



SUTURAK

lo próximo

cerca a

Juan Luis Morazak Xabier Sáenz de Gorbeari Guggenheim Bilbao Museoan 2007an ikusgai egon zen *Ezezagunak Euskal Herriko arte garaikidearen kartografiak* erakusketa zela-eta egin zion elkarrizketara sartzeko esteka.

Link de acceso a la entrevista realizada por Juan Luis Moraza a Xabier Sáenz de Gorbea con motivo del proyecto *Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi* que se expuso en el Museo Guggenheim Bilbao en 2007.

Bilbao, 2007. 55 min 37 s



<https://bit.ly/2DW4v9W>

SUTURAK

lo próximo

cerca a

6 Suturak. Cerca a lo próximo

Enrique Martínez Goikoetxea

**25 Erakusketaren atalak
Apartados de la exposición**

Xabier Sáenz de Gorbea

**31 San Telmo Museoko hezitzaileentzat eta
dinamizatzaileentzat Xabier Sáenz de Gorbeak,
Enrique Martínez Goikoetxeak lagundurik, eginiko
bisitaren transkripzioa**

**Transcripción de la visita realizada a educadores y
dinamizadores del Museo San Telmo por Xabier Sáenz
de Gorbea, con la colaboración de Enrique Martínez
Goikoetxea**

**107 Urruntasunean kokatuak
Situadas en la distancia**

Kontxa Elorza, Beatriz Cavia

ENGLISH TRANSLATIONS

125 Suturak. Cerca a lo próximo

Enrique Martínez Goikoetxea

**133 Transcript of the visit by Xabier Sáenz de Gorbea, with
the collaboration of Enrique Martínez Goikoetxea, to
the educationalists and facilitators at the San Telmo
Museum**

154 Located in the distance

Kontxa Elorza, Beatriz Cavia

Urruntasunean kokatuak

Situadas en la distancia



Plataforma A
¡Asalta!
2013ko maiatzaren 18an burututako ekintza / acción
realizada el 18 de mayo 2013.
Argazkilaria / Fotografía: Diana Terceño.

Kontxa Elorza, Beatriz Cavia

Testu honen sorburua Xabier Sáenz de Gorbeak Kontxa Elorzari *Suturak. Cerca a lo Próximo* erakusketaren katalogoan parte hartzeko egindako gonbidapena da. Erakusketa 2014ko urritik 2015eko urtarrilera bitartean egon zen ikusgai Donostiako San Telmo Museoa.

Lau urte geroago bitarte horretan gertatutako zirkunstantzia bereziak direla eta, Kontxa Elorzak Beatriz Caviari ere luzatu zion gonbidapena, katalogoko behin betiko testua elkarrekin landu eta moldatzeko.¹ Idazketa-lan hori lau eskutara egin izanak aukera ematen digu erakusketaren inguruko gogoetari beste perspektiba batetik heltzeko, hari posizio feminista batetik ekiteko, noiz eta feminismoek gizarte-bizitzan gero eta garrantzi handiagoa hartzen ari diren une honetan.

¹ Testu hau moldatu genueneko jatorrizko egoerari erantzutearren, bere horretan mantendu dugu berau idatzi genueneko denborazkotasuna, bertan aipatzen diren kolektiboen aurreragoko ibilbidea edo praktika jaso gabe.

Este texto surge de la invitación de Xabier Sáenz de Gorbea a Kontxa Elorza para participar en el catálogo de la exposición *Suturak. Cerca a lo Próximo*, realizada en el Museo San Telmo de San Sebastián entre octubre de 2014 y enero de 2015.

La invitación se amplía cuando, cuatro años más tarde, dadas las especiales circunstancias que se dan en ese transcurso de tiempo, Kontxa Elorza incorpora a su vez a Beatriz Cavia, a fin de volver conjuntamente sobre el texto¹ para la publicación definitiva del catálogo. Esta escritura a cuatro manos permite reflexionar con cierta perspectiva acerca de la exposición, y permite abordarla desde una posición feminista, situada e implicada, en un momento en el que los feminismos adquieren una progresiva relevancia en la vida social.

¹ A fin de responder a la situación originaria en la que este texto se produjo, hemos mantenido la temporalidad del momento de su redacción, sin recoger la trayectoria o práctica posterior de los colectivos a los que hacemos referencia.

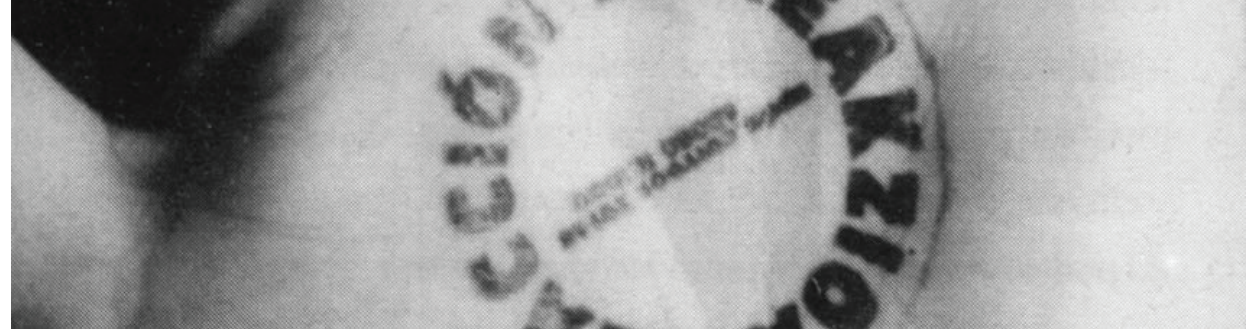
Erakusketak Xabier Sáenz de Gorbea eta Enrique Martínez Goikoetxea komisario zituela Euskal Herriko azken hamarkadetakako produkzio artistikoaren bilketa metodiko bat izatea zuen xede, eta hautatutako lanak hainbat kapitulutuan ordenatzeko antolaketa-modu bat diseinatu zen horretarako. Erakusketa osoa zeharkatzen zuen galdera —hau da, euskal artearen testuinguruan oinarritutako identitate kolektibo bat ba ote dagoen egiaztatzekeo estrategiak— praktika feministen bidez ezagutarazten zuten artisten eta kolektiboen lanez osatuta zegoen kapitulu horietako bat: *Txoko feminista*.

