen arteko berdintasunerako bidea aurrera eramateko. Emakumeok bestelako erreferentzia gorputzezkoak eta ekintzezkoak behar ditugulako. Honako hau zinemagintza eta hizkuntza filmikoan landu da, eta arte praktika ikus entzunezkoetan eta plastikoetan barneratu dira. Begiratzeko beste era proposatzen dute feminismoarekin bat egiten duten arte lanek, baina honako hauek, normalean, gure begirada eta merkatutik at daude.

Kolektiboak

Emakumeen arte esparruko kolektiboen sorrera eta garapenari dagokionean, zergatia ez da bakarra izan, baina dudarik gabe, arte ekoizpena eta feminismo teoriko eta politikoaren arteko harremanak emateko aukera gehiago dauden testuinguruetan gertatu dira hauek. Kolektiboak, kolektiboa osatzen duten partaideen lanentzako testuingurua eraikitze osoa dira kasu guztietan. Batzuetan, gehienetan, Euskal Herrian sortutako kolektiboak aldarrikapen feminista eta teoria feministarekin harremanak izan dituzte, eta honako harreman hau beraien sorrerarako eta garapenerako ezinbestekoa izan da. Arte esparruko kolektiboek, egiteko modu berria aurrera eramaten dute. Prozesuan guztiz zentratzen dira, eta ez arte praktikaren prozesuan bakarrik, baizik eta maila pertsonalean ere prozesuak berak duen eraginari ere erreparatzen diote.

Erreakzioa-Reacción, Euskal Herrian emakumeek osatutako arte esparruko lehen kolektiboa izan zen. Euskal Herrian, Estatu espainiarrean bezala, ez ziren gehiegi ezagutzen Ameriketako Estatu Batuetan eta Europako beste herrialdeetan 1970eko hamarkadaz geroztik aurrera eramandako feminismoa lantzen zuten arte lanik eta hauen inguruan aurrera eraman ziren emakume artisten taldeko eztabaidak. Eta modu batean, Erreakzioa-Reacciónek, bi hamarkada beranduago, eztabaida, elkarlan eta esperientzia hauek ekarri zituzten Euskal Herrira. Noski, lekuak lekuko eta garaian garaiko aldarrikapen feministak eta teoriak egindako ibilbidea kontutan hartu zituen Erreakzioa-Reacciónek, eta honako egiteko hau izan daiteke Erreakzioa-Reacción kolektiboaren inguruan eztabaida talde zabalagoa osatu izanaren zergatia, aurrera eramandako mintegi, bideo forum eta hitzaldien bitartez eta beraien helburu lehenetakoa sare lana osatzen jarraitzearena delarik.

Badira ere, aldarrikapen eta teoria feministekin harremanik ez duten emakumeek osatutako arte esparruko kolektiboak. Kasualitatea izan edo ez, hauek azken bi urteetan sortutakoak dira, Artitadetó dugu elkarriketatukoaren artean. Nahiz eta beste emakumeekin eta beste proiektu kolaboratzaileekin harreman izan baduten, ez dute beraien burua aldarrikapen feministetatik hurbil

ikusten, eta aurrera eramaten duten arte praktika ez dute feminismoarekin erlazioan ipintzen. Askotan, ez dute beraien burua emakume sortzaileentzat hartzen. Sortzaileentzat hartzen dute, emakume kategoria alde batetara utziz. Nahikoa dute sorkuntzan bidea egitearekin, beti erreza ez dena. Sortzaile eta emakume ere badirela pentsatzen baldin badute, desesperatuko liratekeela esaten dute Artitadetó kolektibokoek. Nahiago dute bigarren nortasun honek eskainiko liekeen diskriminazioan ez sinistea. Artitadetó, berau osatzen duten taldekideek beraien artea lanak kalera ateratzeko eta testuinguruarekin harremana izateko osatu duten proiektua da.

