

IKUSPEGI
FEMINISTAK EKOIZPEN
ARTISTIKOETAN ETA
ARTEAREN TEORIETAN

III. EDIZIOA

2014

Egilea

HAIZEA BARCENILLA

Titulua

BEGI ITSUAK



AZKUNA ZENTROA
ALHÓNDIGA BILBAO

Artikulu honetan, Bilboko Arte Ederren Museoak erakusketarako eta erosketarako zer politika jarraitzen dituen aztertuko dugu, generoaren ikuspegitik, betiere. Museo honek Euskal Autonomia Erkidegoko jabetza publikoko arte-bildumarik esanguratsuena biltzen du, eta haren titular dira Bilboko Udala, Bizkaiko Foru Aldundia eta Eusko Jaurlaritzak, *ad hoc* sortutako fundazio baten bitartez. Era berean, aldi baterako erakusketa-programa aberatsa antolatzen du, bildumakoak ez diren obrek.

Analisiari buru-belarri ekin aurretik, ordea, ezinbesteko deritzot adieraztea zergatik erabaki nuen erakunde honi arreta eskaintzea. 2008an Saioa Olmo artistak eta nik neuk Wiki-historias izeneko proiektua jarri genuen martxan (www.wiki-historias.org). Biok ala biok genuen kezka bera: zergatik ez dago emakumezkoen erreferentziarik gure inguru artistikoan? Edo, zabalago esanda, euskal inguruan? Horixe izan zen gure proiektuaren abiapuntua¹. Emakume artista aktibo ugari ezagutzen genuen, baina jakin bagenekien beren presentzia publikoa murriztuz samarra zela, are murriztago denboran atzera begiratzuz gero. Emakumezko artista horien izena inoiz entzunda bai, baina apenas geneukan ikusita haien artelanik. Era berean, iruditzen zitzaigun emakumezko horien izenak beste emakumezko lagun, lankide, ikertzaile eta tankerakoen bidez iritsi zitzaizkigula, baina oso gutxitan ikasi genituela gure trebakuntza-garaian (Artearen historialari nire kasuan, eta artista gisa Saioarenean). Are gutxiago erakunde publikoetako erakusketen bitartez.

Bagenekien emakume horiek izan bazirela, baina ezagun genuen, halaber, ez zirela ageri kontakizun ofizialetan; hori horrela izanik, haien historia berreskuratzeko plataforma bat sortzea erabaki genuen. Helburu jakin batekin ekin genion lanari: 1970eko hamarkadatik aurrera lanean jardun zuten ahalik eta emakumezko artista gehien topatzea, eta beren kontakizunei bide emateko tokia sortzea. Guztiak toki komun batean jasotzea. Eta, hala, wiki bat sortu genuen, artista bakoitzak bere kontakizuna ekartzeko eta, ondorioz, ofizialaz bestelako historia bat osatzeko: agian metodologiaren aldetik eztabaidagarria izango da, baina inklusiboagoa iruditzen zaigu, zalantzarik gabe.

Era berean, arduratuta geunden Artearen Historia (hizki larri) idazteko moduz. Iruditzen zitzaigun ezinbestekoa zela euskal emakume artista horien memoria berreskuratzea, baita euskal kulturaren inguruneke eragileona ere. Baina Linda Nochlin (2008)², Griselda Pollock (1995, 2013)³ eta tankerako historialariek egindako oharra ere oso kontuan genituen, eta jakitun ginen tartean-tartean emakumezkoak sartzeak ez duela auzitan ipintzen historia kontatzeko orain arteko modua, kasurik onenean, emakume horiek bigarren mailako salbuespentzat hartuko bailituzke. Hau da, Artearen Historiak ezarritako ebaluazio-arauen arabera, artiston lanean apenas zeukaten baliorik beren kide gizonezkoen lanen alboan, eta horren arrazoia zein zen aztertu nahi genuen. Zer faktorek eragiten du emakumezkoen lanei balio txikiagoa ematea, horren ezagunak ez izatea, gutxiago estimatzea edota gutxiago irakastea? Kontuok, jakina, artearen historiografia feministan ikertu dituzte, baina gure ingurura aplikatu beharrean geunden.

Wiki-historias proiektuaren bitartez, gure ustean ikerketa sakonagoa merezi zuten hainbat punturekin egin genuen topo. Axaletik aipatuko ditugu beste ikerlari batzuek kontuan izan ditzaten, oraindik ere lan handia baitago egiteko. Alde batetik, ikusi dugu azken urteetan Arte Ederretako Fakultatean ikasten duten emakumeen kopurua gizonezkoena baino nabarmen handiagoa dela. Hala, 1996ko matrikulazio-datuaren arabera (EHU/UPVk duen zaharrena), ikasleen % 67,13 emakumezkoak ziren, eta proportzio horrek apurtxo bat egin zuen gora hurrengo urteetan. Azken hamarkadan, adibidez, % 68-71 izan da emakumezkoen kopurua (*La universidad en cifras*, 2006: 74). Nolanahi ere den, urte horietan berberetan, artista gazteen lehiaketetan askoz ere emakume gutxiagok parte hartzen zuten. Esate baterako, Gipuzkoako Artista Berrien 2005eko Lehiaketan (itxura guztien arabera, logikoa litzateke 1996an matrikulatu eta 2001ean lizentziatutako pertsonak aurkeztea), erakutsitako 13 obra gizonezkoenak ziren, eta 5 baino ez emakumezkoenak⁴.

¹ Zail egiten zitzaigun «euskal arte»tzat hartzen dugun horri muga geografikoak ipintzea. Nola ulertu? Euskal Autonomia Erkidegoa bakarrik, ala Euskal Herri osokoa, Nafarroa eta Iparralde ere bilduta? Halaber, oso kontuan geneukan «euskal arte» izeneko horretan erreferente izandako pertsona asko eta asko denbora luzez hemendik kanpo bizi izan direla. Horrez gain, egiteko modu jakin bat edo tradizio artistiko konkretu batekin identifikatzea uler genezakeen «euskal» gisa. Hori guztia dela-eta, definizio zabalagoa eta irekiagoa egitea erabaki genuen, testuinguruaren zati sentitzen den edonor bilduko duena, dela maila kontzeptualean, geografikoan zein pertsonalean.