Epigrafe horren barruan bildutako kolektiboen lanen hautaketak — Erreakzioa-Reacción,² Wiki-historiak, Pripublikarrak, Plataforma A eta Gudari Kings— komisario-ikuspegi bati eta egitura espezifiko batzuei erantzuten dien kategorizazio bat taxutzen du, ñabardura batzuk kontuan hartuz azter dezakeguna. Batetik, azpimarratu nahi dugu ezen, beste edozein sailkapen bezala, gauzak ordenatzeko modu honek lan hautatuen arteko erlazio bat sortzea eta beste sailkapen mota posible batzuetatik urruntzea dakarrela berekin. Hau da, erakusketak berak zedarriztatu dituen, hots, *display*, muntaketa eta erakusketa prozesuan sortu dituen koordenatuen barruan kokatzen den identifikazio bat dakarrela, erakusketako piezen analisirako interesgarriak izan daitezkeen erregelak edo sintomak aurretikoak zein ondutikoak biltzen dituen. Bestetik, bistan da lan horietako batzuek erakusketako beste sekzio batzuetan ere izan zezaketela

La exposición, comisariada por Xabier Sáenz de Gorbea junto a Enrique Martínez Goikoetxea, trataba de establecer una recopilación metódica de la producción artística en el País Vasco durante las últimas décadas, para lo que se diseñó un dispositivo que ordenaba las obras elegidas en diferentes capítulos. Uno de ellos, *Txoko feminista*, estaba compuesto por obras de artistas y colectivos en las que el interrogante que atravesaba toda la exposición —las estrategias que permiten hablar de una identidad colectiva desde el arte en el contexto vasco— se desplegaba a partir de prácticas feministas.

La selección de trabajos de colectivos incluidos bajo ese epígrafe — Erreakzioa-Reacción,² Wiki-historias, Pripublikarrak, Plataforma A y Gudari Kings— configura una categorización que sigue una visión comisarial y una estructura específicas, cuyo análisis podemos abordar teniendo en cuenta una serie de matices. Por un lado, nos interesa subrayar que, como cualquier clasificación, esta ordenación implica una creación de relaciones entre los trabajos elegidos y una distancia de otras posibles formas de clasificación. Una identificación situada en las coordenadas acotadas por la exposición, es decir, generadas en el proceso de *display*, montaje y muestra, pero que recoge pautas o síntomas previos y posteriores de interés para el análisis de las piezas y de la exposición en general. Por otro lado, es evidente afirmar que algunos de estos trabajos podrían haber ocupado un lugar en otras secciones de la misma exposición.

2 En su primera versión, este texto incorporaba alusiones específicas a los trabajos realizados individualmente por Azucena Vieites y Estíbaliz Sádaba presentes en la exposición, a las que hemos tenido que renunciar en la versión actual por razones de espacio.



Erreakzioa/Reacción.
Erreakzioa-Reacción 2. Construcciones del cuerpo femenino (1995)
Fanzinearen zatia / Detalle de Fanzine

tokia. Horiek horrela, erakusketaren zati horrek ikuspegi feminista batetik izan dezakeen garrantzia azaltzen saiatuko gara, haren osagaiak banan-banan aztertuta.

Lan horiek guztiak diskurtso baten barruan eta espazio berean kokatzeak, eta praktika feministen ikuspegitik aztertzeak, horietako bakoitzaren autore-ekarpenak berrikusteko aukera ematen digu. Era berean, feminismoei eskainitako atal espezifiko bat egoteak, hau da, feministatzat katalogatzen den ikuspegi, praktika eta lan artistikoen zeharkakotasunetik planteatzeak begirada hori, erakusketa osoari ezartzen dizkion erronkei aurre egitera gonbidatzen gaitu horrek.

Segidan, banan-banan errepatatuko ditugu aurreko galderei erantzuteko jasotako proposamenak.

1994an, Estíbaliz Sádabaren eta Azucena Vieitesen ekimenez, Erreakzioa-Reacción kolektiboa agertu zen, teoria eta praktika artistikoaren eta kolektibo feministaren inguruan ardaztutako espazio bat sortzeko helburuarekin.³ 1995-2000 urteen artean, kolektiboaren lana fanzineen munduan eta material ez-garestien errebindikazioan zentratu zen, «egizu

3 Estíbaliz Sádaba, «Trabajando desde Erreakzioa/Reacción» in: Maider Zilbeti (editorea), *Arte ekoizpen feministak: ezagutza prozesuak, bisualitateak eta ibilbideak / Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*, Consonni, Bilbao, 2013, 137. or.

Partiendo de estas consideraciones, desglosaremos la composición de este fragmento de la exposición para plantear su significación desde un punto de vista feminista.

Colocar discursivamente y espacialmente estos trabajos de forma conjunta y bajo el eje de las prácticas feministas nos permite revisar cuáles son las aportaciones autorales de cada una de ellas. Al mismo tiempo, nos invita a afrontar las consecuencias que plantea para el conjunto de la exposición la existencia específica de una sección dedicada a los feminismos, y qué supondría haber planteado esta mirada desde la transversalidad de enfoques, prácticas y trabajos artísticos catalogados como feministas.

Repasaremos a continuación las propuestas recogidas para poder responder a las preguntas anteriores.

Erreakzioa-Reacción, colectivo compuesto por Estíbaliz Sádaba y Azucena Vieites, surge en 1994 con la idea de generar un espacio en torno a la teoría, la práctica artística y el colectivo feminista.³ Parte de su trabajo se concreta en la producción de fanzines entre los años 1995 y 2000,

3 Estíbaliz Sádaba, «Trabajando desde Erreakzioa/Reacción» en: Maider Zilbeti (editora), *Arte ekoizpen feministak: ezagutza prozesuak, bisualitateak eta ibilbideak / Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos*, Consonni, Bilbao, 2013, p. 137.

zerorre» kontsigna ardatz hartuta.⁴ Horretaz gainera, kolektiboak bestelako ingurune batzuen eraginpean zeuden joera diskurtsibo eta politikoekin harremanetan jarri zuen bere hurbileneko ingurunea. Adibidez, korrante post-estruturalisten eta konstruktibisten inguruko eztabaidek hamarkada hartan goia jo zuten beste joera feminista batzuen artean gogoeta- eta praktika-prozesuak sustatu zituzten, bideogintzan eta marrazkigintzan oinarrituta, pentsamendu feministaren birjabetze kritikoa helburu zutela. Praktika horren barruan antolatu zituzten topaketetako batzuk garrantzi handikoak izan ziren. Adibidez, 1997. urtean, Artelekun, antolatu zuten *Zure begietarako bakarrik: feminismo faktorea arte bisualak direla eta mintegi-lantegiak argitalpen bat eta mintegirako espresuki egindako bideo-ekoizpenen corpus bat eman zituen fruitutzat*. Aurrerago, 2004an, *Sexu gunea berriro politizatzea egungo praktika artistikoetan izeneko topaketa antolatu zuten*, María José Belbelekin batera. Kasu horretan, zein baino zein indartsuago errotzen ari ziren *queer* eta *trans* mugimenduen inguruko teoriak piztutako eztabaida atera zuten plazara, «identitate fluido ez-bitarrak» babestea eta sustatzea ardatz hartuta, betiere «identitatea dekonstruitzeko eta ezegonkortzeko modu bat bezala, baita gorputz-posibilitateen aukera zabalago bati identifikazio-guneak eskaintzeko modu bat bezala ere».⁵ Urtebete geroago, María José Belbel eta Beatriz Preciadorekin batera