Hala eta guztiz ere, kolektibo guztiek partekatzen duten ideia da, instituzioen aurrean, hauekin interlokuzioan, errazagoa dela taldean egitea. Izan diru laguntza eskatzerakoan, izan instituzioa bereran dinamika eta moduak kritikatzeko orduan. Instituzioak interlokutore moduan izatean, babesa eskaintzen du kolektiboak, nortasuna eta konfiantza ere eskaintzen duelarik.

Emakumeek osatutako arte esparruko kolektiboek beste arte kolektibo ezberdinekin, gizonezko artistak aliantzak osatu dituzte. Agian zailagoa da ikuste aliantza hauek kolektiboetatik aparte egon diren emakumeekin. Aliantza, hartu eman hauek banakako arloan izan daitezke, baina parte hartzen duten kolektiboak eskaintzen duen testuingurua eta ireki dituzten eztabaiden ondorioetako bat izan daiteke ere. Izan ere, eztabaida hauek, hainbat gai jartzen dituzte mahai gainean, sortzaile ororentzat garrantzitsuak direnak eta sortzaile orok kontutan hartu beharrekoak. Bestetik, erabilgarriak diren tresna kritikoak eskaintzen dituzte, lanaren prozesua beste modu batean sozialitzeko aukera eskaintzen dute honako testuinguru hauek. Ezinekoa da pentsatzea, orain, nazioarteko hedapena duten hainbat gizonezko artista euskaldunen lanak eta lan prozesuak kolektibo ezberdineko emakume artistekin izan dituzten eta dituzten harremanik gabe.

Alfabetatze digitalaren inguruko garrantzia.

Arte esparruan lanean ari den emakume asko dago, bai kolektibo eta baita ere indibidualak ere, ez dutenik webgunerik edo blogik. Eta dutenean, gutxitan elikatzen dute, ez dute informazioa berritzen. Diru laguntzak eman beharko lirateke ez bakarrik artista banakoen web eta blogak egitera, baizik eta baita ere arte esparruko emakume sortzaile, kudeatzaile eta bitartekarien ikusgarritasunera bideratuak dauden artxibo proiektuei. Eta lanaren zehar defendatu dugun moduan, kode irekiko informazioa lehenetsi beharko litzateke, eta baita ere artxiboen elkar elikadurako lan tresna berriak aplikatzen dituzten proiektuak. Honen aurrean instituzioek ez lukete pentsatu behar

informazioaz elikatzen diren proiektu hauek asimilatzea, egitura instituzionaletatik at sortu eta garatu den proiektua asimilatzea. Izan ere, hauek, instituzioen barruko egituretan eta kode informatikoetarako ez dira baliagarriak. Instituzioen aldetik lanari nolabaiteko ikusgarritasuna eta errekonozimendua eman behar zaio, eta bere bidea egiten utzi.

Instituzioek ez dute espazio publikoan aurrera eramandako ekimenen asimilazioa egin behar. Horrek, eragile sozialek egindako lana guztiz desitxuratzen duelako, eta errekonozimendu soziala kendu, aldarrikapen eta lorpen feministekin ikus ahal izan den moduan. Asimilazioa eta utzikieriaz aparte, bestelako lankidetzak mota, eta erraztasun emaileak izan behar dira. Eta beste alde batetik, instituzioek beraiek bultzatzen dituzten etaosatzen dituzten artxiboen eta informazioaren inguruan partekatzearen ideiaaren inguruan hausnarketa bideratu behar dute. Honetarako, ezinbestean, software askeko egiturak erabili behar dituzte, eta informazioaren jabearen inguruko gogoeta ere abiatu beharrean daude. Lanean aipatu bezala, SLIC (Software libre para Instituciones Culturales) proiektuan enpresa pribatu eta instituzio ezberdinak, beraien artxiboak eta artxiboetan dagoen informazioa askatzeko asmotan, lantaldeak sortu dituzte eta honako ekimenaren inguruan aukera errealak eta onurak aztertzen ari dira.