² Espainierazko argitalpen berantiarra, 2008an, *Why there haven't been great women artists?* testu originala 1971koa da, In ARTnews, 1971ko urtarrila, 22-39, 67-71 or.

³ Pollock, ikerle gisa egindako bidean, kanon artistikoaren garrantzia argitzen ahalegindu da, baita zergatik geratu diren emakumeak kanon horretatik at ere, eta defendatu izan du artearen sistema berriro pentsatu beharra dagoela, historia ofizialekin kanpo geratu diren (dela generoagatik, klaseagatik zein arrazagatik) pertsona guztiak jasotzeko.

⁴ Zehazkiago aztertu beharko genuke sexu bakoitzetik zenbat lagun aurkeztu ziren, horiek aukeratuen azken zerrendako datuak baitira. Hala eta guztiz ere, lehiaketako



Kasu honetan, beharrezkotzat jotzen dugu bi alderdi aztertzea: lehenengoa, emakumeak gutxiagotan aurkezten ote diren lehiaketetara eta, hala bada, horretarako motiboa zein den. Galdeketa informalean arabera emakume askok karrera profesionala irakaskuntzara eta jabetxemundura bideratzen dutela. Bokazio horiek sakon aztertu beharko lirake. Izan ere, gerta liteke prototipo sozial jakin batzuei erantzutea, zeinetan emakumeek zaintzaile eta hezitzaile rola betetzen duten, eta gizonek, aldiz, jenioaren rola. Bestalde, artearen munduko promozio-sistemari buruz ere hausnartu genuen. Sistema horrek kode jakin batzuk jarraitzen ditu, ekintzailatza eta gizarte-harreman estrategikoak exijitzen dituztenak, eta, sarritan, ingurune oso maskulinotuetan gertatzen dira. Gizonak txikitandik hezten dituzte lan horiek egiteko, eta, emakumeak ez horrenbeste; ondorioz, lekuz kanpo daudela senti dezakete horrelako egoeretan.

Bigarrenik, lehiaketa horietan aukeratutako gizonen proportzioa handiagoa izatea ekar dezaketen hautaketa-prozesuak aztertu beharko lirake. Aurrekoarekin lotuta dago, gure ustez, feminitateari buruzko kontuak sarritan «bigarren mailako» gai gisa ikusten direla, ez zaiela balio unibertsala ematen. Aitzitik, artearen zenbait adierazpen (adibidez eskultura, Euskal Herriaren kasuan), baita zenbait material ere, gizonezkoen balioekin lotzen dira eta, gainera, unibertsaltzat hartzen dira. Hainbat historialarik landu dute feminitatearen kontua, baina ez gure testuingurura aplikatuta. Beste aldagai bat artistaren ikusgaitasuna da: haren ibilbidea ezaguna bada epaimahaiarentzat, errazagoa da ebaluazioa positiboa izatea edo, behintzat, proiektua aurreko lanen arabera ebaluatzea. Eta emakumeek ikusgaitasun txikiagoa badute, zailagoa da beraien lana epaimahaikideek sakon ezagutzea. Komenigarria litzateke, halaber, epaimahaien osaera kontuan hartzea. Aipatu dudana bezala, puntu horiek guztiek ikerketa sakonagoa behar dute, eta komenigarria ez ezik, behar-beharrezkoa litzateke hura gauzatzea.

Deigarri egin zitzaigun beste alderdi bat Euskal Herriko bilduma eta erakusketa publikoetan emakumeen presentzia eskasa da; hau izango da artikularen puntu nagusia. Bilduma publikoek, eta, bereziki, jarraian aipatuko den Arte Ederren Museokoak, ondare komuna osatzeko erantzukizuna dute, horren bidez Artearen Historiaren irakurketa eskaintzeko. Agerikoa da bilduma horietan jasotako artistek kontaketa historikoan pertsonaia esanguratsu gisa agertzeko bedeinkapena jasotzen dutela, museoen eta ondarearen makineriaren zati izateak beren lanen kalitatea onartuta dagoela esan nahi baitu. Gainera, kanonen eta adierazpen moduen erakusgarri eta oinarri bilakatzen dira. Erakusketak, bestalde, garai bateko ideologiaren isla izateaz gainera, ezinbestekoak dira iruditeria komunak sortzeko. Argi ikusten dugu ezaugarri hori Museoko euskal artearen bilduman; haren bitartez, ahalegina egin da euskal kulturarekiko pertenezia sentimenduari eta garaiko berezitasun politikoekin lotutako nortasun jakin bat eta lengoia artistiko jakin bat uztartzeko.

Griselda Pollock-ek esan bezala (2013: 111-163), emakumeek ez dute arte desberdina egiten biologikoki emakumezko izateagatik, baina, gizarteak gure bizi-esperientzietan eta espazio batzuetarako sarbidean eragina duten genero-bereizketak ezartzen dituzenez, garai bakoitzeko ezaugarriak aztertu behar ditugu, baita generoak zer eragin izan zuen garai hartan mundua eta lan artistikoa ikusteko orduan ere. Hori dela-eta, oso kezagarria da emakumeek subjektu gisa duten ahotsa historiaren eta kanonaren eraikuntza-prozesutik kanpo geratu izana, hala, ustez komuna den kontakizunetik kanpo uzten baita ezarritako narratibari egokitzen ez zaion eragile oro. Eta, are kezagarriagoa da gure kasuan, ondare publiko iraunkor baten sormenaz ari baikara.

Arlo horretan, museoaren lanak funtsezkoa beharko luke izan. Bildumarako zer eskuratu eta zer ez erosi erabakitzea; erakusketa antolatzeke orduan nola erakutsi erabakitzea; hori guztia adierazitako kontakizunaren zati da, bisitari orori transmititzen zaiona. Kontakizun hori ez da neutroa izango inoiz, azken hamarkadetan museologia- eta komisariatza-azterlanek erakutsi duten bezala (Bennet, 1995; Bolaños, 2003; O'Doherty, 2011, besteak beste); beti dago zuzenduta eta ideologia jakin bat komunikatzen du. Erakusketa bat antolatzerakoan, erosterakoan eta ikertzerakoan, ezinezkoa da ez posizionatzea.