con la consigna «hazlo tú misma»⁴ y la reivindicación de materiales no costosos, a lo que se añade la puesta en relación del entorno más próximo con tendencias discursivas y políticas que conectaban con otros entornos. Por ejemplo, los debates de corrientes post-estructuralistas y constructivistas, entre otras corrientes feministas que alcanzaban su auge en esta década, van a sustentar procesos de reflexión y prácticas desde formatos como el vídeo o el dibujo, indicados para la reapropiación crítica del pensamiento feminista. Asimismo, algunos de los encuentros organizados dentro de su práctica van a ser importantes, como el seminario-taller *Sólo para tus ojos: el factor feminista en relación a las artes visuales*, llevado a cabo en Arteleku durante 1997, el cual dio como fruto una publicación y un corpus de producciones en vídeo expresamente realizadas para este seminario. O posteriormente, en 2004, la organización, junto a María José Belbel, del encuentro *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*. En esta ocasión, se introducía en el contexto el debate generado por la teoría *queer* y los movimientos *trans* que se estaban implantando con ímpetu, centrados en la defensa y producción de «identidades fluidas, no binarias, como forma de deconstruir la identidad y de desestabilizarla, así como para ofrecer espacios de identificación a una gama de posibilidades corporales más amplia».⁵ Un año más tarde, junto a María José

4 *Metrópolis* programa, Tve2, Erreakzioa/Reacción. 2010/02/07.

5 Erreakzioa/ Reacción & María José Belbel, Zehar 54, *La repolitización del espacio sexual*, 2004, 3. or. <http://old.arteleku.net/arteleku/publicaciones/zehar/54-la-repolitizacion-del-espacio-sexual?searchterm=La+repolitizacion+del+espacio+sexual+en+las+practicas+artisticas+contemporaneas>.

Azken kontsulta: 2018ko urriaren 25ean.

4 Programa *Metrópolis* Tve2, Erreakzioa/Reacción. 07/02/2010.

5 Erreakzioa/ Reacción & María José Belbel, Zehar 54, *La repolitización del espacio sexual*, 2004, p. 3. En <http://old.arteleku.net/arteleku/publicaciones/zehar/54-la-repolitizacion-del-espacio-sexual?searchterm=La+repolitizacion+del+espacio+sexual+en+las+practicas+artisticas+contemporaneas>.

Última revisión: 25 de octubre de 2018.



Erreakzioa/Reacción
Fanzineak / Fanzines (1994-2000)

elkarlanean, eta Artelekuk aterpetuta berriro ere, *Feminismoaren mutazioak: genealogiak eta praktika artistikoak* mintegia antolatu zuten, «feminismoak kritika post-kolonialarekin, transgenero-politikekin, eta Drag kingen maskulinitatearen *performance*ekin dituen mugak» berrikustea helburu hartuta.⁶ 2007an, berriz, *Emakumeen gorputzaren askapenaren aldeko borroka* planteatu zuten, *Kiss Kiss Bang Bang* erakusketarako.⁷ Bertan, mundu feministaren eta *queer* mugimenduaren gogoetek eta errebindikazioek emakumeen gorputzaren bidezko ahalduntzean izan duen papera aztertu zuten Erreakzioa-Reacciónek, baita Laura Cottinghamen errebindikazio ezaguna arte feminista artearen historia osatzen duten mugimenduen

6 http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=79. Azken berrikusketa, 2018 urriaren 25ean.

7 *Kiss Kiss Bang Bang, Arte eta Feminismoaren 45 urte*. Bilboko Arte Ederren Museoa, 2007|06|11tik 2007|09|09ra. Xabier Arakistainek komisariatua.

Belbel y Beatriz Preciado, y nuevamente en el marco de Arteleku, organizan *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas*, con el objetivo de revisar «las fronteras del feminismo con la crítica postcolonial, con las políticas transgénero, y con las *performances* de la masculinidad drag King».⁶ Ya en 2007, plantean *La lucha por la liberación del cuerpo de las mujeres* expresamente para la exposición *Kiss Kiss Bang Bang*,⁷ en el que Erreakzioa-Reacción hace un recorrido por el papel que han tenido las reflexiones y reivindicaciones feministas y *queer* en el proceso de empoderamiento de las mujeres en relación a sus cuerpos, y en el que se recuerda, entre otras cuestiones, reivindicaciones como las de Laura Cottingham, para quien puede hablarse de un movimiento de arte feminista como uno más entre los que han constituido la historia del arte.

El fanzine como herramienta política y la producción de sucesivos eventos que vinculaban arte y pensamiento contemporáneo, situaban a Erreakzioa-Reacción como parte importante de la relación entre arte y feminismos. Pero pronto otro tipo de formatos van adquiriendo centralidad.

Para Wiki-historias, las nuevas tecnologías e Internet van a ser el centro de un proyecto que recopila trayectorias de agentes del mundo del arte y las visualiza, poniéndolas al servicio de una práctica colaborativa. Dicho proyecto se inicia en 2008 con una página web de elaboración colectiva, y surge de la iniciativa de la historiadora del arte Haizea Barcenilla y de la artista Saioa

6 http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=79. Última revisión 25 de octubre de 2018.

7 Exposición *Kiss Kiss Bang Bang, 45 años de arte y feminismo*. Museo de Bellas artes, Bilbao, 11|06|07 a 09|09|07. Comisariada por Xabier Arakistain.

arteko beste bat bezala hartzen duena gogorarazi ere, besteak beste.

Fanzinea tresna politiko gisa erabiltzeko eta artea eta pentsamendu garaikidea elkarrekin lotzen zituzten ekitaldien ekoizpena sustatzeko artearen eta feminismoen arteko erlazioaren parte garrantzitsu bezala kokatzen zuten Erreakzioa-Reacción kolektiboa. Baina handik gutxira, beste formatu batzuk hasi ziren nagusitzen.