Ebaluazio moduak adostu

Beka, diru laguntza publikoetan, genero ikuspuntua lantzen duten proiektuek, lanek %10a gehiagoko puntuazioa dute, batzuetan beste. Instituzio publikoek deialdi publikoaren bitartez aurrera eramaten dituen beka, diru laguntza, sarien esleipenetan nolabaiteko onura du proiektuak, lanak, genero ikuspuntua lantzen baldin badu. Aldiz, bai ezaugarri hauen eskarian eta baita ere ebaluazioan irizpideak zehazterakoan argiagoak izan beharko lirateke, eta modu berean, ebaluazio irizpideak publikoak izan beharko lirateke. Gainera proiektuek aipatzen dituzten irizpideak jarraitzen dituztela bermatuko lukeen komitea osatu beharko litzateke.

Bestalde, kulturen orokorrean, eta arte esparru garaikidean konkretuki, honek hezkuntzan zein funtzio betetzen duen eta bete behar duenaren inguruko hausnarketa aurrera eramatea ezinbestekoa da. Honako lan hau, hezkuntza departamentuen eta kultura departamentuek aurrera eraman beharreko lana da. Ezin dugu kodigoen errepresentazioa eta honekin batera balioen errepresentazioa alde batetara utzi. Izan ere, kodigo hauen inguruko hausnarketa eta barneraketa hezkuntzaren aldetik egiten ez baldin badugu, hezkuntza tresna garrantzitsu bat galtzen dugu eta gu inguratzen

gaituen kodigo eta errepresentazio berrien eta berritzaileen aurrean galduta gaude.

Artea hezkuntza tresna bezala garatuko dituzten programak beharrezkoak dira, eta baita politika kulturalak ere. Irudiaren aroan gaude, baina honen inguruko hausnarketarik ez dugu egin ez hezkuntza sisteman ez eta pedagogian ere. Ez da irudien hausnarketarik barneratu. Arteak, artearen historiak, hemen kokatuko gaitu, hemen ibiltzeko moduak erakutsiko dizkigu, baina ibilbidea ez dugu gure hezkuntza sisteman barneraturik. Momentu honetan ezinbestekoa da irudien inguruko hausnarketa etengabea egingo lukeen arte sorkuntza heziketa programetan eta didaktiketan zeharlerroa izatea.

Honek hein handia batean ekartzen du kontsumismoak bere publizitate kanpainekin kodigo bisualak manipulatzeko, beraien interesen arabera kodigo bisualak erabiltzea. Horrela, askotan, gure begirada, gure begiratzeko modua eta esperimentatzeko modua moldatzen dituzte. Ezinbestekoa da gogoraraztea, aldarrikapen feministak eta teoria feministak barne hartzen dituzten artisten lanek aurrera eramandako ekintza lehenetarikoa, sorkuntza filmikoaren ingurukoa izan zirela. Sorkuntza filmikoak eta lengoaia filmikoak berebiziko garrantzia du. Eta berdin gertatzen da egun irudiz inguratuta bizi garen honako garai honetan, ezinbestekoa da hauetara tresna kritikoekin gerturatzea, hauek deseraikitzea eta hauetatik edo hauetatik kanpo, errepresentazio berriak irudikatzea.

Politika kulturalak, berdintasun legea eta berdintasun planak

Eusko Jaurlaritzaren Berdintasun Legeaz aparte instituzio ezberdinek, maila ezberdinetan, izan Aldundi mailan eta udaletxeen mailan ere, badituzte berdintasun plan ezberdinak. Berdintasun plan hauek, maila kulturean aurrera eramaten diren ekintzak nolabait ere erregulatzen dituzte, eta testuingurua eskaintzen dizkiete erakunde publikoei beraien jarduerak emakume eta gizonen arteko aukera berdintasuna berma dezaten. Hala ere, jakina da, Euskal Autonomia Erkidegoan, maila ezberdinetan aurrera eramaten diren politika kulturetik oso gutxi dira zehar lerro moduan eta ekintza konkretuetan arte esparruko emakumeen inguruan ekintza konkretuak aurrera eramaten dituztenak. Horrela egiten denean, askotan, kasualitate hutsa izaten da, eta ez da gainontzeko programazioarekin harremanetan jartzen. Gehiegitan politikoki zuzena delako aurrera eramaten dute.