Horregatik erabaki genuen arreta Bilboko Arte Ederren Museoari eskaintzea, lurraldeko erakunde zaharrena izanik, hari baitagokio gizarte-erantzukizun horri erantzutea. Aipatu dudana bezala, erakundearen helburuen eta ezaugarrien artean, «euskal artisten bildumarik garrantzitsuenaren» jabe izatea aldarrikatzen du (*Historia*, Arte Ederren Museoa). Hala, 2008an, Wiki-historiasen bitartez, museoaren egoera sakon aztertzea erabaki genuen. Ondorioz, errealtate gordin eta iraingarri batekin egin genuen topo: ia ez zegoen emakumeen presentziarik ez aretoetan ez bildumetan. Ondorio horretara heldu ginenean, bi jarduera egitea erabaki genuen: alde batetik, biltegietara

arduradunek azaldukoaren arabera, 2000ko hamarkadan, oro har, emakume gutxiago aurkezten zen lehiaketara gizonezkoak baino.



bisita berezi bat antolatzea, bilduman dauden emakume artisten lanak ikusteko; bestea, genero-ikuspegia aintzat hartzen duten bisitak antolatzea bilduma ezagutzeko. Bisita horietan, museoaren atalik historikoenean —XIX. mende amaierara arte— emakumeak nola irudikatu ziren aztertzen genuen, lehenik eta behin. Une horretatik aurrera, emakume artistaren figura sartzen genuen subjektu aktibo gisa, eta ez objektu pasibo gisa (inspirazio-iturri edo irudikapen-objektu gisa); hala, emakumeek bilduman eta haren erakusketan zuten presentzia aztertzen genuen.

Wiki-historias proiektuak fronte asko izan zituen irekita, eta zenbait unetan hainbat jarduera antolatzen genituen aldi berean; ondorioz, museoaren jarraipena ez zen hain espezifikoa izan hurrengo urteetan. Hala ere, gure kritikek prentsako beste espezialista batzuk izan dituzte aliatu, besteak beste, Ismael Manterola edo Iñigo Astiz Berria. Alabaina, kritika horiek eta aurrerago aurkeztuko ditudan emakume taldeek egindako zenbait ekintza ez dira ezertan geratu, eta egoerak, beraz, azterketa zehatua eta gizarte-salaketa kolektiboa eskatzen du.

KUOTEI ETA ZENBAKETEI BURUZKO OHAR LABURRA

Hona iritsita, eta Arte Ederren Museoaren politikak sakon aztertzen hasi aurretik, ezinbestekoa da zenbaketei, proportzioei eta kuotei buruz zer jarrera dudan zehaztea. Hurrengo atalean zifra zehatzak aurkeztuko dira; badakit zifra horiek interpretatu egin behar direla, eta horren araberkoa dela ematen diegun zentzua. Nire ustez, genero kontuei buruzko analisi kuantitatiboek arazoak sortzen dituzte zentzu askotan, ez baitute uzten zenbakien atzean ezkutatuak elementu sakonagoei behar besteko arreta eskaintzen. Ondorioen atalean aipatuko dut berriro kontu hau. Hala ere, museoaren datuak ikusi bezain laster ulertuko dugu zergatik jo dugun sistemara horretara ondorio sakonagoak ateratzeko oinarri gisa.

Beste alde batetik, une politiko honetan oso ohikoa da kuotez hitz egitea, eta emakumeen berdintasunari buruzko gaien inguruko legeak ez direla salbuespen bat. Euskal Autonomia Erkidegoan Emakumeen eta Gizonen arteko Berdintasunerako Legea dugu, 2005ean berretsia (4/2005 Legea), eta bertan kultura-kontuak aztertzen dira. Hori horrela, legearen II. kapituluko 25. artikuluko 1. lerrokadak honakoa dio: «Euskal herri-administrazioek, bakoitzak bere eskumen-eremuan, beharrezkoak diren neurriak hartu behar dituzte, bai sexuaren ziozko bereizkeria saihesteko, bai sustatzeko emakumeek zein gizonen parte hartzeko aukera eta partaidetza orekatua izan dezatela Euskal Autonomia Erkidegoaren esparruan izaten diren kultura-jarduerak guztietan». Jarraian, 2. lerrokadan, zera dio: «Kultura-jardueraren batean —hor sartuta jai kutsukoak, artistikoak, kirolekoak, eta euskararen normalkuntzaren arlokoak— sexuaren ziozko bereizkeria egiten bada, euskal herri-administrazioek ezin izango diote jarduera horri inolako laguntzarik eman, edo administrazio horien ordezkariak ezin izango dute jarduerotan administrazioaren ordezkari gisa parte hartu».

Lege hori Espainiako Gobernuaren Emakumeen eta Gizonen Berdintasun Eraginkorrerako martxoaren 22ko 3/2007 Lege Organikoaren bidez indartu zen, eta, II. kapituluko 26. artikulua, sorkuntza artistikoaren eta intelektualaren eremua jorratzen du. Bertan ezartzen du agintari publikoek, euren eskumenen esparruan, emakumeen eta gizonen artean tratu- eta aukera-berdintasuna egon dadin zainduko dutela sorkuntzarekin eta ekoizpen artistikoarekin eta intelektualarekin zein haien hedapenarekin loturiko arlo guztietan. Horretarako, zenbait alderdi oso argi zehazten ditu; esaterako: a) Kulturaren arloan emakumeak bereziki bultzatzea eta haiekiko bazterkeriaren —egiturazkoa edota difusoa— aurka egitea, edo c) Eskaintza artistiko eta kultural publikoari dagokionez, emakumeen etagizonen presentzia orekatua sustatzea. d) idatz-zatiak kontsulta- eta erabaki-organoetako ordezkari-tza-berdintasuna aipatzen du espezifikoki. Azkenik, Lehenengo Xedapen Gehigarrian zehazten da «partaidetza orekatu»tzat jotzen dela bi sexuen % 40-60ko presentzia.

Lege horiek, hala ere, ez daude behar beste garatuta, eta ez dute ezartzen aparatu horiek kontrolatzeko neurriak, ezta ezarritakoa ez betetzeagatik izan litezkeen balizko karguak, isunak edo zigorrak aipatzen ere. Hori dela-eta, une hauetan berdintasun-ilusio faltsua emateko baino ez dute balio, erakunde askok entzungor egiten dieten bitartean. Horregatik diot mesfidantza kuota-sistemari; hala ere, lehenengo eta behin, museoaren politikak aztertuko ditut ikuspegi horretatik, hori baita une hauetan dugun lege-esparrua. Gero, irakurketa sakonagoa egingo dut eta feminismoak eginiko zenbait kritika jasoko ditut.



