

**IKUSPEGI**  
**FEMINISTAK EKOIZPEN**  
**ARTISTIKOETAN ETA**  
**ARTEAREN TEORIETAN**

**I. EDIZIOA**

2012

Egilea

**MÓNICA MAYER**

Titulua

**MEXIKOKO ARTE FEMINISTARI**  
**BURUZKOAK. NIRE IBILBIDE PERTSONALA**



**AZKUNA ZENTROA**  
**ALHÓNDIGA BILBAO**

Mexiko Hiriko Arte Plastikoen Eskola Nazionalan egin nituen Arte Bisualeko ikasketak. Eraikin kolonialeko patio nagusi dotorean, Samotraziako Garaipenaren erreplika bat zegoen. Ez nekien oso ondo zergatik, baina zerbait oker zegoela susmatzen nuen, deigarria iruditzen baitzitzaidan arte bisualetako gure instituzio gorenean harrera egiten zidana bururik eta besorik gabeko emakume baten irudikapena izatea. Gorputz ikusgarriko emakume horrek arropa gutxi zeramatzan soinean, eta bi hego zituen, bere garbitasunaren adierazle. Beste modu batera esateko, kultura patriarkal bateko emakume ideala irudikatzen zuen.

Garai interesgarri eta dibertigarriak ziren. Gazteak ginen, eta Mexikoko giro errepresiboaz pentsatzean, mundua eraldatzeko gai ginela sentitzen genuen. 70eko hamarkadako ume peto gisa, utopietan sinesten genuen. Han, Víctor Lerma ezagutu nuen, bizitzan eta artean kide izan dudana gizona. Eta han hartu nuen nire burua artista feministatzat. Zehazki, ikasle batek emakume artistei buruzko hitzaldi bat eman zuenean, eta ikaskide gehienek —oso aurrerakoi eta iraultzaileak— esan zutenean emakumeok ezin genuela artista onak izan, amatasunak sormena abultzatzen zigulako. Orduantxe konturatu nintzen ikaskide haiek ez gintuztela berdintzat hartzen; are gutxiago gizarteak. Artista bihurtu ahal izateko, lehenik eta behin errealitatea aldatu beharko nuen.

Urte haietan, emakume artistak ikusezinak ziren artearen historiako klaseetan, nahiz eta XX. mendeko margolarien zerrendan itzal handiko emakumeak egon; adibidez, María Izquierdo, Isabel Villaseñor, Lola Cueto eta Frida Kahlo —azken hori, garai hartan, miretsi egiten zuten batzuek, baina ez zen gaur egun bezainbesteko superrizarra—. Mexiko bertako artista haiei hainbat migrazio-uholderen ondorioz iritsitako emakumeak gehitu zitzaizkien: Remedios Varo, Olga Costa, Kati Horna, Tina Modotti eta Leonora Carrington, besteak beste. Ulegaitza da nola eman zitezkeen artearen historiako klaseak artista horiek aipatu ere egin gabe.

Zoritxarrez, emakume haiek ez ezik, ondorengo belaunaldietakoak ere ikusezinak izan dira, nahiz eta 70eko hamarkadatik aurrera gizon adina emakume atera diren gure arte-eskoletatik, bai eta gizonak baino gehiago ere. Beraz, emakumeok jada ez gara gutxiengo.

Artearen eremuan, emakume artistak baztertuta zeuden erabat, eta emeak estereotipo femeninoak nabarmenduz irudikatzen ziren. Margolari mexikar handien lana ikusi besterik ez dago (José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera...), emakumeei ezartzen zieten mendetasun- eta sufrimendu-rola ulertzeko.

Garai zailak ziren, gainera. Gobernuak bortizki zapaldu zuen 1968ko ikasle-mugimendua, Olinpiar Jokoak hasi baino pixka bat lehenago. Hurrengo hamarkada gerra zikinak markatu zuen, baina indar handia izan zuten kritikak eta sormenak ere. Bor-bor zegoen giroa. Dena zalantzan jartzen genuen; arteari eta politikari guk geuk emandako definizioak eta guzti. «Taldeen belaunaldia» izan zen hura, talde ugari sortu baitziren; besteak beste, Proceso Pentágono, El No-Grupo, Mira, Germinal eta Suma. Talde horietako artistak kalera atera ziren, sorkuntza indibidualari aurka egin zioten eta Mexikoko ez-objektualismoei bidea ireki zieten. Edukia eta forma aldatu zituzten. Baina orduko ezkerreko politikak ez zituen generoarekin edo sexu-aukerekin lotutako aldarrikapenak egiten. Beraz, artearen esparru politikoa feminismoaren eta gay mugimenduaren ikuspegitik birdefinitzen hasi ginen.

1975ean, Mexiko Hirian egin zen Emakumearen Nazioarteko Urteko Batzarra, eta Arte Modernoko Museoa (MAM) «Emakumea, artearen sortzaile eta ardatz» erakusketa antolatu zuen. Erakusketan parte hartu zuten artista gehienak gizonak ziren, eta emakume artistek artelan gutxiago jarri zituzten ikusgai. Gezurra dirudi, baina hala gertatu zen. MAM museoa, erakusketa hori antolatzeaz gain, emakume artisten gaiari eskaini zion *Artes visuales* aldizkariaren zenbakietako bat, eta, ale horretan bertan, AEBetan arte feministaren aitzindaria izan zen Judy Chicagori egindako elkarrizketa bat argitaratu zuen. Horri esker izan zuen Los Angelesko arte feministaren Woman's Building (WB) eskolaren berri, eta hara joatea erabaki nuen. Bi urtez, Víctor Lerma eta ni lan betearen aritu ginen, biok hara joateko eta nik eskola hartan ikasteko dirua biltzearen. Garai hartan, sortzen ari ziren talde feministetako militante izan nintzen. Mexikoko Mugimendu Feministan parte hartu nuen —*Cihuat: voz de la Coalición de Mujeres* izeneko egunkaritxo bat argitaratzen genuen—, baita Emakume Zinema Kolektiboan ere. Abortua despenalizatzearen aldeko borroka ere orduantxe hasi zen pizten. Etxean manifestazio batera joango nintzela esan nuenean, amak nirekin etortzea erabaki zuen, arriskutsua iruditzen zitzaiolako. Hogeit bat feminista bildu ginen senatarien ganberaren aurrean. Amari asko gustatu zitzaion kontu hori, eta beste talde batean sartu zen. Aita, emazteagatik eta alabagatik kezkatuta, aurreko bankuan esertzen zen. Eta Víctorrek, bitartean, argazkiak ateratzen zizkigun. Feminismoa, beraz, familia osoaren ardura bilakatu zen.



70eko hamarkadan, artista eta feminista talde bat emakumei eta arteari buruz hausnartzen hasi ginen. Niretzat garrantzi handia izan zuen erakusketa bat antolatu zen urte haietan, Mexikoko eta Erdialdeko Amerikako Emakumeen Inguruko Ikerketen Lehenengo Sinposioarekiko paraleloan. Alaíde Foppa, Sylvia Pandolfi eta Raquel Tibol izan ziren erakusketaren komisario, eta nik laguntzaile gisa hartu nuen parte. Erakusketa horri esker, lehenengo aldiz, hainbat belaunalditako artista asko zeudela ikusi nuen. Erakusketa Kolektibo Feminista ere antolatu genuen. Ezagutzen genituen feminista guztiak gonbidatu genituen bertan parte hartzera, eta, noski, emaitza negargarria izan zen ikuspegi artistikoan. Feminista izateak ez baitu artista ona izatea bermatzen. Erakusketa tematikoak ere antolatu genituen; besteak beste, abortuari eta normaltasunari buruzkoak. Esperimentatzeko esparru izugarri zabala geneukan, eta erantzun gutxi, baina garbi geneukan sexismoaren gaia irudien bidez ere landu beharrekoa zela.