Wiki-historiak-entzat, teknologia berriak zein Internet artearen munduko eragileen ibilbideak biltzeko eta ezagutarazteko proiektu baten erdigunea izango ziren. Proiektu hori 2008an jarri zen martxan, talde-lanean egindako web-orri baten bidez, Haizea Barcenilla artearen historialariaren eta Saioa Olmo artistaren ekimen bati esker, Euskal Herriko Artearen Historiaren ekoizpen propioa errebindikatzea eta esperientzia-izaerako narrazio batekin esperientziatzea helburu zituela. Bere ataletako batean, «Erretratu subjektiboak» izenekoan, hainbat eragile, artista eta pentsalari interpelatzeko dira afektutik eta errekonozimendutik hitz egin dezaten beste emakume batzuei buruz, eta zalantzan jartzen dira ohiko balio-eskalak, hierarkikoagoak direlako eta arrakasta ulertzeko modu espezifikoko batean oinarrituta daudelako. Autoritate bat ezartzea eta diskurtso elitisten eta akademikoen inposizioak eta mugak haustea da kontua. Hor mintzo direnak etxe-inguruneetatik edo kaletik mintzo daitezke, lanbide berekoak izan daitezke edo elkarrekin zerikusirik ez duten eremuetan jardun dezakete lanean, baina denek kanporatzen eta partekatzen dituzte, beren diskurtsoen bidez, hartara mugitzen dituzten balioak, garbi utziz ez dutela tramaz kanpoko inoren beharrik beren hitzak

Olmo para reivindicar la producción propia de la Historia del Arte en el contexto del País Vasco y experimentar con una narración de carácter situado y experiencial. En uno de sus apartados, denominado «Retratos subjetivos», se interpela a diferentes agentes, artistas y pensadoras del contexto a hablar de otras mujeres en términos de afecto y reconocimiento, poniendo en tela de juicio las escalas de valores tradicionales, más jerárquicas y basadas en un modo específico de entender el éxito. Se trata de eludir establecer una autoridad, de romper con las imposiciones y restricciones de discursos elitistas y académicos. Quienes hablan pueden hacerlo desde entornos domésticos o en la calle, pueden compartir profesión o proceder de espacios laborales radicalmente separados, pero exteriorizan y comparten por medio de sus discursos los valores que les mueven y explicitan el hecho de no necesitar que nadie, fuera de la propia trama, legitime sus palabras e ideas. Hablan desde la confianza en sus propios sistemas de medida, en su capacidad para decidir acerca de lo que es importante o accesorio. Se expresan desde la seguridad del apoyo mutuo, con el intercambio como requisito para el enriquecimiento y el desarrollo personal y colectivo.

Si esta plataforma deja lugar a narrativas compartidas, generosas y afectivas que describen e interpretan una determinada época, breve, de las prácticas artísticas recientes llevadas a cabo por mujeres, un tiempo antes Pripublikarrak trataba de favorecer la puesta en escena de trayectorias de mujeres que han sido relevantes para nuestra historia más cercana, y de quienes se ha sabido poco a pesar de la significación de su identidad colectiva. Este colectivo, compuesto por Saioa Olmo, Maria Mur, Oihane Ruiz, Olaia

eta ideiak legitimatzeko. Beren neurri-sistemetan itsuki sinesteak eta behar-beharrezko dena eta ez dena bereizteko duten gaitasun horrek ematen dieten konfiantzatik eta elkarri laguntzeko ematen dien segurtasunetik mintzo dira hala, trukea aberastasun eta garapen pertsonal zein kolektiborako ezinbesteko baldintza gisa hartuta.

Plataforma horrek garai jakin bat deskribatzen eta interpretatzen zuten narratiba partekatu, eskuzabal eta afektiboei tokia utzi zien bezala, hori baino lehen, Pripublikarrak kolektiboa gure hurbileko historian garrantzitsuak izan diren eta beren identitate kolektiboaren garrantzia gorabehera apenas ezagutu ditugun emakumeen ibilbideak plazara aterarazten saiatu zen. Kolektibo hori Saioa Olmo, Maria Mur, Oihane Ruiz, Olaia Miranda eta Aiora Kintanak osatua pribatuaren eta publikoaren arteko muga zalantzan jartzeko sortu zen, emakumeak ekintzaren subjektu gisa berreskuratzeko helburuarekin:

«“Emakume” subjektua ez da kategoria monolitiko bat, baldintza sozialek, ekonomikoek, arrazazkoek, sexuak eta kulturek alda dezaketen jarrera (politiko) bat baizik. Bere inguruko zertzeladak nolakoak diren, emakumeak bere emakumetasuna bera baino indartsuagoak diren identitate-kategoriak aurki ditzake. Emakumearen baitan barrena aurrera egiten duten bizi-mugimenduak dira inportanteena. Identitate askotarikoak, identitate aldakorak, post-identitateak. Emakume bilakatzeko modu besberdinak».⁸

⁸ Fernando Quincoces, *Publiko guztientzat: 2006ko martxoaren 2tik maiatzaren 7ra / Para todos los públicos: del 2 de marzo al 7 de mayo de 2006 / For all audiences: from March 2 to May, 2006*, Rekalde Erakusketa Aretoa, Bilbo, 2006, 259. or.



Pripublikarrak
Optikak (2006)
Proiektuaren postalak / Postales del proyecto

Miranda y Aiora Kintana, surge para cuestionar la frontera entre lo privado y lo público, con el objetivo de rescatar a las mujeres como sujeto de la acción:

«El sujeto “mujer” no es una categoría monolítica sino una posición (política) alterable según sus circunstancias sociales, económicas, raciales, sexuales y culturales. Dependiendo de los sucesos que rodean a cada una, pueden encontrar categorías identitarias más fuertes que el hecho de ser mujer. Lo importante son los movimientos vitales que avanzan a través de ellas. Identidades múltiples, identidades variables, postidentidades. Diferentes formas de devenir mujer».⁸

⁸ Fernando Quincoces, ed., *Publiko guztientzat: 2006ko martxoaren 2tik maiatzaren 7ra / Para todos los públicos: del 2 de marzo al 7 de mayo de 2006 / For all audiences: from March 2 to May, 2006*, Sala de Exposiciones Rekalde, Bilbao, 2006, p. 259.

Kolektiboaren proiektuen artean, *Galleteras* eta *Optikak* dira aipagarrienetako batzuk. Lehenengoak (2007) Bilboko Artiach fabrikako langileen orotzapenak berreskuratu zituen. Bigarrenak, hainbat emakumeren bizitzaren inguruko bizipenak, iritziak eta sentimenduak jaso zituen, lehen pertsonan kontatuak. Proiektuaren lehen fase bat gogoeten bilduma bat eta 665 argazki Bilboko Rekalde aretoan egon zen ikusgai, Xabier Arakistainek 2006an komisariatutako *Publiko Guztiarentzat* erakusketaren barruan. Bigarren fase batean, irudiok, postal gisa argitaratuak, Bilboko 52.500 etxetara iritsi ziren.