Jakina da, hau ez da beti horrela gertatzen, beti daude salbuespenak. Eta kasu honetan,

salbuespena, Gasteizeko Montehermoso kulturunea da. Bere zuzendaria den Xabier Arakistainek esaten duen moduan, zentroak programatutako ekintzetan Berdintasun Legea betetzen da. Baina horregatik salbuespena egon badagoelako, beste mailetan dauden arte garaikide instituzioek arte garaikide programak abian jartzen dituztenean, beste instituzio batek emakumeen lanak jada erakusten dituen aitzakian eta artea eta feminismoa uztartzen duenaren aitzakian, kasurik ez diote egiten berdintasun plan ezberdinek betetzeko eskaerari.

Besteek egingo duten aitzakian edota barneratua dagoen jarrerarekin hausteko esfortzurik ez dutelako egin nahi, edo besterik gabe arte sistemak emakumeen lanak eta emakumeen aldarrikapenak ikusezinak bilakatzen dituela konturatu ez direlako edota beraiek honako egoera hau normaltasunez jotzen dutelako. Izan ere, instituzioek gizarte gehiengoaren isla direla sinistuta daude. Eta horixe da arazoa, erakunde eta jendartearen parte baten isla direla, baina ez guztiarena. Horrela, artearen esparruari dagokionean gizonen eta emakumeen arteko aukera berdintasunerako politiken eta proiektuen aplikazioa ezin daiteke instituzio batzuetako zuzendarien⁵⁶ esku utzi, eta gutxiago sorkuntzaren eta kulturaren esparruari dagokionean, hauek ezinbestekoak baitira errotutako genero eta sexu estereotipoak puskatzeko eta berriak proposatzeko.

Instituzioetako zuzendaritza eta buru askorentzat langileen artean gizon eta emakume kopurua parekatua baldin bada, berdintasuna betetzen dela sinisten dute. Beraz, oso garrantzitsua da, arte garaikide zuzendaritza postuetan berdintasun planen garrantzia azaltzea, norbait egotea instituzioko berdintasun sailek eta Emakundek egiten duen lana komunikatzen. Ahal baldin bada, komunikatzen soilik ez, baizik eta jarraipen bat egiten bertan aurrera eramaten diren ekintzetan, ekintza hauen ekoizpenetan, hedapen eta komunikazioan eta zer esanik ez ekintza hauek zein ondorio izan dituzten baloratzen.

Modu honetan, Emakundeko V. berdintasun planean bere helburu estrategikoen barnean 1.2 puntuan esaten da sexuaren araberako rol sozialak eta estereotipoak ezabatuko dituen balioak gailendu nahi dituela. Zeregin honetan, beharrezkoa jotzen du “genero eta komunikazio” aholkulari adituaren figura sortzea. Bestalde, aditu honen ezaugarriak ez ditu eskaintzen. Dударik gabe, aditu honen egitekoak asko dira eta agian espezializazio ezberdinetan banatu beharko lirateke aditu honen egitekoak. Horregatik kultura garaikidean aditua den baina aldi berean sexuen arteko berdintasuna

⁵⁶ Honako informazio hau, ikerketarako egin ahal izan nituen elkarrizketa batzuen haritik jaso dut eta baita ere hiru urte baino gehiagoko esperientziatik arte garaikide zentro batean lanean.

lortzeko bidean estrategien ezagutza duen pertsona baten edo batzuen beharra ezinbestekoa da. Pertsona hauen egitekoen baitan, arte zentroek aurrera eramaten dituzten programazioan ikuskaritza egitea egongo litzateke, hauek itxi aurretik. Izan ere, aipatu bezala, arte esparruko sorkuntza ezberdinak, izan irudiak, izan teknologien aplikazioa, izan hezkuntza programak, ezinbestekoak dira sexuen arteko ezberdintasunak ezabatzeko momentuan eta baita ere generoen rol klasikoekin hausteko momentuan.