Arte feministatzat jotzen den lehenengo erakusketa Lucila Santiagok, Rosalba Huertak eta nik antolatu genuen, 1977an. «Collage intimoa» zuen izena eta Aintzirako Etxean egin genuen. Erakusketaren sarreran, nire koadroetako bat zegoen. Eztei-burukoa zeraman emakume gazte baten buruaren gainean, zakil baten eta bagina baten argazkia agertzen zen, eta emakumeak bere ametsetik harridura adierazten zuen. Koadroak gortina bat zeukan, ezkutuan gelditu ahal izateko. Pieza hori ikustean, nire gurasoak, nahiko irekiak ziren arren, beren onetik atera ziren. Inaugurazioaren bezperan, deitu egin zidaten, koadro hori erakustetarik ken nezan; anaia lanetik botako zuten beldur ziren. Obrak oso harrera ona izan zuen ikusleen eta kritikarien artean.

Garai hartan, obra kontzeptualagoak egiteko aukera aztertzen hasi nintzen, artea militantziara gehiago hurbiltzeko asmoz. Horren adibideetako bat «El tendadero» instalazioa izan zen. 1978an aurkeztu nuen. MAMeko «Salón 77-78 Nuevas Tendencias» erakusketan. 800 paper-zati arrosa zintzilikatu nituen, adin, gizarte-klase eta lanbide askotako emakumeek «Emakume gisa, hiritik gehien gorrotatzen dudana zera da» esaldia osatuz idatziak. Gehienek kaleko jazarpena salatu zuten. Zoritxarrez, hori Mexikon ez da asko aldatu. Indarkeria hori, gainera, naturalizatu egin da, metroan emakumeentzako bagoiak jarri baitituzte.

Erakusketa horretan, Pola Weiss ezagutu nuen, Mexikon bideoartearen aitzindari izandakoa. *Mujer-ciudad-mujer* bideoa aurkeztu zuen, eta harrিতa utzi ninduen, bideo horretan emakumea ez baitzen natura, hiria baizik, eta protagonistak ez baitzuten finkatutako edertasun-kanonak betetzen: lodikotea zen eta zelulitisa zeukan. Bideo hura estereotipoak apurtzera zetorren. Magali Lararen lana ere oroitzen dut. *Ventanas* saila aurkeztu zuen; emakumeen sexu-esperientziaren inguruko marrazkien bilduma. Urte haietan, tabua zen gai hori ere. Arte-eskolatik ezagutzen nuen Magali. Eskolan, «Tijeras» izeneko marrazki-erakusketa bat aurkeztu zuen, indar handikoa. Aitortu ez arren, lan feminista zen hura, argi eta garbi.

Garai hartan, Maris Bustamante ere ezagutu nuen, eta liluratu egin ninduen, gai batzuk lantzeko zeukan modu bereziagatik; adibidez, erotismoaren eta pornografiaren arteko aldea (*Montaje de momentos plásticos*, 1979) edota Freudek zakilarekin lotutako inbidiari buruz zeuzkan ideiak (sudurraren lekuan zakil bat zuen maskara bat eginarazi zuen, *Caliente, caliente* performancean eramateko). 1982ko pieza eskandalagarri hura MAM museoa egon zen ikusgai. Urtetan Marisetzat inprimatzaile gisa aritu zenak baldintza bat jarri zion, maskara inprimatu baino lehen: inon ez agertzea berak egina zela.

1978an, Judy Chicago-k, Arlene Raven-ek eta Sheila de Bretteville-k sortutako WBra iritsi nintzen. Leku bikaina zen hura. Artistak feminismoan interesatuta zeuden historiagile, ekintzaile eta publiko zabal batekin batera aritzen ziren lanean. Lan erradikalak egiten zituzten, gure gorputzetatik abiatuz gure esperientziari buruz hitz egiteko behar sakonak bultzatuta. Chicago zen hango muina, bai bere obragatik, bai bere testuengatik, bai pedagogiaren arloan egiten zuen lan garrantzitsuagatik.

Garai hartan, kontu bitxiak izaten genituen eztabaidagai WBn; adibidez, artelan baten konposizioak sortzailearen sexua agerian jartzen zuen edo ez. Eta irrikaz irakurtzen genituen genealogia propioa ematen ziguten liburuak: Lucy R. Lippard-en *From the Center*, eta Ann Sutherland Harris eta Linda Nochlin-en *Women artists. 1550-1950*, besteak beste. Emakume artisten historia berreskuratzen hasi ginen, eta artearen teoria feminista eraikitzen. Batzuetan onartzen ez den arren, artearen teoria feministak, gaur egun, eragina dauka arte garaikidearen diskurtso teoriko nagusietan eta ekoizpenean.

Arlo horretako aitzindarien artean, Chicago eta Miriam Shapiro zeuden. WB sortu baino urte batzuk lehenago, Cal Arts Institute erakundearen arte feministari buruzko eskola bat eman zuten, eta eskola horretan garrantzi handia eman zioten emakume artisten historia ikertzeari,



ikasleek ereduak izan zituzten. Gainera, artea emakume gisa zuten esperientzian oinarrituta lantzen zuten, eta hori nahiko erradikala zen ordu hartan. Horren adibideetako bat «Woman House» da (1972). Proiektu horretan, etxe huts bat hartu zuten, instalazioak eta performanceak egiteko; esaterako, Faith Wilding-en *Waiting* monologoa, emakumeek zain ematen dugun denborari buruzkoa.

Los Angeleseko artista feministen kasuan hasieratik interesgarria iruditu zitzaidan alderdietako bat arte feministaren inguruko heziketa zen. Emakume artisten jakintzak eta trebeziak indartzeko ideia pedagogikoak garatu behar ziren —baita igeltserotza ikasi behar bazuten ere—, eta oinarritzat hartzen zituzten ideia politikoak islatuko zituen hezkuntza-eredu bat planteatu beharra zegoen, emakume bakoitzak entzuna izatea merezi baitzuen, eta ezagutza informazioa izatea baino gehiago baitzen. Nire bizitzan lehenengo aldiz, sentitzen nuena pentsatzen nuena bezainbeste baloratzen zuten ingurune batean nengoen; gure nortasunaren alderdi asko xehatzen genituen leku batean. Mila aldiz entzun behar izan dut 70eko feminismoa zuria eta burgesa zela. Egia absolutua balitz bezala esaten dute hori, behin eta berriro. Baina horrek bereizi eta deabrutu egiten ditu beren errealitatea aldatzeko ahalegina egiten ari ziren emakume ausartak. Nik gogoratzen dudana komunitate bat da; tailerretan zein talde txikitan arrazaz, klaseez, desgaitasunez eta bestelako faktoreez etengabe hitz egiten zuten komunitate bat. Nik ikusten nuena ahalegina zen; gure genero-zapalkuntzaz ohartzean, beste desberdintasun-iturri batzuk ere antzematen genituen emakumeon ahalegina —batzuetan arrakasta handiz; beste batzuetan ez hain handiz—, gure nortasunaren konplexutasuna ulertzeko, gure zapaldu- edo zapaltzaile-rolaz jabetzeko, eta rol horiek aldatzen saiatzeko.

Une horretan, emakume gisa gure burua berreraikitzea eta barruan generaman patriarkatua erauztea zen gure xedea. Horren adibideetako bat Chicagoren *The Dinner Party* instalazio ospetsua da: Mendebaldeko kulturarentzat funtsezkoak izan diren emakumei zuzendutako 39 mahai zeuzkan, denak elkarren ondoan jarrita, hiruki bat osatuz; zoruan, berriz, beste 999 emakumeren izenak zeuden idatzita. Platerak zeramikazkoak ziren eta mantel brodatuen gainean jarrita zeuden. Hala, tradizioz emakumeek landutako arteak berreskuratu zituen. Oraina aldatu beharra zegoen, baina baita iraganari buruzko bertsio inposatua ere. Chicagoren gidaritzapean, ehundik gora lagun aritu ziren pieza hori prestatzen, ikerketak egiten eta sormena lantzen. Bere garaian, *The Dinner Party* zentsuratzen saiatu ziren, eta hainbat hamarkadatan ez zuten egoitza iraunkorrik aurkitu, «pornografikotzat» jotzen zutelako. Azkenean, Brooklyn Museum of Art museoan geratu zen, 2007an.