Bestalde, 2011n, Trocóniz Santacoloma Fundazioan egin ziren *Euskal Artea eta Emakumea lan inguruan* jardunaldietan, agerian jarri zen gizonen eta emakumeen arteko berdintasuna sustatzeko dispositibo bat sortzeko beharra. Horretarako, hasieratik bertatik, norabide horretan lan eginak ziren eragile eta kolektiboaren esperientzia izan zen kontuan, MAV (Emakumeak Ikus Arteetan) erreferentziatzat harturik. A Plataformaren helburua hiru norabidetan gauzatzen da: lehenik eta behin, eztabaida gune gisa; bigarrenik, zenbait eragile instituzionalekiko kontaktu eta bitartekaritza gisa, artearen munduan Berdintasun Legea ia aplikatzen ez dela salatzen; eta, hirugarrenik, salaketa- eta ikusgaitasun-ekintza publikoen bidez. Azken hamarkada honetan egin diren ekintzen artean, aipagarriak dira *¡Asalta!* eta *Brindis* izenekoak, 2013an eta 2014an Museoen Nazioarteko Egunean aurrera eramanez, hedabideen arreta erakartzeko eta errebindikazioa ludikotasunarekin eta jai-giroarekin konbinatzeko helburuarekin. Lehen ekintza horretan, espazio publikoak okupatu zituzten, errekonkista ironiko eta irudizko baten bidez, berdintasun-baldintzak betetzen ez

Cabe destacar dos de sus proyectos, *Galleteras* y *Optikak*. En el primero, de 2007, se rescata la memoria de las trabajadoras de la fábrica de Artiach en Bilbao. El segundo recoge vivencias, opiniones y sentimientos, que afectan a las vidas de diversas mujeres y que son contados en primera persona. Un primer estadio del proyecto, con una compilación de reflexiones y un total de 665 imágenes fotográficas, pudo verse en la sala Rekalde de Bilbao, dentro de la exposición *Para Todos los Públicos* comisariada por Xabier Arakistain en 2006. En una segunda fase, las imágenes, en forma de postales, llegaron a 52.500 hogares de Bilbao.

Por otro lado, durante las jornadas celebradas en 2011 en la Fundación Trocóniz Santacoloma *Arte y Mujer Vascos en su entorno profesional* se puso de relieve la necesidad de crear un dispositivo real que favoreciera la igualdad entre mujeres y hombres en el mundo del arte. Para ello, desde el momento inicial se tuvo en cuenta la experiencia de agentes y colectivos que ya habían trabajado en esa dirección, tomando como referente a MAV (Mujeres en las Artes Visuales). El objetivo de Plataforma A se realiza en una triple dirección, en primer lugar, como espacio de debate y discusión; en segundo lugar, en términos de contacto y mediación con diferentes agentes institucionales para denunciar la frecuente ausencia en la prácticamente nula aplicación de la Ley de Igualdad en el mundo del arte; y, en tercer lugar, a través de acciones públicas de denuncia y visibilización. En esta última tendencia, durante los años que circundan esta exposición fueron relevantes dos acciones concretas, *¡Asalta!* y *Brindis*, que tienen lugar en 2013 y 2014 coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, tratando

de captar la atención mediática y combinando lo reivindicativo con lo lúdico y festivo. En la primera, se toman espacios públicos mediante la reconquista figurada e irónica para denunciar el incumplimiento de las condiciones de igualdad y la escasez de exposiciones, compras de obra y espacios de visibilidad para las artistas mujeres. Se trata de acciones planificadas mediante recorridos y consignas, desarrolladas en diversos lugares, sobre los que se escenificaba el asalto a través de gestos que cobraban sentido a partir de las carencias que señalaban.⁹ En *Brindis*, las participantes celebraban, anticipándolo como un hecho, el logro de encontrarse en «un sistema artístico y cultural en el que ya no sean necesarias discriminaciones positivas en favor de las mujeres porque la discriminación estructural hacia los hombres ha dejado de existir».¹⁰



Plataforma A
Brindis
2014ko maiatzaren 17an burututako ekintza / acción realizada el 17 de mayo 2014

beharririk ez dagoen sistema artistiko eta kultural batean» egotea lortu izana ospatzen zuten parte hartzaileek, egoera hori benetakoa balitz bezala jokatu.¹⁰

Salaketatik sortu zen, baita ere, 2008an, Gudari Kings kolektiboa, bere kideen ahots guztiak jasotzen zituen inaugurazio-manifestu batetik

9 Ikus dokumentazioa hemen: <http://www.wiki-historias.org/es/asalta-accion-artistica-por-el-cumplimiento-de-la-ley-de-igualdad-en-el-dia-internacional-de-los-mus>

10 Saioa Olmo, e-mail bidezko elkarrizketa, 2014ko urria.

También desde la denuncia surge en 2008 el colectivo Gudari Kings, a partir de un manifiesto inaugural con las voces de las diferentes integrantes.¹¹ Las diferentes aportaciones, colocadas en continuidad unas sobre otras, configuran un documento que recorre reivindicaciones y demandas, denuncias, proposición de sistemas de valores alternativos y testimonios vitales. Se trata de un texto que refleja unas maneras de entender la vida y de situarse ante ella. Aspiraciones y deseos, comentarios críticos y posicionamientos políticos

9 Ver documentación en: <http://www.wiki-historias.org/es/asalta-accion-artistica-por-el-cumplimiento-de-la-ley-de-igualdad-en-el-dia-internacional-de-los-mus>

10 Conversación vía mail con Saioa Olmo, octubre de 2014.

11 <http://gudari-kings.blogspot.com.es/p/manifestua.html>. Última consulta 18 de octubre de 2018.

abiatuta.¹¹ Batzuen eta besteen ekarpenek, bata bestearen segidan kokatuta, errebindikazioak eta eskariak, salaketak, balio-sistema ordezkoen proposamenak eta bizi-lekukotasunak biltzen dituen dokumentu bat osatzen dute. Bizitza ulertzeko eta geure burua bertan kokatzeko modu batzuk lortzen dituen testu bat da funtsean. Xedeak eta desirak, iritzikritikoak eta posizionamendu politikoak, idazketa automatiko moduko batean emanak datoz; lehen pertsonan enuntziatzen diren baina kolektibotasuna jomuga eta helburu duten baieztapenak dira. Manifestua plazaratu zenetik aurrera, kolektiboak egitura bera mantendu zuen, 2013. urtean desagertu zen arte. Denbora horretan, hainbat ekintza eraman zituen aurrera: ikus-entzunezko piezak eta argazkiak, besteak beste. Ekintza horiek jendaurrean egin ziren batzuetan, kolektiboki onartutako eta testuinguruaren arabera burututako performance gisa, testuinguru horrekin elkarrizketan betiere. Beste batzuetan, lekukorik gabeko ekitaldietatik sortzen dira irudiak, inolako deialdirik egon ez delako, eta, halakoetan, gertatutakoaren erregistroa da geratzen den arrasto bakarra.

Suturak. Cerca a lo Próximo erakusketan, kolektibo horren lanik enblematikoenetako bat erakutsi zen: Gudari Kings taldeko bi kide Bilbon, Sabino Aranaren monumentuaren aurrean paratuta. Ideia hori Bojana Pejic arte-ikertzaile eta -komsariarioarekin solasean sortu zen, *Naiz: Libre, Tropikala eta Feminista* argitalpen digitalak bere blogerako egindako elkarrizketa

en una suerte de escritura automática; afirmaciones que se enuncian en primera persona pero que apuntan y alcanzan a lo colectivo. Desde la elaboración de dicho manifiesto, el grupo mantiene una misma estructura hasta su disolución en 2013, habiendo realizado diversas acciones que han devenido en otras tantas piezas audiovisuales o fotográficas. Estas acciones en ocasiones han sido realizadas frente al público, como performances asumidas colectivamente y concebidas en función del contexto y en diálogo con él. En otros casos, las imágenes surgen de actos que se producen sin que ningún público haya sido convocado y, así, suceden de manera privada, ante la cámara, quedando como única huella el registro de lo acontecido.