ARTE EDERREN MUSEOA: ERAKUSKETAK ETA BILDUMA

Bilboko Arte Ederren Museoa 1908. urtean sortu zen, baina 1914an ireki zituen ateak. 1924an, Arte Modernoaren Museoa inauguratu zen, eta 1945ean biak elkartu ziren; beraz, data horretatik aurrera, Museoak lan historikoak eta gaur egungo ekoizpenak biltzen ditu. Mendebaldeko arte-bilduma garrantzitsua du, bai eta, museoak bere webgunean dioen bezala, «euskal artisten bildumarik garrantzitsuenak» ere. Garai hartako gizartearen eta eragile artistikoen nahiari esker sorturiko museoa da, eta artisten, mezenasen eta bildumagileen inplikazio handia izan zuen. Horregatik, eta dagokion testuinguru irudikatze duen erantzukizunagatik, bere funtsen zati handi bat euskal artistei zuzenduta dago. Gauza bera gertatzen da bere erakusketa iraunkorraren atal handi batekin.

Hala ere, euskal artisten ordezkaritza partziala da, eta, batez ere, azken 12 urteetan, 2002an Javier Viar zuzendari sartu zenetik⁵. Baieztapen hau jarraian aurkeztuko ditudan bi alderditan oinarritzen da: alde batetik, zentroaren erakusketa-politika eta, bestetik, erosketa-politika.

Erakusketa-politikei dagokienez, analisia laburra da: 2002-2014 bitartean XX. eta XXI. mendeetako artistei eskainitako 43 erakusketa indibidualetatik bat ere ez da izan emakume bati buruzkoa. Erakusketetako protagonista izan diren artisten artean, honako hauek ditugu: Txomin Badiola, Ramos Uranga, John Davies, Carmelo Ortiz de Elgea, Peter Blake, José Luis Zumeta, Alberto Schommer, Jesus Mari Lazkano, Daniel Tamayo, Antonio López, Fernando Botero, José Ramón Anda, Ramón Zuriarrain eta orainsu hil den Néstor Basterretxea. Ikusten dugunez, euskal ingurunean gizon aktibo ugari dago 70eko hamarkadatik aurrera eta gaur egun arte. Harrigarria da emakume bat bera ere ez dutela inoiz bakarkako erakusketa baten merezidun izateko bezain interesgarritzat jo.

Museoak, hori bai, emakumearen «gai» zabalaren inguruko erakusketa kolektibo batzuk aurkeztu ditu. Lehenengoa, 2001 eta 2002 artean izan zen: *Emakume inpresionistak. Beste begirada*. Ez zen programatu Javier Viarren zuzendaritzapean, baizik eta bere aurrekoa, Miguel Zugaza, zuzendari zen bitartean. Guztiz ezohikoa bada ere, museoak Mary Cassatt-en obra bat zeukan bere bilduman, eta hortik abiatuta antolatuta zuten erakusketa. Bertan, Cassatt-en lanez gainera, Marie Braquemond, Berthe Morisot eta Eva González-enak ere izan ziren ikusgai.

Bost urte geroago, emakumei buruzko beste erakusketa bat antolatuta zuten museoak: *Kiss Kiss Bang Bang. Arte eta feminismoaren 45 urte* (2007). Xabier Arakistain izan zuen komisario, eta arte feministari buruzko atzera begirakoa izan zen erakusketaren gaia, gauza benetan bitxia, ez baitzuen inolako loturarik halako ikuspegi duen lanik ez duen museoaren bildumarekin. Bertan, 36 artistak eta hiru kolektibo feministak erakutsi zuten beren lana. Erakusketatik aurrera, museoak Guerrilla Girls taldearen zazpi poster eskuratu zituen. Harrigarria bada ere, erosketa horiek ez ziren urteko erosketen balantzean sartu, eta ikerketa hau egin arte «mate» gisa egon dira erregistratuta. Saillkapen hori egiteko arrazoia piezen prezio txikiarekin egon daiteke lotuta, eta, beharbada, erakusketaren kontrapartida ekonomikoan sartu zen⁶.

Agian inork pentsatuko zuen erakusketak bere jarrera birplanteatzera eramango zuela museoa; ezta hurrik eman ere. Erakusketak ez zuten erakusketa-politikei buruzko gogoetarako eta birplanteamendurako aterik ireki, ondorengo lau urteetan ez baitzen emakumeen inolako presentziarik izan. Argi geratu zen arte feminista mugimendu oso espezifikoa eta bazterrekoa zela museoaren zuzendaritzarentzat, arte garaikidearen joerarik ilunena bezain bazterrekoa, eta emakumearen lekua, ekoizpeneko eragile artistiko gisa, bazter horretan baino ez zegoela. Erakusketa egin ondoren —konplizteko egin zutela esango nuke—, ohiko dinamiketara bueltatu ziren, barren-kezkarik gabe.

Hala ere, badirudi noizbehinka «emakumearen gai»ri heltzea onuragarria dela benetan, museoak gizarteko alderdi ahularen ganako kezka horrek haren ustezko ontasuna frogatzen baitu. Hori dela eta, lau urteren ondoren, 2011n, emakumearen inguruko erakusketari honako

⁵ Ikerketaren tamainagatik, eta gaur egungo eta legea indarrean jarri zen uneko zuzendaria dela aintzat hartuta, Javier Viarren zuzendari-lanez hitz egingo dut artikulu honetan.

⁶ Ikerketa hau egin bitartean, museoak ez dituenek lan horiek bildumarako erosketa-programako zatitza hartu, ez ditut aintzat hartuko atal honen emaitzak aurkezteko orduan. Nire ustez, Museoak horiek erosi zituela publiko ez egiteak eta balantzean jaso ez izanak erakusten du ez zeukala horiek erosteko asmorik; beharbada, funtsaren zati dira erakusketaren inguruko akordioen ondorioz, baina ez ditu bere diskurtsoa aberasten duten obratzat jotzen.



izenburu hau jarri zioten: *Gehiago dago zugar. Emakumearen irudiak Erdi Aroan*, aldi historiko horretako emakumeen irudikapenari eskainia.