*The Dinner Party* inauguratu zen aldi berean, 1978an, Suzanne Lacy-k *The International Dinner Party* ekimena sortu zuen, hainbat komunitatetako emakumeen aldeko afariak antolatzea sustatzeko asmoz. Mexikon, Emakumeen Mugimendu Nazionalak, bai nire ama bai nire lagun eta konplize Ana Victoria Jiménez militante zituen taldeak, ekitaldi bat antolatu zuen Adelina Zendejas, Concha Michel, Marta Trueba eta Amalia Castillo Ledón omentzeko. Kazetaritzaren eta politikaren arloetan borrokalari paregabeak ziren emakume haiek guztiak, nahiz eta jarrera oso ezberdinekoak izan. Lacyren proiektu horri eta beste batzuei esker, bilera intimoak euskarri artistiko gisa erabiltzeko ohitura neureganatu nuen.

Los Angelesen egin nuen egonaldian, Suzannerekin eta Leslie Labowits-ekin lan egiteko pribilegioa izan nuen, arte publiko feministara zuzendutako «Ariadne: A Social Art Network» kolektiboaren proiektuetan. Lacyk zuzendu zuen nire maisutza-tesia, «Feminist art. An effective political tool»; ezin uka izenburuak 70eko kutsua zuela. 1978an hartu nuen aurrenekoz parte bere piezetako batean: San Frantziskoko *Take Back the Night* protesta ospetsuan, hain zuzen ere. Galdi alegoriko batean desfilatu genuen, alde batean Andre Maria doloretako bat generamala, eta bestean sabeletik pornografia ateratzen zitzaion koristaz jantzitako bildots lepogabetu bat. Teorian, 3.000 emakumek lagundu behar zuten, uluka. Garai hartan, ospetsua zen Robin Morgan-en «pornografia teoria da eta bortxaketa praktika» esaldia, baina eskuina zentsura gogortzeko gisa horretako argudioez baliatu zela ikusita eta postpornografiaren proposamenak kontuan hartuta, gaur egun sinplista eta manikeoa iruditzen zait.

Artista bikain horien lanaren funtsezko bi alderdi interesatzen zitzaizkidan. Alde batetik, artea militantzia bihurtu zuten, zerbait artetzat jotzeko zehaztuta zeuden parametroak apurtzea lortu zuten, eta, bestetik, komunikabide masiboetan irudia erabiltzearen inguruko planteamendu zehatzak garatu zituzten. Jorratzen zituzten gaietako bi emakumeen bortxaketa eta erailketa ziren. Adibidez, *In mourning and in rage* (1977) piezan, «Mendi-magaleko hiltzaile» deiturikoak hildako emakumeen erailketa-sailean oinarritutako hartan, telearako performance bat muntatu zuten, komunikabide masiboek etekina lortzearen biktimen tragedia ikuskizun bihurtuz eta ikara sustatuz baliatzen zuten indarkeria kritikatzeko.



Baina bazeuden ildo paraleloan lan egiten zuten beste kolektibo batzuk ere: Mother Art (1976) taldeak amatasunaren gaiari buruzko ekintzak antolatzen zituen, eta garbitzeetan aurkezten; The Waitresses (1978-1985) taldeak —bertako kide guztiak, artistak ez ezik, zerbitzariak ere baziren— jabetxeetan egiten zituen performanceak, eta bere ikuskizunetan esparru horretako emakumeen hainbat problematika islatzen zituen; adibidez, emakumeei eskupeko gutxiago ematen dietela eta beti irribarre egiteko eskatzen zaiela.

Woman's Building eraikinean aurkezten ziren erakusketek mota askotako gaiak jorratzen zituzten; hala garai hartan apenas lantzen ziren gai zailak —intzestua, *Bedtime Stories* piezan— nola maitasuna eta plazera goraiatzen zituztenak —*The Great American Lesbian Art Show* (GALAS) emankizuneari—. Lehenengoari dagokionez, txundituta utzi ninduen erakusketa-aretoan intzestuari buruzko informazioa eskura jarri zutela ikusteak (gai hori zuzenbidearen, psikologiaren eta osasunaren esparruetan lantzen zuten erakundeei buruzko informazioa), eta, era berean, aretoan profesional bat egoteak, artelanak inori bizipen pertsonalak gogoraraziz gero, laguntza emateko. Artista gisa, publikoaren aurrean erantzule ere baginen.

Emakume ausarten komunitate horretatik hasieratik zirrara eragin zidan alderdietako bat historiari eta artxiboei ematen zieten garrantzia izan zen. GALAS bezalako proiektuetan, arte lesbikoaren inguruko erakusketak antolatzea ez ezik, zenbait erakunderi entregatzeko artxibo bat osatzea ere planteatzen zuten. Era berean, WBko diapositibaren artxibategia santutegi moduko bat zela oroitzen dut. Garbi zeukaten emakume artisten historia berreskuratzea garrantzitsua zela, baina baita euren historia propioa eraikitzea ere. Bazekiten militantziak artxiboetan esku hartzea ere eskatzen zuela.

Mexikon, 70eko hamarkadan, arte feminista publikoaren inguruko lan batzuk ere egin ziren; esaterako, feminista eta artista taldeen ekintza/manifestazio bat, 1979ko maiatzaren 10ean. Amaren egun hartan, beltzez jantzitako emakume multzo batek hileta-koroa bat eraman zuen Amaren Monumentura, baina, lorez osatuta egon beharrean, abortu klandestinoak eragiteko erabiltzen ziren tresna, pilula eta belarrez osatuta zegoen. Esan dezadan Mexiko Hirian duela bost urtetik eten daitekeela haurdunaldia legez. Eskuinak berehala erreakzionatu zuen, eta gaur egun estatuen ia erdietan zigortuta dago abortua, baita bortxaketa-kasuetan eta emakumearen bizitza arriskuan dagoen kasuetan ere; are gehiago, emakume batzuk abortu naturalengatik espetxeratu dituzte.

1980an, «Traducciones: un diálogo internacional de mujeres artistas» proiektua egin nuen: Mexikoko eta AEBetako artista feministen arteko zubi bat eraikitzeko performance bat. Jo Goodwin, Denise Yarfitz eta Florence Rosen, WBko nire belaunaldiko hiru artista, DFra eta Oaxacara bidaiatzera gonbidatu nituen, arte feministari buruzko hitzaldi eta tailerrak ematera, eta, aldi berean, emakume artista mexikarren inguruko informazioa jaso genuen, Ameriketako Estatu Batuetan partekatzeko. Emakume asko bildu ziren proiektu horren inguruan, eta saioak biziak izan ziren. Hasteko, Mexikoko feminismoa ezkerrekoa eta inperialismo yankiarekiko oso kritikoa zelako, baina, horrez gain, eta nire ustez, erabiltzen genuen metodologiak ideiak ez ezik emozioak ere aurrez aurre jartzera behartzen zituelako partaideak, eta horrek beti tentsioa sortzen duelako.