En *Suturak. Cerca a lo Próximo* se mostró uno de los trabajos más emblemáticos del grupo, en el que dos de las Gudari Kings posan ante al monumento a Sabino Arana de Bilbao. Esta situación fue creada en diálogo con la investigadora y comisaria de arte Bojana Pejic, entrevistada para el blog de la publicación digital *Naiz: Libre, Tropikala eta Feminista*.¹² Durante la entrevista, Pejic habla de su relación de odio con los monumentos públicos y los memoriales. Fruto del intercambio que surgió de este diálogo, y como imagen para acompañar el texto, Pejic envió una fotografía en la que se situaba frente al monumento de Moša Pijade, en Belgrado. Como respuesta, Gudari Kings realizaron la fotografía en la que aparecen junto a la estatua del fundador del nacionalismo vasco, Sabino

¹² La entrevista puede ser leída en el blog: <http://www.naiz.eus/es/blogs/libre-feminista/posts/arte-y-estado-en-la-antigua-yugoslavia>. Última consulta 12 de octubre de 2018.

¹¹ <http://gudari-kings.blogspot.com.es/p/manifes-tua.html>. Azken kontsulta, 2018ko urriaren 18an.

batean.¹² Elkarrizketan zehar, monumentu publikoekin eta oroimen-monumentuekin duen gorrotozko harremanaren inguruan dihardu Pejicek. Solasaldi horretatik sortu zen harremanaren ondorioz, Pejicek bere buruaren argazki bat bidali zuen, Belgraden Moša Pijaderen omenezko monumentuaren aurrean egina, testuaren lagungarri. Horri erantzunez, Gudari Kingsekoek euskal nazionalismoaren sortzaile Sabino Aranaren estatuaren aurrean jarrita egin zuten argazkia.¹³ Espazio baten okupazioa isilki seinalatuz, ekintzaren erregistro horrek aipamen zuzena egiten dio historia berridaztea eta hierarkia guztiak zalantzan jartzea aldarrikatzen duen egokitze-prozesu atzeraezin eta beharrezko bati. Ekintza horrek menperatze-egitura sozial ezberdinei egiten die erreferentzia eta zalantzan jartzen du geure buruen eta gorputzen gainean ezartzen den boterea. Hala ukatu eta baztertu egiten ditu gure bizitzak gobernatu dituzten *autoritate* guztiak eta *autoritate* horiek ordezkatzen dituzten ereduak.

Suturak. Cerca a lo próximo erakusketaren komisariotza-planteamenduan kapitulu honen beharra iradokitzeko eta interpretatzeko bidea ematen ziguten arazoien, ondorioen eta aukeren inguruan hasieratik planteatzen genituen gaiei berrir helduta, honakoa ondoriozta dezakegu:

Lehenik eta behin esan beharra dago guztiz aipagarria dela Txoko feminista taldearen lan kolektiboak

¹² Blog honetan irakur daiteke elkarrizketa osoa: <http://www.naiz.eus/es/blogs/libre-feminista/posts/arte-y-estado-en-la-antigua-yugoslavia>. Azken kontsulta, 2018ko urriaren 12an.

¹³ Gudari Kings, e-mail bidezko elkarrizketa, 2014ko iraila.



Gudari Kings
Sabino Aranaren estatuaren aurrean / Frente a la estatua de Sabino Arana, 2013

Arana.¹³ Señalando silenciosamente la ocupación de un espacio, este registro de la acción alude de manera directa a un proceso irreversible y necesario de reajuste, de reescritura de la historia, de cuestionamiento de todas las jerarquías. Este acto hace referencia a las diferentes estructuras sociales de sometimiento y su gesto cuestiona el poder que se ejerce sobre nuestras mentes y cuerpos. Rechaza y niega así las distintas *autoridades* que han

¹³ Conversación vía mail con Gudari Kings, septiembre de 2014.

ekintzen alorrekoak izatea guztiak. Hau da, ezarritako egiturak eta arauak ezbaian jartzen dituen jardute batetik moldatuak dira, zeinean identitate sexuatuaren eta generizatuen performatibitateak aparteko garrantzia hartzen baitu arte garaikidearen munduko gizarte posizioak berriro nabarmentzeko bidean.

Gainera, praktika horiek badaezpadako formatu iragankorren bidez taxutzen dira sarritan, eta horrek sustatzen duen arte motak agerian jartzen du artearen sistemaren periferiatik jardunez ez ezik han-hemengo lotura iraunkorrak, garrantzi handiko eskolak, tradizioak edo arrazoibide sendoak hankaz gora jarriz ere egin daitekeela lan. Beren bultzatzaileen bizi-ibilbideekin batera eguneratzen diren proiektuak izan ohi dira horiek, egoera espezifikotatik abiatuta zabaltzen edo desagertzen direnak, eta hemen eta oraina jomuga duen ikuspegi kritiko baten eragina kontuan hartuta errealitatea eraldatzen dutenak.

Ekintzok elkarrekin partekatzen duten beste ezaugarri bat beren historikotasuna da, sortu ziren unean uneko feminismoen eta testuinguruaren joerak nabarmentzen dituenak. Hala, Erreakzioa-Reacción kolektiboak 2000ko hamarkadaren hasieran *queer* mugimenduaren alde erakutsi zuen interesa garai kontua da, teoria feministak pentsamendu garaikidean hartzen duen balioaren isla, baita egitura artistiko eta akademikoan jasotako itzulpen-lan eta bibliografia berrien isla ere. Beste zentzu batean, teknologia berrien eta sare sozialen erabilerak aukera ematen du Wiki-historiak bezalako plataforma batek perspektibak eta agentziak konektatzeko formatu desberdinak erabil ditzan.

Hau da, lan honetan aipatu diren kolektiboek eta praktikek

regido nuestras vidas y los modelos que representan esas autoridades.

Recuperando las cuestiones que nos planteábamos desde el comienzo acerca de la significación, consecuencias y alternativas que permiten sugerir e interpretar la existencia de este capítulo en el planteamiento comisarial de *Suturak*. Cerca a lo próximo, podemos concluir lo siguiente.

En primer lugar, es destacable que los trabajos colectivos del *Txoko feminista* se encuentran situados en el terreno de la acción. Es decir, se construyen desde un hacer que cuestiona las estructuras establecidas y las pautas normativas, en el que la performatividad de las identidades sexuadas y generizadas se torna especialmente relevante para resignificar las posiciones sociales en el mundo del arte contemporáneo.