Figura honen beharra ezinbestekoa da. Kulturaren transmisioak eta konkretuko arte esparru garaikidearen transmisioak, bai edukietan eta baita ere moduetan ezinbestekoak dira egungo hezkuntzan. Bestetik, egun, Euskal Autonomia Erkidego mailan martxan dauden makro proiektu kulturaletan, emakume eta gizonen arteko aukera berdintasunean eta erreproduzitzen dituzten estereotipoetan inongo hausnarketarik aurrera eramaten dela badakigu⁵⁷. Berdintasun plan ezberdinek markatzen dituzten pausoak, kulturari dagokionean, emanak dira, baina jarraitu beharreko lerro hauen ebaluazioa ez da beti egiten. Eta egiten denean, txostenak jasotzera mugatzen da, eta ez berdintasun teknikariek egiten dituzten txostenak, baizik eta instituzioetako programa ezberdinetan, emakume eta gizonen aukera berdintasun planaren inguruko berririk eta berdintasun departamenduko berririk izan ez duten pertsonak garatzen dituzte honako txosten hauek, instituzioetako langileek.

Kulturaren transmisioa eta kulturaren ekoizpena ondo landutako politika kulturek zehaztu behar dute. Kulturaren transmisioa eta kultura ekoizpena, orokorrean, eta arte garaikidearen transmisioari dagokigun kasu honetan konkretuki, ezinbestekoa da berdintasun teknikariek bertan lan egitea, edota “genero eta kultura” adituaren figura sortzea. Ezinbestekoa da bestela kulturaren sorkuntza eta kulturaren transmisioa guztiz komertzializatua eta guztiz politizatua den tresna bilakatu daitekeen honetan, heziketarako, emakume eta gizonen arteko estereotipoen deusezketan, sexuen arteko berdintasunerako balio berriak irudikatzeko potentzialean sorkuntza artistikoak duen erabilgarritasuna nabarmentzea.

Hasieratik hain ezinbestekoa jo dugun feminismoarekin hartu emanetan dauden arte sortzaileen eta emakume artisten eta arte sorkuntza hegemonikoaren arteko harremanak, hauen arteko elkarriketak jorratzean ere ardura hartu beharko lukete berdintasunerako instituzioek.

57 Honako informazio hau Feministaldia'10an ospatu zen mahai inguruaren haritik “Políticas públicas y planes de igualdad: ¿Realidades paralelas” jasotako informazioa da. <http://www.feministaldia.net/>

Bestela bi errealitatea ezberdin izaten jarraituko dute. Bi errealitatea paralelo elkarren berri ez dutenak eta kodigo, sinbolo eta esperientzia ezberdinak garatzen dituztenak. Egoera honi aurre egitea ezinbestekoa da, eta instituzioek beraien arduren barruan hartu beharko lukete lan hau, ez diskurtso kritikoa garatzearena, baizik eta diskurtso eta praktika ezberdinak elkartzeko eta harremanetan jartzeko ahalegina egin beharko lukete.

Modu berean, ezinezkoa da arte esparru garaikidean aukera berdintasuna aldarrikatzea eta aukera berdintasunerako foroak eta baita ere feminismoak lantzen duen arte esparruaren errepresentazioa eta kodigo berrien proposamena instituzioetatik kanpo dauden talde, kolektibo, talde feministen ardura izango balitz bezala ulertzea. Ondoren, hauek egindako lana eta lorpenak barneratzeko eta gaineratik ikusgarritasuna kentzeko. Izan, ere, talde, kolektibo, plataforma hauek ez dute lan egiten instituzioetarako, eta ezin dute inolaz ere ordezkatu instituzioek egin behar dituzten hausnarketak eta ireki behar dituzten bideak.

Instituzioek, askotan, emakumezkoek urteetan aurrera eramane dituzten aldarrikapenak eta lorpenak asimilatu dituztela badakigu, Patricia Mayayok (2008) ere kasu hau ekartzen du, eta feminismoa lantzen zuen arteak Estatu espainiar mailan eman zen feminismoaren instituzionalizazioaren ondoren behera egin zuela esaten du. Mugimendu feministak behera egin zuen modu berean. Arte sorkuntzak, eta arte sorkuntza garaikideak, erronka berriak ditu, baina baita ere emakumezkoek aurrera eramane dituzten arte lanen ikusgarritasuna bermatu behar du arte esparruak, arte esparruan kokatzen diren instituzioek barne.