Gaur, garai hartako irudiak begiratzean, iraultza sozial eta kultural sakona egiten ari ziren emakumeak ikusten ditut, ezpainetan irribarrea zutela. Oso ondo pasatzen genuen. Emakume horietako askok irudien bidez borrokatzen jarraitu dute (Yolanda Andrade argazkilariak, adibidez). Zenbaitek tinko eutsi diote borrokari (esaterako, Yan Castro-k), eta beste batzuk politika instituzionalean sartu dira (Patria Jiménez, kasurako). Hiru hamarkada baino pixka bat gehiago igaro direla, artxiboa sakon berrikusteko eta horrelako proiektuak berraztertzeko garaia iritsi zaigu; beren garaian artistikotzat eta politikotzat jotzen genituen formatatik kanpo zeudelako ahaztuta utzi genituen proiektuak, alegia.

WBn, harrigarria iruditzen zitzaidan maistrek eta kideek, ezberdintasunaren feminista haiek, etxean *The Goddess* (jainkosa) aldare batean jarrita zeukatela, femeninotasunaren boterea aldarrikatzeko. Maiz, Guadalupeko Ama Birjinaren irudi bat ere jartzen zuten, eta niretzat, Mexikokoa izanik, emakumeen zapalkuntzaren ikur argiena zen irudi hura, emakumea ama sakrifikuaren rolera mugatzen zuelako. Beraz, marrazki batzuk egin nituen. Zertxobait dramatikoak. Marrazki-sail horretan, erlijioaren jantzi astunean harrapatuta zegoen emakume batek zakil batetik ihes egiten zuen.

Horrez gain, fotokopiaz osatutako sail bat egin nuen, adieraziz geure buruari birjintasun-rol bat ezartzea ere —emakume on, puru eta garbiarena— bortxaketa-modu bat dela. Mexikora itzultzean, bi sail horiek ikusgai jarri nituen eta zentsuratu egin zizkidaten. Horrek



harritu egin ninduen, nire asmoa ez zelako inor mintzea, ideiak aztertzea baizik. Ateoa naizen arren, senide katolikoak eta juduak dauzkat eta errespetuz jokatzeko saiatzen naiz. Kexatiekin hitz egiten uzteko eskatu nuen, eta esan zidaten nire ideiekin ados zeudela, baina ez nik Ama Birjinaren irudia erabiltzearekin. Une horretan, artistentzat ikurrekin jokatzeko sendagileentzat tripak ikustea bezain erraza dela ulertu nuen, baina batzuentzat ikurra benetan sakratuak direla, beste batzuentzat odola ikuste hutsa zorabio-eragile den bezala. Ordutik aurrera, nire lanetan neure buruaren irudia erabiltzen hasi nintzen: garbi zegoen Ama Birjinaz ari nintzela, baina ez zen Ama Birjina. Ez nituen zentsura-arazo gehiago izan. Ikurra erreakzio bortitzik piztu gabe erabiltzeko bilaketa horretan, Guadalupeko Amaren irudia hausteko sail bat ere egin nuen, baina atzean beste bat agertzen zen beti. Beharbada, horrela funtzionatzen dute arketipoek: suntsitzen saiatu arren, beste bertsio bat agertzen da beti.

Victor eta ni 1981ean itzuli ginen Mexikora, eta urte hartan bertan jaio zen gure seme Adán. 1983an, Maris Bustamantek eta nik Polvo de Gallina Negra osatu genuen, gure herrialdeko arte feministaren inguruko lehenengo taldea. Gure estreinako ekintza emakumeenganako indarkeriaren kontrako manifestazio batean egin genuen: bortxatzaileei begizkoa eragiteko edabe bat sortu genuen. Errezetaren osagaiak «beren burua emakumetzat jotzen duten emakumeen bi dozena begi eta bihotz» eta «bortxaketaren kontrako borrokarekin bat egiten duten gizonen zazpi tanta» ziren, besteak beste. Errezeta hura *FEM* aldizkari feministan eta agenda batean argitaratu genuen. Jakin ezazue Oilo Beltzaren Hautsa begizkoaren kontrako sendagai bat dela, eta izen hori hartu genuela emakumea izatea zaila zela ikusten genuelako, eta emakume artista izatea are zailagoa; beraz, artista feminista gisa gainditu behar genituen erronkak izugarri konplexuak zirenez, taldearen izena bera babestu behar genuen lehenik eta behin.

Taldea hamar urtez aritu zen lanean. Gure pieza nagusietako batek *¡MADRES!* zuen izena, eta gai hori jorrazteko egin genuen lehenengo gauza haurdun geratzea izan zen, gure senarren laguntzaz. Haiek ere artista izanik, ezin hobeto ulertu zuten gure helburua eta gustura lagundu ziguten. Proiektuaren lehenengo emaitza gure alabak izan ziren: Yuruen eta Andrea. Feminista ginenez, alabak izan genituen, noski, eta bien jaiotzaren artean hiru hilabeteko tarte bakarrik egon zen. Geroago, Maris haurdun geratu zen berriro, eta Neus izan zuen. Une hartan, gure taldean sartuko ziren pertsona bakarrak guk sortutakoak izango zirela dekretatu genuen.

*¡MADRES!* proiektu konplexua izan zen, askotariko ekintzez osatua: artea posta bidez bidali, «Todo lo que siempre quise decirle a mi madre, pero no me atreví» lehiaketa antolatuta, ekintzak museoetan, kaleetan eta komunikabide masiboetan... Iraupen luzeko mota horretako ekintza definigaitzei «proiektu bisual» deitu genien.

Taldearen performance ezagunena *Madre por un día* izan zen beharbada. 1987an egin genuen, Guillermo Ochoaren *Nuestro Mundo* telebista-programan. Milioika etxetara iristen zen programa hura. Ohi bezala eskuzabal jokatuz, komunitateko gizon baliotsu batzuei egun batez ama izateko aukera hori ematea erabaki genuen, haurdunaldiaren pribilegioa emakumeena bakarrik izatea bidegabea iruditzen zitzaigulako. Beste batzuen artean, Ochoa izendatu genuen «egun batez ama». Piezak zalaparta handia eragin zuen. Berehala hasi ziren gizon minduak eta emakume aldarrikatuak telefonoz deitzen. Handik bederatzita hilabetera, publikoko norbaitek neska edo mutikoa izan zuen galdetu zion aurkezleari. Eta gaur egun, oraindik ere, programa hura gogoratzen duen jendea topatzen dut; ia sinestezina iruditzen zait, baina garbi erakusten dit zenbateko eragina izan zuen. Taldeak telebistan egin zuen beste performance batean, *Contra el arquetipo de la madre* izenekoan, Marisek sabel bat jarri zuen buruan, esanez Da Vincirentzat artea «buruko gauza bat» zen bezala, berarentzat amatasuna ere halakoa zela.

Urteek aurrera egin ahala, nire marrazkietan, nire esperientzia pertsonala lantzen dudana espazioan, amatasunaren gaia amatasuna bera bezain funtsezkoa izan da niretzat. Eta amatasuna nire bizitzan egin dudana gauzarik konplexuena, dibertigarriena, interesgarriena eta pozgarriena da, zalantzarik gabe. 1987an, erakusketa indibidual bat egin nuen, «Novela Rosa o me agarró el arquetipo» izenburupean, Carrillo Gil museoan, eta 1990ean, «De niñas y pesadillas» erakusketa, Lourdes Chumaceroren galerian. Biek ala biek aipatutako gaia jorrazten zuten.

80ko hamarkadan, arte feministako beste bi talde sortu ziren. Sekulako booma izan zen. Tlacuilas y Retrateras taldea Arte Plastikoen Eskola Nazionalean arte feministari buruz eman nuen tailerretik sortu zen, eta 1984an iritsi zen gorenera, *La fiesta de quince años* proiektu



bisual handiarekin. Proiektu horren barruan, hainbat performance egin zituzten; Hamabost Urteko Neskaren dantza, erakusketak eta bestelako jarduerak barne. Bioarte, berriz, emakumearen prozesu biologikoez hausnartzera zuzendutako taldea zen. *La fiesta de quince años* proiektuan, hamabost urteko neskenzako moduko soineko ederrak egin zituzten, herri-ostatueta erabiltzen ziren plastikozko mantelekin; horrela, artistek diseinatutako moda-lerro bat sortu zen gure herrialdean. Erakusketetan parte hartu zuten artistek hainbat ikuspegitatik landu zuten hamabost urteko nesken gaia; adibidez, sexualitatearen, erlijioaren eta gizarte-klaseen ikuspegitik. Festak bezala, erakusketak ere ukitu *kitsch* zoragarria zeukan; garai hartarako, oso ezohikoa.