Además, estas prácticas se configuran a menudo a través de formatos precarios y efímeros, lo que promueve un tipo de arte en el que se pone de manifiesto la posibilidad de trabajar no solo desde la periferia del sistema del arte, sino también trastocando las vinculaciones permanentes, las grandes escuelas, las tradiciones o los grandes discursos. Se trata de proyectos que se actualizan dependiendo de las trayectorias vitales de sus impulsoras, se difunden o desaparecen a partir de coyunturas específicas, y transforman la realidad considerando la incidencia de una perspectiva crítica hacia el aquí y el ahora.

Otra característica compartida es la historicidad que representan, enfocando tendencias de los feminismos y del contexto que tienen que ver con su momento de surgimiento. Así, el interés de Erreakzioa-Reacción por

esanguratsutasun maila handia erakusten dute, beren praktika testuinguruan kokatzen duten unea eta gunea azalduz; formatu periferikoei zein euskarri aldakor, badaezpadako eta inoiz iragankorrei ere garrantzia emanez; erregistro-mekanismoak birpentsatuz; salaketa egunerokotasuneko ekintzen bidez, are jai-giroan egindako ekintzen bidez ere planteatuz; oroimena eta lekukotasunak lan-iturri gisa erabiliz; edota ohiko lengoaiak afektuen eta arreten mesedetan birkonfiguraturaz. Horrek guztiak agerian jartzen du lan kolektiboek (indarrean egon edo ez) testuinguru artistiko partikular batean sortzen duten bizitasuna, eta zuzenean laguntzen du gizarte alorra bezala artea eta artearen eraginpeko aldaketa partzialak gidatzen dituen genero-araudia modu kritiko batean zalantzan jartzen.

Gainera, kolektibo horien lanak jasota dauden argitalpenen urritasuna eta xumetasuna ikusita ia ez dago haien jardueraren erregistrorik ez dokumentaziorik, esan daiteke artxibo potentzial bat osatzen lagundu zuten kidetasun-multzo baten erakusgarri direla. Adibidez, praktika horietako batzuk hala nola Wiki-historiak artxiboak dira berez, edo bilketako eta ikusgaitasuna lortzeko artxibatze-logika batean oinarritzen dira, kolektiboki eraikitako posibilitate-espazio baten sorreratik abiatuta; Pripublikarrak kolektiboak ere logika hori bera bultzatzen du bere proiektuetan, lekukotasunen bilaketa sistematizatuan. Praktika mota ezberdinen eduki artistikoak eta ekoizpenak (fanzineak eta *queer* mugimenduari buruzko iniziazio-mintegiak, emakumeen lekukotasunak, artisten autobiografiak, salaketa publiko zein instituzionalak) kolektibo horien posizio kritiko eta inplikatuak gurutzatzen dira (zenbait euskarri eta

lo *queer* a comienzos de la década del 2000 es una cuestión de época, reflejo del valor que adquiere la teoría feminista en el pensamiento contemporáneo y de la recepción de traducciones y bibliografías nuevas en el tejido artístico y académico. En otro sentido, la utilización de las nuevas tecnologías y las redes sociales, genera la posibilidad de utilización por parte de una plataforma como Wiki-historias de diversos formatos para conectar perspectivas y agencias.

En definitiva, los colectivos y prácticas mencionados muestran una significación importante, representando el momento y lugar en el que se contextualiza su práctica; dando importancia a formatos periféricos; a soportes volubles, precarios, a veces efímeros; repensando los mecanismos de registro; planteando la denuncia a través de acciones cotidianas incluso festivas; recurriendo a la memoria y a los testimonios como fuente de trabajo o reconfigurando los lenguajes habituales en beneficio de una introducción de los afectos y los cuidados. Todo ello, entraña una muestra de la vitalidad que distintos trabajos colectivos, vigentes o no, generan en un contexto artístico particular contribuyendo al cuestionamiento crítico del orden normativo de género que, como en lo social, gobierna en el arte y en las modificaciones parciales a las cuales contribuye.

Además, la consistencia en la que quedan recogidas las producciones de estos colectivos, sin apenas registros ni documentación de lo que fueron, en unas modestas publicaciones, son muestra de un conjunto de afinidades que contribuyeron a un archivo potencial. Por ejemplo, parte de estas

metodologiaren planteamendurekin edo *ekintza* artistikoaren erabilerarekin). *Suturak. Cerca a lo próximo* erakusketak euskal arte garaikidean zehar (zeina artxiboaren berezko zorroztasun hori metodologiatzat hartuta gobernatuta baitago bera ere) ibilbide global bat egiteko zuen asmoa kontuan harturik, obra hauek hautatzeko erabakian dagoen koherentziak baditu bere ondorioak komisariotza-diskurtsoaren azken arrazoibidean.

Era berean, lan horiek komisariotza-sail jakin batean eta epigrafe feminista baten pean kokatzen dituen panorama partekatu horren aurrean, zenbait eztabaida sortu dira. Izan ere, praktika jakin batzuk feministatzat hartu behar ote diren inguruko eztabaidak alderik alde zeharkatzen du arteari buruzko egungo gogoeta: eztabaida konplexu bat da hori, askotariko iritziak biltzen dituen, eta, guri dagokigunez, praktika kritikoa feminista horiei leku bat egiteko orduan erakundeek duten erantzukizuna aztergai duena. Gauzak horrela, atal bat «feministatzat» taxutzeak kolektibo horien praktiken irakurketa bateratua eta elkartua egiteko aukera ematen du, baina, aitzitik, lan horien zeharkakotasun artistikoaren posibilitatea deuseztatzen du, baita, azken batean, erakusketaren diskurtso integralean gogoeta feminista eta generokoa egiteko posibilitatea ere. Arte garaikidearen esparru orokorrera aldatuta, sekzio batean kategoria feminista erabiltzeak produkzio artistiko feminista banantzea dakar, arte munduaren barruko bestekotasun moduko batean kokatzea. Dena dela, kategoria hori espazio instituzionaletara modu kritikoa batean lekualdatuta erabiltzeak kontrakoa ere badakar: ez normatiboak eta ez hegemonikoak diren tokietatik eraikitzen diren eta historikoki baztertuta egon diren jarreraren eta produkzioen ikusgaitasuna, aktibazioa

prácticas, como las Wiki-historias, son archivos en sí mismos o se fundamentan en una lógica archivística de recopilación y visibilización, a partir de la generación de un espacio de posibilidad construido colectivamente; una lógica que también se posibilita, por ejemplo, desde Pripublikarrak en la sistematicidad de recogida de testimonios en sus proyectos. Se entrecruzan los contenidos artísticos y producciones de las distintas prácticas (fanzines y seminarios iniciáticos de lo *queer* en el Estado, testimonios de mujeres, autobiografías de artistas, denuncias públicas e institucionales...) con las posiciones críticas e implicadas de estos colectivos (con el planteamiento de ciertos soportes y metodologías o el uso de la *acción* artística como parte de su configuración). Teniendo en cuenta la intención de *Suturak. Cerca a lo próximo* de configurar un recorrido global por el contexto del arte vasco contemporáneo que también se rige por este rigor propio del archivo como metodología, la coherencia de la selección de estas obras repercute en el argumento final del discurso comisarial.