Museoaren azken nobedadea martxoaren 8aren inguruan emakume artistei buruzko erakusketak egitea da. MAV elkarteak (emakumeak ikusizko arteetan) bultzatzen ditu erakusketa horiek, Emakumearen Begiradak jaialdiaren barruan, eta horretarako, arte-galeria eta -zentro guztiei eskatzen die egun horren inguruan emakumeek egindako artea erakusgai jar dezatela. 2013ko eta 2014ko edizioetan «aldi baterako muntaketak» egin dituzte (museoak berak jarri die izen hori, ez baitituzte erakusketatzat ere ez hartzen) eta 20 artelan inguru jarri dituzte ikusgai. Lan horien guztien ezaugarri komun bakarra emakumeek egindakoak izatea da. Kultur etxe bateko arte-erakusketa baten modura jarri zituzten, bata bestearen gainean, eta lotura diskurtsiborik gabe, museoeko espazio baztertu batean. Erakusketak, instalazioa eta muntaketa egiteko moduaren bidez, argi uzten zuen artelanez merezi zuten arreta-maila txikiagoa. Ez ziren diskurtso estetiko eta kontzeptualen barruan txertatu, emakumeek egindakoak izateagatik, haien zati ez balira moduan. Gutxi gorabehera artisautzako lanen edo emakume artista afizionatuen amateur-lanen mailan jarri zituzten. Nire ustez emakume horien lanaren aurkako irain argia den hori are gehiago azpimarratzeko, hemen duzue museoak erakusketarekin batera aurkeztu zuen testuak —oraindik webgunean ikus daitekeena— zioena: «Hori horrela, aurkezpen honek segida ematen dio museoak hartutako ildoari; izan ere, emakumeek gizartean duten rola eta artearen bitartez egiten duten ekarpena aztertzen duten erakusketak eta argitalpenak plazaratu ditu» eta aurretik adierazi ditugun erakusketak ere aipatzen zituen «ildo» horren adibide gisa (*Emakumearen Begiradak*, 2014).

Errepara diezaiegun, jarraian, eskurapenei. Museoa mendebaldeko artearen aldi zabal bati eskainita egonik, ulergarria da, eskaintzaren zabaltasuna kontuan hartuta, eskurapen-ildo berezi batzuk ezartzeko beharra izatea. Hori dela-eta, harrigarria da museoak, ICOMen gomendio guztien aurka, ez izatea erosketa-protokoloak, eskurapenerako lehentasunezko ildoak eta bildumarako ildo logikoak zehazten dituen dokumentu bat. Berez, dokumentu hori idaztea, Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioak Estatuko museoetarako zehaztutako eskakizuna da. Web orrian, zera dio Ministerioak:

«Museo bakoitzak bere museo-planean jasota duen kontzeptu-definizioari jarraiki, museoaren funtzioetako bat ondasun kulturalak erostea da, beren bildumak behar bezala handitzen direla bermatzeko.

Museo orok behar du etorkizunera begira bildumaren hazkunde hori gidatuko duen irizpideak jasotzen dituen dokumentu bat. Hona hemen aintzat hartu beharreko alderdi batzuk:

Bildumak handitzeko lehentasunak.

Osatzeko premia duten bildumaren atalak, hala museoaren erakusketa-diskurtsoa koherenteagoa izan dadin, eta, horri loturik, lehentasunez eskuratu behar diren ondasun kulturalen tipologia.

Bildumak handitzeko modu nagusiak (erosketak, dohaintzak, gordailuak, eta abar) eta horiek lortzeko bitartekoak (landa-lana, enkanteak, emaileentzako ordainak eta abar).

Kultur ondasunak eskuratzeari buruzko irizpide deontologikoak.

Dohaintzen eta gordailuen onarpena arautzeko irizpide teknikoak.

Bildumak handitzeko jarraitu beharreko barne-prozesuak». (*Bildumak handitzea*, MECD).

Ministerioak ez du Bilboko Arte Ederren Museoa legez behartzen eskakizun horiek betetzera, ez baita Estatuaren titulartasuneko, baina deigarria da, oro har onarturiko jarraibideei entzungor eginda, museoak erakusten duen jardunbide egokien kode falta hori, eta harrigarria, halaber, entitate hori finantzatzen duten eta haren kudeaketa egokiaz arduratzen diren erakundeek ez eskatzea adierazitako dokumentua, eta eskurapen-politika finantzatzea, erosketa-irizpideak zehazten dituen dokumenturik egon ez arren.



Ekintza-ildo egituratu eta kontrastaturik ez dagoenez, zaila da bereiztea nola erabakitzen diren museoaren bildumarako erosketak. Badakigu museoak Aholkularitza Batzorde Artistiko bat duela, 2003an sortua, Javier Viar zuzendariaren proposamenari jarraiki. Batzorde horretako kide dira Jorge de Barandiarán (Arte Ederren Museoko zuzendari ohia), Kosme de Barañano (Artearen Historiako katedraduna), Alfonso Gortázar (pintorea eta EHU/UPVko irakaslea), Vicente Larrea (eskultorea), Mikel Lertxundi (ikertzailea), Marco Livingstone (arte-kritikaria eta erakusketa -koordinatzaile independentea), Tomàs Llorens (Thyssen-Bornemisza Museoko kontserbatzaile buru ohia), Pilar Mur (historialaria) eta Pierre Rosenberg (Louvre Museoko zuzendari ohia). Ikusten dugunez, aholkulari-talde horrek urratu egiten ditu aholku-batzordeetan ordezkariak orekatua izateko Emakumeen eta Gizonen berdintasunerako Legeak ezarritako aginduak. Beste alde batetik, bilduman Alfonso Gortázarren eta Vicente Larrearen artelanak daude; haiek dohaintzan emandakoak edo jardunean ziren bitartean eskuratutakoak, eta horrek, noski, interes-gatazka deigarria eragiten du.