Denborarekin, gorputza eta identitatea artearen arloko gogoeten ardatz bilakatu direnez, artista askok —besteak beste, Edith Medina-k eta Daniela Edburg-ek— generoarekin lotutako gaiak jorratu dituzte, feministak diren garbi izan ez arren. Beste batzuek, hala ere, jarrera feminista argia daukate; esaterako, Andrea Ferreyra-k, Doña Cuchita boxeolari arrakastatsuen pertsonaiaren bidez (1999-2000), eta María Escurra-k, zeina *Guardarropa del ama de casa* emankizunean (2004-2008) arropaz baliatzen den emakumeen gaineko zapalkuntzaz jarduteko. Jarrera feminista argia du Elizabeth Romero-k ere. Urtero, gogoeta batekin oroitzen du Guadalupeko Amaren Eguna, milioika pertsonak mexikarren amatzat dutena, bere gorputzean esku hartuz, *Altar a la Guadalupe* lanaren kasuan bezala (2007).

Artista feminista mexikarrek maiz landu duten gaietako bat genero-indarkeria da. Ez da harrizkoa. Lorena Orozco-k, adibidez, Juárezeko hildakoen gaia lantzeko, kontu horrek emakumeengan sortzen duen ikararen ikuspegia hautatu du. *Las vivas de Juárez* (2004) ekintzan, Orozco Ciudad Juárezeko biztanle asko elkarriketatu zituen, eta beren historiak partekatu zituen.

Lorena Wolfier-ek ere jorratu zuen gai hori, *Mientras dormíamos* performancean (2002-2005): hil zituzten emakumeen zauriak bere gorputzean markatzen joan zen, kasu bakoitzari buruzko grabazioa entzuten zen bitartean. 70eko feminista peto gisa, nik beti esaten nion ez nuela atsegin indarkeria hori bere gorputzera eramatea. Beraz, *Mapa de recuperación* pieza aipatu zidanean (2008), lasaitu ederra hartu nuen. Txinan egin zuen pieza hura. Bertan, emakumezko petrikilo bati entzuten zituen historietako emakumeen zauriak bere gorputzean sendatzeko eskatu zion. 2011tik aurrera, Wolfier *Evidencias* aurkezten ibili da. Proiektu horretan, emakumei etxeko indarkeriarekin lotutako historiak partekatzeko eskatzen die, indarkeria hori irudikatzen duen objektu bat hartuta. Narrazio batzuk beldurgarriak izaten dira. Emakume batek, adibidez, eskuetan pizgailua zuela, bikotekideak gainera gasolina bota eta su eman ziola kontatu zuen.

Jakin-mina pizten didan artistetako bat Lorena Méndez da. Hain zuzen ere, estrategia feminista ezberdina erabiltzen duelako: erasotzaileekin egiten du lan. Genero-kontuak presoekin performanceak eginez lantzen dituen La Lleca taldeko kidea izan zen. *Concurso lanean* (2007), adibidez, gizon eta emakumeen ezaugarri fisikoei buruz hausnartzeko tailer bat egin zuen, eta, tailer horretan oinarrituz, lehiaketa bat antolatu zuen, besape sarriagoak presoek edota artistak zituzten erabakitzeko. Bera izan zen garaile. *La novia lanean* (2009) —pieza horrek urduritu egiten nau eta oraingoz ez dut behar bezala ulertu—, Lorena zuriz jantzita iristen zen espetxera, eta presoekin hitz egiten hasten zen: haien historiari buruz; genero, klase, arraza eta bazterkeriarekin lotutako auziei buruz... Gorputzeko hainbat atal kremaz igurzten zizkien eta, senargai rolean jarrita, berarekin aterako zuten argazki bat diseinatzea proposatzen zion.

Gaur egun, arte feministako hainbat kolektibo daude; adibidez, Las Sucias eta Madre Araña. Lehenengoek, Ama Birjinaren irudiaz jabetuz, Arto-buruen Amabirjinaren agerraldiei buruzko lekukotzak jasotzeko kanpaina bat abiatu dute, eta lekukotza horiek beren blogean biltzen dituzte. Madre Araña-k globalizazio garaietan ezarritako edertasun kanonak ezbaian jartzeko performanceak egin ditu espazio publikoetan.

Bereziki interesgarria iruditzen zaidan taldeetako bat Rotmi Enciso-ren eta Ina Riaskov-en Producciones y Milagros, Agrupación Feminista da. Mexikon artibismo feminista eta lesbikoan parte hartzen dute biek, duela urte askotatik, baina dokumentatu ere egiten dute. Oso artxibo garrantzitsua osatu dute; sarean kontsulta daiteke, gainera. Bitxia bada ere, Ana Victoria Jiménez-en artxiboarekin lan egiten hasi eta argazkilari dokumental gisa egin duen lana aintzat hartzen hasi arte, ni ez nintzen konturatu emakume guztien lana arte garaikidearen barruan kontuan hartzeak duen garrantziaz; batetik, argazkien balioetatik, eta, bestetik, performancerako eta ekintza politikorako bidean sortzen duten diziplina arteko zubiarengatik.

Feminista gisa jardun dudan urteetan, gudu zailena patriarkatua neure baitatik erauzteko borroka izan da. Modu askotara islatu da patriarkatu hori nigan; adibidez, besteen ongizatearen arduradun sentitzen edota nire burua artista gisa sustatzeko zailtasunak ikusten. Une honetan, beharbada artxiboekin egiten ari naizen lanaren ondorioz, beste bat da nire gudu: ikusezintasunaren zepoen kontrakoa.



Inork bultzatu gabe erortzen naiz tranpa horietan, neure kasa. Adibidez, konturatu naizenez, duela gutxi arte, arte feministari buruz hitz egiten nuenean, nire lanaren zati handi bat kanpoan uzten nuen, ez zeukalako zerikusirik emakumeekin, nahiz eta, agerikoa denez, feminismoak nire lan guztian eragina izan. Nire ustez, feminismoa emakumeen eskubideak aldarrikatzeko eta genero-erakuntzak zalantzan jartzeko borroka da, baina pentsatzeko modu bat ere bada. Feminismoa, niretzat, demokraziaren eta berdintasunaren aldeko gudu nagusia da; izan ere, «besteak» ez da baztertu beharreko urruneko norbait: gure aita, gure semea, gure bikotekidea edo gure lagun bat da. Beraz, horrek negoziatzera behartzen gaitu. Feminismoa norberaren zapalkuntza ulertzea eta zapalduta dauden beste pertsona batzuekiko enpatia garatzea da, baina baita rol batean edo bestean kokatzen gaituen errealitatean zapaltzaile ez izaten ikastea ere.

1998tik, *Pinto mi raya* proiektuan esku hartu dut, Víctor Lermarekin. Proiektu hori egile-galeria gisa sortu zen, baina, berehala, sistema artistikoa koipeztatzeke helburua duen arte kontzeptual aplikatuko proiektu bihurtu zen. Geure komunitateko iraupen luzeko pieza bat da. Artearen barruan botere-harremanak zalantzan jartzen zituzten erakusketak antolatzen hasi ginen; adibidez, kontserbatzaileen botere gero eta handiagoa ezbaian jartzen zuen «Neo-cursi: artistas que realmente saben amar» izenekoak. Inguruko espazio independente batzuei deialdia egin, eta, otsailaren 14an, hainbat artista bikote beren lanak ikusgai jartzera gonbidatu genituen. Ekintza horretan parte hartzearen, bikote-harreman berri batzuk osatu ziren.