7. BIBLIOGRAFIA

Alloway, Lawrence, *Imagining the Present. Context, Content, and the Role of the Critic*, New York & London, Routledge, 2006.

Arakistain, Xabier “Kiss Kiss Bang Bang. 86 pasos en 45 años de arte y feminismo” *Kiss Kiss Bang Bang : 45 años de arte y feminismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2007.

Bal, Mieke, *Conceptos viajeros en las humanidades: una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2009.

Brea, José Luis (ed) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid: Akal, 2005.

- *Cultura _Ram. Mutaciones de la cultura en la era de su distrubición electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007.

Broude, Norma & Mary D. Garrard, *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, New York, Harry N. Abrams, 1994.

Butler, Cornelia, “Art and Feminism, an Ideology of Shifting Criteria” *WACK! Arte and the Feminist Revolution!* The Museum of Contemporary Art Los Angeles. London, The MIT Press.

Butler, Judith *Gender Trouble. On the Discursive Limits of “Sex”*, London; New York, Routledge, 1993.

De Lauretis, Teresa, *Diferencias, etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid. Horas y Horas, 2000.

Despentes, Virginie, *Teoría King Kong*, Barcelona, Melusina, 2007.

Foucault, Michel, *Language, Counter-memory, practice. Selected Essays and Interviews*. Ithaca & New York, Cornell University Press, 1996.

García Canclini, Néstor “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia” *Estudios Visuales* nº 7, Murcia, Cendeac, 2009.

Gerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*, Penguin, 2008.

Gómez-Baeza, Rosina, “Los signos de nuestro tiempo” La Laboral. *El proceso como paradigma : Arte en desarrollo, movimiento y cambio*, Gijón, Laboral, 23 abril-30 agosto, 2010.

Groys, Boris, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*, Valencia, Pre-Tectos, 2005.

Halberstam, Judith, *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York & London, New York University Press, 2005.

Hale, Sonda “Power and Space: Feminist Culture and the Los Angeles Woman’s Building, A Context” in *From Site to Vision. The Woman’s Building in Contemporary Culture*. The [e]Book Edited by Sonda Hale and Terry Wolverton. Kontsultagarri (azken aldiz kontsultatua 2010/10/15): <http://womansbuilding.org/fromsitetovision/pdfs/Hale.pdf>

La Laboral. *El proceso como paradigma : Arte en desarrollo, movimiento y cambio*, Gijón, Laboral, 23 abril-30 agosto, 2010.

Lippard, Lucy R., *The Pink Glass Swan: Selected Essays on Feminist Art*, New York, new Press, 1995.

Mayayo, Patricia “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” in *Producción artística y Teoría Feminista del arte. Nuevos debates I*, Gasteiz, Montehermoso, 2008.

Méndez, Lourdes, *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis, 1995.

- *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2004.

- “Narrativas visuales sobre la diferencia sexual: cuerpos, sexos, género y sexualidad” in *Kiss Kiss Bang Bang: 45 años de arte y feminismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2007.

- *Antropología del campo artístico. Del arte primitivo al contemporáneo*, Madrid: Síntesis, 2009.

Moxey, Keith “Estética de la cultura visual en el momento de la globalización” in Brea, José Luis (ed) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid: Akal, 2005.

Navarrete, Carmen; Ruido, María; Vila, Fefa “Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español”, *Desacuerdos 2*. Arteleku, MACBA, UNIA, 2004.

Nochlin, Linda. *Women, Art Power and Other Essays*, New York, Westview Press, 1988.

Pollock, Griselda. *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London & New York, Routledge, 1999.

–*Encounters in the Virtual Feminist Museum. Time, Space and the Archive*, London & New York, Routledge, 2007.