4/2005 eta 3/2007 legeak indarrean jarri ondoren ere aholkularitza-talde horren osaera ez birplanteatu izanak nahiko argi uzten digu zer nolako garrantzia ematen zaion museoaren politikak ezartzeko orduan. Aurrekoa bildumako artelanetan islatzen da. Hasteko, bildumaren online bilatzailearen bitartez eginiko bilaketetan, Corpusean⁷ katalogatutako 1846 artelanetatik 41 dira emakumeek eginikoak, zehazkiago 18 emakume artistak eginikoak. Kontuan hartu behar da bilatzaile horretan bilduma historikoa eta gaur egungoa biak agertzen direla, eta historikoa oso zabala dela. Bilaketa mugatuz gero, «XX. eta XXI. mendeak» errubrikekin agertzen diren artelanak 1019 dira. Bi mende horietako emakumeen artelanak 35. Ehunekoetan jarrita, % 3,43 da emakumeen artelanen proportzioa.

Logikoa denez, gaur egungo garaitik zenbat eta hurbilago egon, orduan eta handiago da emakume artisten proportzioa. Baina hazkundera ez da batere proportzionala emakumeak artearen eremu profesionalean duen presentziarekiko, eta berdintasunaren inguruan indarrean dauden legeek ezarritakotik oso urrun dago. Aurretik aipatutako emakumeek eginiko 35 artelan horietatik batzuk ez ziren erosketa bidez sartu museoan, baizik eta gordailu, emate edo dohaintzaren bidez. Hori da Guerrilla Girls⁸ taldearen bi artelanen kasua, Miriam Ocarizena batena, Carmen Calvoren beste batena, Ixone Sádabaren lan batena eta Susana Talayeroren beste batena; azken horri artelan bat erosi zioten, laster ikusiko dugun bezala. Gaur egungo Aholkularitza Batzordea 2003an lanean hasi zenetik, egungo artisten 28 artelan erosi dira, 50eko hamarkadatik aurrerakoak, eta, gehienak, 1975az geroak. 28 artelan horietatik bi dira emakume artistenak; zehazkiago, bat Mari Puri Herrerorena —bilduman beste margo batzuk zituena aurretik— eta bestea Susana Talayerorena. Berriz ere, proportzioa kalkulatu gero, % 7,1eko datu ikaragarria aterako zaigu. Aldi horretan erositako artelan gehienak Chillida, Oteiza, Mendiburu eta Basterretxearenak dira. Hala ere, badaude beste artista batzuen artelanak: Xabier Salaberria, Balerdi, Pello Irazu, Lazcano, Zumeta eta Zurriarain.

Nabarmentzekoa da erositako artelan asko erakusketei lotuta daudela: bai erakusketa bat antolatu delako erosketa edo dohaintza baten ondorioz, bai artelan bat erosi delako erakusketa berri baten ekoizpena dela-eta. Horixe da Basterretxea, Zurriarain, Zumeta, Lazcano edo Irazuren kasua. *Gaur, hemen, orain* erakusketa kolektiboan parte hartu zuena. Hori da, halaber, Guerrilla Girls taldearen artelanen kasua. Berriz ere, museoak emakumeek eginiko artelanik ez erakusteak kalte egiten die, ezin baitute erosketa-prozesu natural batera jo.

Mari Puri Herreroren eta Susana Talayeroren artelanak 2006an eta 2007an erosi ziren, hurrenez hurren. Horrek esan nahi du azken bost urteetan ez dela emakumeek egindako artelanik eskuratu. Emakume baten azken artelana *Kiss Kiss Bang Bang* erakusketaren urte berean erosi zen; beraz, esan genezake erakusketa horrek ez zuela eraginik izan emakumeak museoaren artean duen rolari buruzko gogoetan. Izan ere, harrezkeroztik ez da emakumeen beste artelanik erosi. Zehazki, 13 erosketa egin ziren 2008 eta 2013 artean; horietako hiru 1975a baino lehenagokoak, eta beste 10ak data horretatik aurrerakoak. Horietako sei 90eko hamarkada eta 2000. urte artekoak dira, alegia, emakume artistak Euskal Herriko eta nazioarteko panorama artistikoaren zati garrantzitsu eta adierazgarri zirenekoak. Guztizkiak dira gizonek eginikoak.

⁷ Corpusean ikusgai izan diren artelanak baino ez dira erakusten. Bildumak artelan gehiago ditu, baina horiek ez dira sekula biltegietatik atera; horietatik, beste 10 dira emakume artistenak.

⁸ Ikus 6. oharra.



Jakina, azken hamabi urteetan makina bat ekitaldi eta aintzatespen izan da euskal inguruneke emakume artisten lanen inguruan, baina aintzatespen horiek oharkabean joan dira museoarentzat. Jarraian azalduko ditugun adibideak izan diren beste hamaikaren arteko hautaketa baino ez dira.

Euskal Herrian garrantzi handia duen artista bat Elena Mendizabal da. 1960an jaio zen eta irakasle da UPV/EHUn, beraz, eragin zuzena du artisten belaunaldi berrietan. Mendizabalek erregulartasunez erakutsi du bere lana Euskal Herrian 80ko hamarkadaren hasieratik, eta bere belaunaldiko artista ospetsuenetakoa da inguruan.

Artistari buruz azpimarratu beharra daukat 1960ko hamarkadan jaiotako, ibilbide aberats eta ezaguneko, eta museoak sistematikoki ez ikusiarena eginiko emakume-belaunaldi oso baten ordezkaria dela, nire ustez. Emakume horien artean daude, besteak beste, Azucena Vieites, Txaro Arrazola, Gema Intxausti, Txaro Fontalba, Dora Salazar, Begoña Vicario, Gentz del Valle, Ana Román, Mabi Revuelta, Charo Garaigorta eta Miren Arenzana. Belaunaldi bereko gizon artistak oso presente daude bai bilduman, bai erakusketa-programan: Jesus Mari Lazkanok lau artelan ditu bilduman eta bere lanaren erakusketa bat egin zen 2010/2011n. Juan Luis Morazak ere lau artelan ditu, eta duela hamar urte sartu ziren bere lanak bilduman; orduan, gainera, instalazio berezia egin zuen museotik kanpo (2001). Aholkularitza-batzordeko kide den Alfonso Gortázarrek bost artelan ditu bilduman, azkenak aholkulari zeneko aldirian eskuratuak, eta Txomin Badiolak erakusketa indibiduala izan zuen 2002an; horren ondorioz, instalazio handi bat eta hormarako bi pieza eskuratu zituen museoak. Badirudi museoak emakume artista horiek aintzatesteke eta beren lanak erakusteko edo erosteko unea inolako arrastorik utzi gabe igaro zela; nolabaiteko ordezkaritza —txikia bada ere— duen bakarra Susana Talayero da.