*Pinto mi raya* proiektuaren ardatza artxiboa izan da. 1991n, Mexikon arte garaikideari buruzko argitalpen ezak akuilatuta, eta Distritu Federala bakarrik kontuan hartuta 36 egunkari daudela eta horietatik gutxienez erdietan arte-kritika lantzen dutela ikusita —bitxia, inondik ere—, material sakabanatu hori guztia biltzeari ekin genion. Gaur egun, gutxi gorabehera 35.000 iritzi-artikulu eta 200.000 albiste daude artxiboan. Liburutegi batzuk artxibora harpidetuta daude eta hamabostean behin informazioa jasotzen dute, prentsaren jarraipen-zerbitzu espezializatu gisa.

2011n, hogeituroko lana ospatzeko, *Archivo activo* egin genuen. Aspaldi, hainbat gairi buruzko bildumak egiten hasi ginen —esaterako, performanceari, arte publikoari eta ordezeko guneei buruzkoak—, eta proiektu honetarako eguneratu eta digitalizatu egin genituen. Osatu genuen lehenengo bildumetako bat emakume artisten ingurukoa izan zen; 1.803 testu bildu genituen. Testu askotxo dira, baina, ehunekoei erreparatuz gero, garbi ikus daiteke oraindik ere askoz gutxiago idazten dela emakume artisten lanari buruz, gizonen lanari buruz baino. Beste alde batetik, bilduma hori eguneratzean, beste gauza batez ere ohartu nintzen: «emakume artistak» kategoria duela urte batzuk baliagarria zitzaidan arren, txiki geratu zitzaidala, generoa termino binarioetan planteatzen jarraitzen zuelako, eta beste genero batzuetako artistak baztertu egiten zituelako.

1995ean, gure artxiboko protagonisten arteko elkarrekintzak interesatzen hasi zitzaizkigun. Kritikarien eta artisten arteko harremana aurreiritziz betetako desadostasun-harreman bat iruditzen zitzaigun; gizonen eta emakumeen arteko harremanaren antzekoa. *De crítico, artista y loco...* ekimena kritikariak artelanak egitera eta artistak beren iritziak lehenengoen zutabeetan argitaratzera bultzatzean zetzan. Sekula artista izateko asmorik izan ez zuten, saiatu arren arrakastarik izan ez zuten edo praktika ezagutzeko eskolak hartu zituzten hainbat kritikarik parte hartu zuten, baita idazkiak egiten zituzten artista batzuek ere. Ariketa interesgarria izan zen. Kritikariak aitortu zuten uste baino konplexuagoa zela instalazio bat egitea eta ez zekitela marrazki bat marko batean sartzera hain garestia zela; kritikariak publikoki kritikatzeko ideari dagokionez, berriz, ausart gutxi batzuk kenduta, artista gehienek iskin egin zioten, ikaratuta. Piezak arrakasta handia izan zuen: morboa erraz saltzen da. Baina, nire ikuspegitik, berdintasunik gabeko botere-harremana bultzatzen duen gizona/emakumea binomioa onartzen erakutsi diguten bezala, artean gauza bera gertatzen dela azpimarratu zuen piezak: gure burua artista edo kritikari bezala sailkatzen ikasiz, horrek dakarren botere-desoreka geureganatu dugu.

«Justizia» eta «demokrazia» ziren 1995ean, pieza egin genuenean, egunkarietan gehien eta errealitatean gutxien ikusten genituen bi hitzak. Arte Modernoaren Museoko horma mugigarri batean, 17 m<sup>2</sup>-ko errotulu bat jarri genuen. Xingola bat zeukan behealdean, eta bertan zera jartzen zuen: «*Krisiak eta eszeptizismoak pitzatutako Mexiko honetan, zehazki zer egingo zenuke utopia honetara iristeko?*». Espazioaren erdian kokatuta zegoen urre koloreko oholtza txiki batean, bi aulki txiki, mahaitxo bat eta mahaiaren gainean hainbat karpeta jarri genituen: karpeta horietako batean, publikoak bere erantzunak sartzten zituen; beste batean, Elias Canetti-ren testuen alterazioak zeuden; hirugarrenean, eguneroko pertsonal bat zegoen, erakusketa egiteko gonbidapena egin zigutenetik aurrerakoa; eta laugarrenean, Abajofirmantes taldearen dokumentuen artxiboa. Víctor eta ni bertako kideak ginen eta taldeak Kultura eta Arteetarako Funtz Nazional





berriaren kontrako gestio eta protestak egiten zituen, besteak beste, irregulartasun larriekin hasi zelako; adibidez, epaimahaikideek beren buruei hainbat beka eman zizkieten. Lan horretan, gure esperientzia pertsonala eta arte-komunitatearen barruko borroka barneratu genituen, baina, era berean, espazio bat ireki genuen, publikoak ahotsa izan zezan. Dena den, pieza hori errealitatearen esku utzi genuen genuen, errealitateak birplantea zezan. Kontua da inaugurazio-gauean Benettonek argazkilari Oliviero Toscani-ren argazki-erakusketa bat ere zabaldu zela. Erakusketa horretako lehen irudian, bi gizon ageri ziren, besarkatuta; kanpoan, bi gay musu eman zioten elkarri, jendaurrean, eta bota egin zituzten museotik. Gay horiek gutun bat bidali zuten egunkari batera, erakusketako lehenengo argazkia aipatutakoa izanik beraiek zergatik erreprimitu zituzten galdetuz. Guk erantzun genien gauza bat artea dela eta beste bat bizitza, baina gure urre koloreko oholtzan elkar musukatzerara etor zitezkeela, han «arte» zelako eta ezin izango zitelako ezer egin. Hori dena gay harrotasunaren martxaren garaian gertatu zen. Martxa hori abiatu baino lehen, partaide batzuk museora sartu zen, zera oihukatuz: «*Teresa del Conde* [orduko zuzendaria], *el amor no se esconde!*», eta gure instalaziora etorri ziren, *kiss in* bat egitera.

Esparru pertsonala politikoa da, feminismoaren arabera. Eta, nire ustez, esparru pertsonala artistikoa ere bada. Víctor Lerma eta ni 1980an ezkondu ginen. Legez beharrezkoa izan ez arren, emakumeek, ezkontzean, gizonaren abizena hartzen zuten. Niri ohitura hori oso arraroa iruditzen zitzaidan, hori eginez gero nire amaginarreba bihurtzen nintzelako. Ospakizunean, lagun minekin ihesaldi bat eginda, performance bat egin genuen, eta bertan Lerma andrea sortu genuen. Gutako bakoitzak dohain eta ezaugarri batzuk esleitu zizkion pertsonaia horri. Lerma andrearen pertsonaia nire eguneroko bizitzan emakume rola gogortzen denean agertzen da —adibidez: mekanikariarekin eta ginekologoarekin nagoenean— eta estereotipo femeninoekin jolasean aritzen da. Lerma andreak inoiz bizitako une gogoangarrietako bat hauxe izan zen: behin, entziklopedia-saltzaile batek jo zuen atea, eta, saltzailearen erretolikaren aurrean, lotsati, senarrari galdetu behar ziola erantzun zion. Zorioneko saltzaileak, orduan, haserre, zera bota zion: ea ez zekien feminismoa zer zen!!!

Gure ezkontzaren egunean, lagun bakar batek atera zituen argazkiak, eta argazki-filma hondatu egin zitzaion. 1990ean, *Foto falsa a diez años de la boda* izeneko ekintza bat egin genuen. Gure seme-alabak ere etorri ziren, eta ezkontza-simulazio bat egin genuen, familiarekin, lagunekin eta kideekin batera. Kasu horretan, bai: koloretako eta zuri-beltzeko argazkiak, diapositibak eta bideoak bildu genituen.