–*Vision & Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London & New York, Routledge, 2000 (1988).

–“Femininity, Modernity, Representation” *Kiss Kiss Bang Bang : 45 años de arte y feminismo*, Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2007.

Preciado, Beatriz “Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans ...” in *Zehar 54*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 2005.

Raven, Arlene “Womanhouse” in Broude, Norma & Mary D. Garrad (eds) *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, New York, Harry N. Abrams 1994.

Roysdon, Emily “The Answer” in *Zehar 65*, Gipuzkoako Foru Aldundia-Arteleku, 2009.

Rudio, María “Agendas diversas y colaboraciones complejas: feminismos, representaciones y prácticas políticas durante los 90 (y unos años más) en el estado español. (Algunas reflexiones después de *Desacuerdos*”. On line: <http://www.workandwords.net/uploads/files/post-Desacuerdos06.pdf>, 2006.

– “Mamá quiero ser artista. Apuntes sobre la situación de algunas trabajadoras en el sector de la producción de imágenes, aquí y ahora” en *Precarias a la Deriva, A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004.
http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/mruido_mamaquiero.pdf

Vergara, Leire “Más allá de los límites. El vídeo como una plataforma artística de negociación, investigación y divulgación de conocimiento” en *Papers D’art n° 88*, 2005.

Villota Toyos, Gabriel, *En, desde, por, contra. Crónicas vascas del arte contemporáneo a comienzos del siglo*, Donostia, Arteleku, 2008.

Weil, Benjamin, “Notas sobre la naturaleza evolutiva de la práctica curatorial” La Laboral. *El proceso como paradigma: Arte en desarrollo, movimiento y cambio*, Gijón, Laboral, 23 abril-30 agosto, 2010.

Wilding, Faith, “The Feminist Art Programs at Fresno and CalArts, 1970-1975” in Broude, Norma & Mary D. Garrad (eds) *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s*,

History and Impac, New York, Harry N. Abrams, 1994.

Withers, Josephine “The Guerrilla Girls” in *Feminist Studies* 14 nº 2, 1988.

Zafra, Remedios, *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*, Madrid, Lengua de Trapo, 2005.

–*Un cuarto propio conectado. (Ciber) espacio y (auto)gestión del yo*, Madrid, Fórcola, 2010.