Emakume artistak bilduman sartzeko arrazoibidea nazioartean ibilbide garrantzitsua izatea balitz, adibide adierazgarrietako bat Maider López litzateke. Elena Mendizabal baino gazteagoa da, 1975ean jaio zen eta proiektu espezifikokoak egin ditu munduko hainbat lekutan; horien bitartez, ospea irabazi du nazioartean. Besteak beste, honako bienal hauetan parte hartu du: Venezia (2005), Sharjah (2009) eta Istanbul (2013). Bestalde, Skor fundazioarentzat (Rotterdam) eta Centre Pompidou Metz museoarentzat egin ditu proiektuak. Gure Artea saria jaso zuen 2011n, eta bere lana Artiumeko eta Guggenheim Bilbao Museoko bildumen zati da. Hala ere, Arte Ederren Museoak ez dauka artista horren artelanik, eta ez du sekula gonbidatu erakundearentzat proiektu espezifikoki bat egitera.

Estatuan eta nazioartean ibilbide oparoa duen beste emakume artista bat Begoña Zubero da, 60ko hamarkadan jaiotako beste emakume bat (1962). Argazkigintzako Pilar Cítoles sariaren eta Gure Artea sariaren irabazle izan da, 2013an Espainiako Akademiako egoiliarra izan zen Erroman, eta mundu osoan erakutsi du bere lana. Bitxia da museoak Alberto Schommer argazkilari ospetsuaren 113 argazki izatea, baina bat bera ere ez Begoña Zuberorena.

Beharbada, kasu eskandalagarrietako bat Esther Ferrer-ena da. Euskal artista 1937an jaio zen eta Parisen bizi da. Ferrer funtsezko erreferentzia da performance arloan eta ekintza-artean, ez bakarrik Espainian, baita Europan ere. Bere lana fisikoagoa da, batez ere argazkiak eta instalazioak, eta mundu osoan izan da ikusgai. Hainbat hamarkada badaramatza ere Frantzia bizitzen, euskal testuinguruan integratuta jarraitu du, ikastaroen eta tailerren bidez. Hala ere, Euskal Herriko aintzatespen instituzionala uste baino beranduago iritsi zitzaion, beharbada gure lurraldeak bere nortasunarekin identifikatu izan duen eskulturarekiko lotura historiko sendoa dela-eta. 2008an, Espainiako Arte Plastikoen Sari Nazionala jaso zuen (aurretik ere hautagai izan zen 1999ko Veneziako Bienalean) eta 2012ra arte ez zuen jaso bere ibilbide osoa aintzatesteke Gure Artea saria. 2014an Arte Plastikoen Velázquez Saria jaso zuen. Artiumek erakusketa antologikoa eskaini zion 2011 eta 2012 artean. Hori guztia gorabehera, Bilboko Arte Ederren Museoak ez dauka artista honen artelanik, eta ez dio inoiz erakusketarik eskaini.

Baina, ekuazio honetan, ez dugu egungo gizon artista askori ere eragiten dien aldagai bat ahaztu behar: museoak artearen ikuspegi erabat zaharkitua inposatzen du. Ez du ia argazkirik; bideo bat baino ez dauka; instalaziorik ez da inon ageri, are gutxiago bestelako formatuak; esaterako, performancea. Museoarentzat, artea pintura eta eskultura dira. Hori dela eta, gaur egungo artista ugari zailtasunak dituzte beren lanak ikusgai jartzeko edo bildumaren zati izateko. Horretaz gain, argi geratzen da museoak mantentzen duten erakunde publikoek ez dutela inolako kontrolrik haren irizpide artistikoetan; izan ere, arte-formatuen izaera hibridoari buruzko eztabaida duela 50 bat urte gainditu zen.



ONDORIOAK

Aurkeztu dudana analisiaren bidez, galdera batzuk egin beharko genizkioke geure buruari. Lehenengo eta behin, geure buruari galdetu beharko genioke zenbateko garrantzia izan duten benetan 2005etik eta 2007tik indarrean dauden Emakumeen eta Gizonen arteko Berdintasunerako Legeak, aintzat hartuta azken 12 urteotan museoak finantzatzen eta sustatzen duten erakundeek haren jarrera misoginoa onartu dutela. Beharbada baten batek pentsatuko du erakundeok arduragabeak izan direla; neurririk hartu ez badute ezagutza-faltagatik izan dela, eta ez permisibitateagatik. Ideia hori ez da zuzena, inondik inora ere.

2008an, Saioa Olmok eta nik neuk, emakume artisten ratio bat argitaratu genuen gure proiektuan, eta hura ikusgarri egiteko jarduerak antolatu genituen. Ordutik, zenbait kritika-eragilek etengabe idatzi izan dugu museoaren eskurapen- eta erosketa-politika salatzeke. Baina museoaren aurkako ekintza aktibista areagotu egin da azken hiru urteotan. Plataforma A izeneko kultur eragileen plataformak, euskal arte-inguruneke emakumeen ikusezintasunarekin arduratuta, gutun bat idatzi zuen 2012an 4/2005 Legea betetzen ez zela jakinarazteko. Bertan erakundeei eskatu zieten haiek finantzaturiko museoaren praktika horiek zaintzeko, eta diru-laguntzak jasotzeko baldintza gisa jartzea legea betetzea. Gutun hori Blanca Urgell Kultur sailburuari aurkeztu genion. Urgell plataformarekin bildu zen, baina kargua uztekoan zenez, bere ondorengoarekin hitz egitea gomendatu zion. Arartekoari ere bidali genion, eta salaketa jartzeko esan zigun. Egungo Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuorde Joxean Muñoz ere helarazi genion, eta bi aldiz bildu zen plataformarekin; egoeraren berri ez zuela adierazi zuen, baita harekiko kezka azaldu ere, baina ez du ekintzarik jarri martxan. Diru-laguntzak emateko irizpideak ez dira inoiz berrikusi, aurrez adierazitako legea urratu bada ere.