Gure ezkontzako sailak jarraipena izan du hamarkadaz hamarkada. 2002an, elkar ezagutu genuela 30 urte betetzean, *Dualidad virtual* proiektua egin genuen. Bertan, zera planteatu genuen: elkar ezin hobeto ezagutzen genuenez, bata bestearen obra egitea. Irudi digitalen sail bat egin genuen, bestearnak izango balira bezala. Azetatoan inprimatu genituen, ingurua beti obraren parte izan zedin. Halaber, performance bat egin genuen. Performance horretan, gure harremanaren historia entzuten zen bitartean, arropa trukatzeko genuen, gure eraztun-hatzetara lotuta zegoen artile-hari baten bidez, eta, hari horren eraginez, arropa beste aldera buelta emanda iristen zen. Kontua ez zen beste sexuaren moduan jantzea, nork bere burua jantzea baizik.

2005ean, dibortziatzeko gogoia izan nuen; ez Víctor utzi nahi nuelako, familiak presionatuta ezkondu ginelako baizik. AEBetan elkarrekin bizi ondoren Mexikora itzultzean, nire familiaren erdiak ez zion hitzik ere egiten, ez ginelako ezkondu. Gogaikarria iruditzen zitzaidan presio horren aurrean amore eman izana. Azkenean, ez ginen dibortziatu, izapidea garestia eta neketsua zelako, eta dibortziatzeko asmoak larritasuna eragiten zuelako gure seme-alabei. Beraz, performanceari heldu genion. Neskaren Etxean egin genuen performance-gauean, Víctor eta ni bakoitza bere aldetik iritsi ginen, bata bestearen arropa buelta emanda jantzita. Tarte batez, denekin egon ginen. Bat-batean, atea jo zuten, eta Cuco Sánchez-en *Fallaste corazón* kantua entzuten hasi ginen. Gure seme-alabak eta beraien lagun batzuk sartu ziren, dotore jantzita, ezkontza-prozesio batean bezala, gure dibortzioaren partaidetzak banatzera. Gero, Víctorrek eta nik, arropa trukatu eta nork berea berreskuratuta ondoren, lore-sorta bat lurrera bota genuen. Denak Víctorri barkatzeko erregutzen hasi zitzaizkidan, bera, gizona izanik, automatikoki «hausturaren» erruduna izango balitz bezala.

Duela egun batzuk, soto batean berreskuratutako artxibo-kaxa batzuk berrikusten ari nintzela, gure ezkontzako hiru argazki aurkitu nituen, nire anaietako batek eginak.

Gure lan osoa feminismoaren eraginpean dago. Duela bi urte, Mexikoren independentziaren bigarren mendeurrena eta iraultzaren lehenengo mendeurrena ospatzen zenean, pieza gisa, «NIK EZ DUT GERRARIK OSPATZEN, EZTA OHORATZEN» esaldia bota genuen. Gerra beti gizadiaren porrota dela planteatzen genuen. Familia-giroan —famiaren definizioa nolanhikoa dela—, inoiz ez genuen ospatzen anaia-



arrea batek besteari min egitea, nahiz eta nork bere burua defendatzeko egin, edota emakume batek 30 urtez kolpatu zuen senarra hil izana. Batzuetan, indarkeria saihestezina izaten da, eta beharrezkoa ere bai, baina inoiz ez da ospatzekoa izaten. Jai nazional gisa ospatu beharko genukeena gatazkak elkarrizketaren bidez konpontzea da. Esparru politikoak pertsonala izan behar luke.

Piezak bere bidetxo hartu zuen. Arte-azoka batean egon zen, argitalpen batzuetan agertu zen eta ikasgeletara iritsi zen, elkarrizketa bihurtutako adierazpen modura. Gero, jendearen iradokizunak aintzat hartuta, hazten joan zen: Rosa Borrás gure kideak esan zigun esaldi hori jasoko zuten botoiak egin nahi zituela, eta horixe egin genuen, bai berak, bai guk. Horrez gain, katiluak, txanoak eta kamisetak egin genituen, eguneroko espazioa inbaditzeko. 1 m x 70 cm-ko serigrafia bat ere eginarazi genuen. Serigrafia hori Estanpen Museo Nazionalak egin zuen, eta Mexikok herrialde askori oparitu zion *Independentziaren eta iraultzaren estanpak* karpeta grafikoaren parte izan zen.

Arte Garaikidearen Museo Unibertsitarioan performance bat egin genuen. Jendeari esaldia jasotzen zuten botoiak oparitu genizkion, eta, trukean, botoi zuri batean zer ospatzen zuten idaztea eskatu genien. Ekintzan, esaldi batzuk lelo politikoak bailiran oihukatzen genituen: «Nik espirala ospatzen dut», «Nik familiarekin harmonian nagoela ospatzen dut», «Nik asteburu on bat ospatzen dut».

Feminista baten lana ez da inoiz bukatzen. Lehenik eta behin, norberak zapalduta dagoela ohartu behar du, eta bere izaera aldatzeko prest egon. Gero, emakumeen askapenaren alde borrokatu beharra dauka, dela alderdi praktikoan, dela teorikoan. Era berean, etengabe, ia obsesiboki, dokumentatu egin behar du, eta material hori gorde. Azkenik, artxiboa berraktibatu behar du, lorpenak sendotzeko eta beste batzuk bultzatzeko. Duela urte batzuk, nire lagun Ana Victoria Jiménez-ek, 70eko hamarkadaz geroztik artearen eta feminismoaren esparruko gudu askotan konplize izan dudanak, esan zidan kezkatuta zegoela jada heldua zelako, bere haur bakarria hilda zegoelako, eta bera desagertzen zenean bere artxiboa galtzeko arriskua zegoelako. 2009an, Paz Sastré-k, Karen Cordero-k, Ana Victoria-k, Débora Dorotinsky-k eta nik Memora taldea sortu genuen, artxiborako egoitza bat bilatzeko. Iberoamerikako Unibertsitatea izan zen egoitza; erakunde pribatua. Toki eta aurrekontu faltagatik, genero-ikasketak eskaintzen zituzten unibertsitate publiko nagusietako bik ezin izan zuten onartu. Proiektuaren parte gisa, artxiboa berraktibatze erakusketa bat egin genuen, unibertsitate horretan Karen Cordero-rekin artearen historiako maisutza egiten ari ziren emakumezko ikasleen eta neuk ematen nuen Arteari eta Generoari buruzko Tailerreko (TAG) ikasleen artean.

Ana Victoriak argazkilaritza ikasi zuen, militatzen zuen mugimendu feminista dokumentatzeko, eta garai hartako orriak, afixak eta argitalpenak gordetzeko ohitura hartu zuen. Gehien gustatzen zaidan karteletako bat uhin berriko lehenengo elkarretaratze feministakoa da; amaren mitoaren kontrakoa. Urrutitik ikustean, ulertu nuen eremu sinbolikoa, kulturala, 70eko hamarkadako mugimendu feministaren funtsezko ardatza izan zela, oraindik behar bezainbeste aztertu gabe zegoela, eta bere testuinguruan oso muturrekoa izan zela, politikaren ideia klaseen borrokarekin lotuta eta eremu ekonomikora bideratuta zegoelako.