8. WEBGRAFIA

<http://www.arteleku.net/>

<http://salonkritik.net/>

<http://www.a-desk.org/spip/>

<http://artisimas.blogspot.com/>

<http://www.galleteras.net/>

<http://www.wiki-historias.org/>

<http://www.consonni.org/>

<http://www.pripublicarrak.net/blog/>

<http://www.artitadeto.net/>

<http://artita-de-to.blogspot.com/>

<http://eibar.org/blogak/sareinak>

<http://www.montehermoso.net/>

<http://www.arteleku.net/estherferrer/>

<http://medeak.blogspot.com/>

<http://www.ideatomics.com/>

<http://colectivolacuchara.blogspot.com/>

<http://www.feministaldia.net/>

<http://plazandreok.blogspot.com/>

<http://gudarikings.nireblog.com/>

<http://www.artecnociencia.net/>

<http://amaste.wordpress.com/>

<http://www.arakis.info/>

<http://www.musicaexmachina.com/mem10/programa.shtml>

<http://www.salarekalde.bizkaia.net/>

<http://www.fotolog.com/soytombol/31313556>

<http://womansbuilding.org/>

<http://www.museodemujeres.com/>

http://www.artfem.tv/performance_1/

<http://www.imow.org/home/index>

<http://womansbuilding.org/fronsitetovision/>

<http://web.ukonline.co.uk/n.paradoxa/warw.htm>

http://tid.nextroom.at/dig_me_out/de_neu/by_name.htm

<http://www.beldurbarik.org/>

<http://web.ftapies.com/thesaurus/spip.php?article131>

<http://bulegoa.org/>

<http://www.emakumeokplazara.org/>

<http://es.creativecommons.org/>

<http://www.futurearchive.org/>

http://activearchives.org/wiki/Main_Page

<http://www.culturasdearchivo.org/>

9. EGINDAKO ELKARRIZKETAK

- 1.- Azucena Vieites (2010. urteko uztailak 6an)
- 2.-Izibene Oñederra (2010. urteko uztailak 16ean)
- 3.-Iratxe Retolaza (2010. urteko uztailak 22an)
- 4.-Olaia Miranda eta María Mur (2010. urteko uztailak 22an)
- 5.- Izaskun Álvarez Gainza (2010. urteko abuztuak 5ean)
- 6.- Helga Massetani, Maialen Dissart eta Patricia Gómez Rojo (2010. urteko abuztuak 9an)
- 7.- Saioa Olmo, Haizea Barcenilla eta Aloña Intxarraundieta (2010. urteko azaroak 9an)
- 8.- Santiago Eraso (2010. urteko azaroak 23an)
- 9.- Alaitz Arenzana eta Maria Ibarretxe (2011. urteko martxoak 7an)
- 10.- Josebe Iturrioz (2011. urteko martxoak 9an)
- 11.- Leire Vergara, Isabel de Naverán eta Beatriz Cavia (2011. urteko apirilak 19an
)

10. IKUSENTZUNEZKO MATERIALA

Cottingham, Laura, Not for Sale. Feminism and Art in the USA during the 70s, New York, Hawkeye Productions, 1998.

Metrópolis programa. 2010. urteko otsailaren 1an emititu zen. Bertan Erreakzioa-Reacción kolektiboaren lana aurkezten du. On line kontsulta daiteke hurrengo helbidean: <http://www.rtve.es/television/20100201/erreakzioa-reaccion/315409.shtml>

Metrópolis programa. 2010. urteko maiatzaren 31an emititu zen. Bertan Itziar Okariz artistari monografikoa eskaintzen diote. Online kontsulta daiteke hurrengo helbidean: <http://www.rtve.es/mediateca/videos/20100531/metropolis---itziar-okariz/786204.shtml>

GEHIGARRIA I

Hemen aurkezten dena, oinarrizko elkarrizketa eredua da. Eredua honetatik abiatu, eta elkarrizketatutako talde bakoitzaren arabera, galdera zehatzak gehitu zaizkie honako hauei.

1.-Nola definitzen duzue zuen praktika artistikoa? Zuen buruari eta zuen lanari etiketa bat ipintzea gustuko al duzu?

2.-Fakultatean ari zinetenean, zeintzuk izan ziren zure sorkuntzarako erreferentziak? Horien artean emakumerik al zegoen?

3.-Norekin egiten zenuten lan fakultatean? Lan talde bat al zenuten, norbaitekin eztabaidatzen al zenituzten zuen ideiak, zuen lan prozesuak?

4.-Noiz izan zen zuen burua artistatzat edo sortzailetzat ikusi zenuten momentua? Zein mugarritik pasatu zarete horra iristeko? Uste al duzue desberdinak direla emakume eta gizonezko artistak beraien buruak artista bezala ikusteko momentuak eta motiboak?

5.- Emakume sortzaile bezala, zein oztopori aurre egin behar izan duzue?

6.- Zein emakume artista talde edo kolektibo izan dituzue erreferente bezala? Izan baldin badituzue.

7.- Nola ikusten duzue Euskal Herriko emakume artisten panorama? Ireki al dira lanerako aukera berriak?

8.- Zeintzuk uste duzue direla emakume artisten estrategiak beraien lana kaleratu eta sozializatzeko? Uste al duzue kontzientzia eta aldarrikapen feministek eragiten al dutela

emakumeek estrategia ezberdinak aurkezteko orduan?

9.- Zergatik erabaki zenuten zuen lana kolektibo baten barruan aurrera eramatea?

10.-Zuen lanak, askotan, sareak sortzen ditu. Ikusten al duzu emakume artistek lankidetzarako eta elkarlanerako premia handiagoa dutelako, gizonezkoek baino?

11.- Zer ekarri dizue zuen ibilbide indibidualei kolektiboan lan egiteak?