Esku hartzeko eskumena duten kargu politikoei gaiaren inguruan ezer egin ez izanak Berdintasunerako Legearekiko hipokresia uzten du agerian, behintzat ikusizko arteen eremuari dagokionez. Alde batetik, berdintasun faltsuko irudi ederra eskaintzen dute (Euskadi harro dago lege hau berresten duen lehenengo autonomia-erkidegoa delako), eta horrek justifikatu egiten du esku ez hartzea eta emakumeen diskriminazioaren eta alienazioaren inguruko laguntzarik eta ikerketa sakonik ez egitea. Haien argudioa emakumeak defendatzen dituen lege bat badagoela da, baina lege horren urraketa sistematiakoari ezikusia egiten diote. Berdintasunerako Legea urratzen errazena da: kulturaren arloan ez da sekula zehapen-ekintzarik egin haren izenean. Emakumeak bederatzi urtez baztertzea eta diskriminatzea erabateko zigorgabetasunarekin gauza daitekeen ekintza da.

Zalantzarik gabe, lege horiek emakumeen egungo egoera hobetzeko egin ziren, eta, beharbada, arlo batzuetan bete dute beren helburua. Kulturaren eremuan, behintzat, uste dut delako legeak erabateko porrota izan direla onartzeko garaia, besterik ez bada, sistematikoki baztertzen direlako. Politika misoginoek bere horretan jarraitu dute lege horien itzalean, eta baliteke horregatik ikerketa sakonagoak eta epe luzekoak oztopatu izana. Adibidez, emakume artisten lana ikertu behar da, batez ere 60ko hamarkadan jaiotakoena, erabat ikusezinak izan baitira. Bestalde, aztertu beharra dago zergatik Arte Ederretan lizentziatutako emakume gutxiagok aukeratzen duen artea jardunaldi osoko lanbide gisa; zer eragin duen kultur eragile diren emakumeengan familia eta lana uztartzeko ezintasunak, eta, sakonago, Artearen Historiari buruzko eskola-testuak berrikusi, baita gaiari buruz egiten duten planteamendua ere; kanonari eta balio unibertsalen ezarpenari buruzko gogoeta egin, epe ertainean eta luzean benetako aldatetako eragingo dituzten gizarte heziketako prozesu iraunkorrak abian jartzen hasteko. Arreta handia merezi duten arren, erakundeek oso baliabide gutxi eskaini dizkiete arlo horiei, eta, sarritan, legea hartu dute aitzakia ikerketa horietan baliabideak inbertitzeko beharrik eza justifikatzeko, argudiatuta bazterkeria saihestuko duten lege-baliabideak badaudela.

Era berean, erakunde publiko batzuek mantentzen eta sustatzen dituzten kultur baliabideen inguruan duten ikuspegiari buruz hausnartu beharko genuke. Antza denez, museoak beren zuzendarien feudotzat hartzen dira, nahi duten bezala zuzen ditzakete, haien bilduma pribatua balira bezala, erabakiak justifikatu gabe, eta inguru artistikoak egindako kritikekin, proposamenekin eta dituen premiekin kontrastatu gabe. Egia da kontuz ibili behar dugula erakunde publikoek kultur zentron programazioan esku har dezatela eskatzerakoan; izan ere, zentro horien independentzia politikoa, zientifikoa eta artistikoa ziurtatzen duten lan-moduak aldarrikatu behar dira. Hala ere, aztertu dugun kasua aginte mugaezineko kasu onartezina da: erakundeek jorratzen dituzten lan-ildoak justifikatu behar dituzte. Ez dezagun ahaztu museoek kulturaren oinarritzko diren bi elementu sortzen dituztela: alde batetik, ondarea, bildumen bidez; bestetik, irudi



III. Edizioa Ikuspegi Feministak Ekoizpen Artistikoetan eta Artearen Teorietan

komun soziala, erakusgai dituzten artelanen, garatzen dituzten diskurtsoen eta proposatzen dituzten narratiben bidez. Denbora-makinarik balego eta 2114ko pertsona batek Arte Ederren Museoa bisitatuko balu gaur, pentsatuko luke artea gizonezkoen jarduera baino ez dela, eta ideia hori bera helarazten zaie orainean bizi diren eta museoa beren lurraldeko jarduera artistikoen eta kulturalen erreferente gisa duten pertsona guztiei. Zentro horietako diskurtso estetiko, politiko eta artistikoei buruzko irizpena emateko beharrik gabe, erakundeek bermatu beharko lukete gure gizartea osatzen duten pertsona guztien arteko berdintasunean eta haiekiko errespetuan oinarritzen direla eta, aintzat hartzen dituztela pertsona horiek guztiak. Baina hori ez da, tamalez, bizi dugun egoera.



BIBLIOGRAFIA ETA ONLINE BALIABIDEAK

Bennet, Tony. 1995. *The birth of the museum. History, theory, politics*. Londres. Routledge.

Bolaños, María. 2003. «La exposición como utopía: algunas experiencias ejemplares», 203-216 or. In *Museología crítica y Arte contemporáneo*, J.P. Lorente, Zaragoza. PUZ.

Nochlin, Linda. 2008. «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?», 283-289 or. In *Amazonas del arte nuevo*, hainbat egile, Madril. Fundación Mapfre.

O'Doherty, Brian. 2011. *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*, Murtzia. Cendeac. (Jatorrizko edizioa ingelesez, 1981).

Parker, Rozsika & Pollock, Griselda. 1995. *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London. Pandora.

Pollock, Griselda. 2013. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires. Fiordo.

Historia. Bilboko Arte Ederren Museoa, <http://www.museobilbao.com/historia.php>

Emakumearen begiradak (2014/03/05-2014/04/07), Bilboko Arte Ederren Museoa. <http://www.museobilbao.com/actualidad/el-museo-se-suma-al-ii-festival-miradas-de-mujeres-104>

La universidad en cifras, urteko memoria, 2006. http://www.ehu.es/p200-content/es/contenidos/estadistica/universidad_cifras_2005_2006/es_cif_2005/adjuntos/UPV_en_cifras_2005_2006.pdf

Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako 4/2005 Legea. http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/pv-14-2005.t3.html#a25

Emakumeen eta Gizonen arteko Benetako Berdintasunerako 3/2007 Lege Organikoa. http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/lo3-2007.html

Incremento de colecciones, MEC. <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/colecciones/incremento-de-colecciones.html>