Nire historiari buruzkoa ere baden artxibo hori berriz aztertzean, konturatu nintzen adierazpen gehienetan presentzia handia zeukatela gaur egun «artibismo» eta «performance» deitzen ditugunek, nahiz eta, garai hartan, hitz horiek ez ziren erabiltzen. Beste gauza batez ere konturatu nintzen: lan hori ez dela Mexikoko artearen historia bakar batean ere aintzat hartzen, Taldeen Belaunaldiaren kasuan gertatu zenaz bestela, nahiz eta Mexikoko arte garaikidearen zainetako bat den. Nolanahi ere, kontuan izanda nik, betidanik arte feminista aztertzen aritua izanak, ez nuela nabaritu, nekez espero zitekeen horrelako gaiekiko sentiberatasun txikiagoa zeukaten historiagileek nabaritzea. Hori bera adierazi nahi izaten dut norbera ikusezin bihurtzeko prozesuak aipatzen ditudanean ere. Beraz, artxiboa ikertzaileen esku jarri izanak gaiari buruzko hainbat berrirakurketa egitea ahalbidezea espero dut.

Proiektutik gehien gustatu zitaidana artxiboa berraktibatze lanean emakumezko artista gazteekin aritzea izan zen. Beren burua feministatzat zuten arren, gehienek ez zuten feminismoaren azken urteetako historia ezagutu ere egiten. Artxiboa zabala zenez, kartelen bilduman sakontzea erabaki genuen. Las Disidentes taldea, Adriana Calatayud, Adriana Raggi eta Bruno Bresani-k osatzen zutena, emakumeak bortxaketa salatzerantz bultzatzen zituen Ana Barreto-ren kartel batean oinarritu zen. Kartelean hainbat agertzen ziren, eta aho horiek unibertsitateko ikasleak gaur egungo indarkeriaz hausnartzera bultzatzeko baliatu zituzten. Aldi berean, feltrozko ahoak egin, eta tapiz batean jartzen zituzten; horrela, erakusketak aurrera egin ahala, tapiz hori handitzen joan zen.



Liliana Chávez, Gina Santos eta Sherel Hernández-ek osatzen zuten Las Sucias taldeak Emakume Mexikarren Batasun Nazionalaren karteltxo bitxi batean jarri zuen arreta —Batasun Nazional hori mugimendu feministaren aurreko emakumezko elkarte ezkertiar garrantzitsua zen—. TAGen kartela aztertu genuen lehenengo aldian, barregura handia sortu ziguten haien eskaerak: munduan bakea eta adiskidetasuna izatea, gure eskubideak aldarrikatzea, gure seme-alabak zoriontsu izatea eta demokrazian bizitzea. Sinplistik iruditzen zitzaizkigun, eta emakumearen rol tradizionala indartzen zutela pentsatzen genuen. Ikertzean, ikusi genuen emakumeak neska-mutilen eskubideak onartzearen alde borrokatzen ari zirelako aipatzen zutela kartel hartan hautzaroa, eta Miss Unibertso lehiaketaren leloa zirudien «munduan bakea eta adiskidetasuna izatea» horrek oso esanahi ezberdina zuela Gerra Hotz betean. Las Sucias taldeak emakumeen eta beren amen edo alaben gaur egungo eskaerak zeintzuk izango lirartekeen aztertzea erabaki zuen. Ulertuko duzuen bezala, artista horietako asko, bai beren lanbidearekin lotutako erabakiengatik, bai beren sexu-joerengatik, familiarekin muturtuta egoten ziren etengabe; beraz, erronka handia zen haien amekin hitz egitea. Bazkari bat antolatu zuten eta dinamika batzuk egin zituzten. Besteak beste, zoriontasuna eta plazera aldarrikatzea erabaki zuten. Pieza horrek artxiboko *The Dinner Party* ekintzako materialei ere erreferentzia egiten zien.

Une hartan, ez nuen Ana Victoriaren artxiboa berraktibatzeke pieza pertsonal bat egiteko denborarik izan, Olivier Debroise arte-kritikariaren artxiboari buruzko antzeko proiektu batean murgilduta nengoelako, baina 2012an hasi nintzen pieza hura prestatzen. Artxiboko materialak aztertu ondoren, *AVJ artxiborako bisita* piezan, borondatezko amatasunaren gaiari heldu nahi izan nion berriz ere; hain zuzen, hasieran aipatu dudana bezala, parte hartu nuen lehenengo manifestazio feministan —artxiboan ondo dokumentatuta dago— abortuaren gaia jorratzen zelako. Baina baita nire herrialdeko gaur egungo egoeragatik ere. Hasteko, Aktibismoari eta Arte Feministari buruzko Tailerra eratu nuen. Gai hori ikertzen eta hausnartzen hasi ginen, eta, handik gutxira, amatasunaren inguruko eztabaida konplexuago bat sortu zen.

Talde txikitik hainbat bilera egin ondoren, gutako bakoitzak amatasunetik gehien interesatzen zitzaion alderdia aukeratu zuen, eta egoera berean zeuden beste pertsona batzuekin gai horri buruz hitz egiteko afari baterako deialdia egin zuen. Batzuk seme-alabak izan edo ez erabaki beharrean zeuden emakume gazteekin bildu ziren; askotariko arrazoiek —ekonomikoetatik hasita profesioaletaraino— edo ama izateko gizartearen eta familiaren presioa beren larruan pairatzeak egoera horretara bultzatutako gazteekin, hain zuzen. Beste batzuk «amatasunaren hondakinak» deitu dugunarekin identifikatzen ziren; hau da, seme-alabarik ez izatea erabaki arren, adinekoak, anai-arrebak, ilobak, eta abar zaintzeaz arduratzen direnekin. Zoritxarrez, ez zen faltatu Felipe Calderónen seiurtekoan hil edo desagerrarazi zituzten seme-alaben 90.000tik gora amei buruzko gogoetarik. Problematika sorta hori biltzeko hainbat aukera aztertu ondoren, «amatasun bahituak» kontzeptua aukeratu genuen borondatezkoak eta pozgarriak ez ziren amatasun guztiak definitzeko.

Amatasunaren inguruko problematikak benetan korapilatsuak zirela ikusita, hainbat alderdi segur aski jorratu gabe utzi genituela pentsatu genuen; beraz, Facebook-en orri bat ireki genuen eta Twitterren traol bat sortu, definizioa beste emakume eta gizon batzuek osa zezaten. Mota guztietako gaiak ukitzen zituzten 700dik gora erantzun iritsi zitzaizkigun.

Material horrekin guztiarekin, *Biharamuneko protesta* izeneko adierazpen/performancea planteatu genuen maiatzaren 11rako; hau da, Mexikon tradizionala, sentimentala, erabat komertziala eta saihestezina den Amaren Eguneko jaiaren osteko egunerako. Egun hori bakean uztea eta ondorengo 364ak gaiari sakontzeko erabiltzea planteatu genuen. Elkarren artean oso ezberdinak ziren kontsignak biltzeko, «jergarela» bat osatu genuen; hots, «jerga» gaineko nolabaiteko pasarella bat. Mexikon, «jerga» zorua garbitzeko erabiltzen den tela bati deitzen zaio (belakia), baina, zalantzarik gabe, hizkera berezi edo zehatza esanahiarekin (argota) ere lotuta egon daiteke. Parte-hartzaile bakoitzak defendatzen z(it)uen kontsign(ar)ekin desfilatu zuen, animatzaileok aurkeztutako problematikak sakonago deskribatzen genituen bitartean. Denok «AMATASUN BAHITUEI EZ» kontsigna idatzita zuen amantal bat generaman, eta, diseinatu genituen kontsigna-euskarri horiekin, hainbat esaldi jartzen edo kentzen genituen, arropa zabaltzeko pintzak erabiliz. Jergarela espazioak, era berean, nahi zuenari adierazpen horren testuinguruan performance propioa egiteko aukera ematen zion. Azkenean, batzen gintuen kontsigna kartsuki oihukatu genuen, amantalak erantzten genituen bitartean.

Gaur egun, ziurtasunez baieztatu dezaket amatasun guztiak borondatezkoak eta pozgarriak izatea lortzen dugun egunean mundua beste bat izango dela.