Asimismo, frente al panorama compartido que esculpe la situación de estos trabajos en una sección comisarial y bajo el epígrafe feminista, surgen diversas controversias. En efecto, la discusión acerca de la categorización de determinadas prácticas como feministas atraviesa toda la reflexión contemporánea del arte, un debate complejo en el que hay posiciones múltiples y que, en lo que aquí nos apela, se refiere a la responsabilidad institucional acerca de cómo dar cabida a estas prácticas críticas feministas. De este modo, el hecho de configurar un apartado propio como «feminista» permite una lectura



Las artistas feministas han de enfrentarse a algo más que al conservadurismo cultural, también a la función legitimadora que vincula el arte como placebo de la libertad de expresión

Podéis llamarnos terroristas a las artistas feministas: no nos importa, incluso entendemos inglés

Estibaliz Sádaba
Move as a critical artistic practice, 2012
Matatiempos feministas sailekoa / De la serie Matatiempos feministas (2012-2018)

eta aitortza. Erakundeetan zeharkako komisariotza-ildo feminista bat sartzea da hori egiteko modu bat.¹⁴

Suturak. Cerca a lo Próximo erakusketa ekarpen garrantzitsua eta aukera on bat izan zen ingurune horietan ohikoak ez ziren proiektu batzuetara sarbidea izan ahal izateko; bere aurkezpenetik bertatik, erakusketak agerian jarri zuen produkzio artistiko feministek komisariotza-egituretan izan beharreko presentziaren inguruan sortutako eztabaidaren garrantzia. Gai horrek konpondu gabe dirau oraindik, eta erronka eta erantzukizun handi bat da artearen munduaren parte garen guztiontzat.

¹⁴ Gasteizko Montehermoso Kultur Zentroak, Xabier Arakistain eta Beatriz Herráez buru zirela, 2006-2011 bitartean izandako esperientziak garbi erakutsi zuen zein den erakunde publiko batek ikuspegi feminista batetik lan egiteko jarraitu beharreko bidea.

conjunta y ensamblada de las prácticas de estos colectivos, pero elimina la posibilidad de transversalidad artística de estas obras y, en definitiva, de la transversalidad de la reflexión feminista y de género en el discurso integral de la exposición. Trasladado al ámbito general del arte contemporáneo, el uso de la categoría feminista como sección implica segregar la producción artística feminista situándola en una especie de otredad dentro de lo artístico. Sin embargo, el uso de la categoría trasladada a espacios institucionales de una manera crítica, también supone lo contrario: la visibilización, activación y reconocimiento de posturas y producciones liminales o históricamente relegadas, que se construyen o posicionan desde lugares no normativos y no hegemónicos. El caso de la introducción de una línea curatorial feminista transversal en las instituciones es una manera de hacerlo.¹⁴

La exposición *Suturak. Cerca a lo Próximo* fue una importante aportación y una ocasión para acceder, en un contexto expositivo institucional, a determinados trabajos habitualmente ajenos a estos entornos; desde su formulación, puso de manifiesto la relevancia del debate sobre la presencia de las producciones artísticas feministas en las articulaciones comisariales, cuestión que, lejos de haberse resuelto, continúa plenamente vigente como reto que apela y supone una responsabilidad para quienes formamos parte del mundo del arte.

¹⁴ La experiencia del Centro Cultural Montehermoso de Vitoria-Gasteiz entre 2006 y 2011, con Xabier Arakistain y Beatriz Herráez al frente, fue un ejemplo excelente de cómo en una institución pública se puede trabajar desde una perspectiva feminista.

Located in the distance

Kontxa Elorza, Beatriz Cavia

This text is the result of Xabier Sáenz de Gorbea's invitation to Kontxa Elorza to participate in the catalogue of the exhibition *Suturak. Cerca a lo próximo* (Suturak. Close to the Nearby), which was held at the San Telmo Museum in San Sebastián between October 2014 and January 2015.

The invitation is extended four years later, given the special circumstances occurring during this time, when Kontxa Elorza in turn incorporates Beatriz Cavia in order to return jointly to the text¹ for the final publication of the catalogue. This four-handed article helps to consider the exhibition from a certain perspective and allows us to approach it from a located and involved feminist position at a time when feminisms are acquiring greater significance in social life.

The exhibition, curated by Xabier Sáenz de Gorbea together with Enrique Martínez Goikoetxea, sought to establish a methodical compilation of artistic production in the Basque Country over the past few decades, for which a system was designed that ordered the chosen works in various chapters. One of these, "Feminist Dining Club", was made up of works by artists and groups in which the question that ran through the entire exhibition –strategies that help to speak of a collective identity based on art in the Basque context– unfolded from feminist practices.

¹ In order to address the original situation in which this text was produced, we have maintained the temporality of the moment of its drafting, without including the trajectories or subsequent practices of the groups to which we refer.

The selection of group works included under this title –Erreakzioa-Reacción,² Wiki-historias, Pripublikarrak, Plataforma A and Gudari Kings– makes up a categorisation that follows a specific curatorial vision and structure, the analysis of which can be approached by taking into account a series of nuances. On the one hand, we would like to stress that, like any classification, this order implies the creation of relationships between the chosen works and a distance from other possible forms of classification. An identification located in the coordinates delimited by the exhibition, or in other words, created in the process of display, assembly and exhibition, but which collects previous and subsequent patterns or symptoms of interest to analyse the pieces and the exhibition in general. On the other hand, it is obvious that some of these works could have occupied a position in other sections of the same exhibition. Based on these considerations, we will break down the composition of this exhibition fragment to suggest its meaning from a feminist viewpoint.

Positioning these works discursively and spatially together under the core idea of feminist practices allows us to review the authorial contributions of each of them. At the same time, it invites us to confront the consequences it suggests for the exhibition as a whole as regards the specific existence of a section dedicated to feminisms, and what this view would imply from a transversality of artistic approaches, practices and works categorised as feminist.

Let us now review the proposals collected to be able to answer previous questions.

Erreakzioa-Reacción, a group comprising Estíbaliz Sádaba and Azucena Vieites, is set up in 1994 with the idea of generating a space around artistic theory and practice and the feminist collective.³ Part of its work takes the form of the production of fanzines between 1995 and 2000, under the "DIY"⁴ banner and demanding inexpensive materials, and to this is added the fostering of immediate surrounding relationships with discursive and political trends connected to other surroundings. For example, the debates on post-structuralist and constructivist currents, among other feminist currents that reached their peak during this decade, are going to sustain processes of reflection and practices from formats such as video or drawing, suitable for the critical re-appropriation of feminist thought. Similarly, some of the encounters organised within its practice are going to be important, such as the seminar-workshop *Sólo para tus ojos: el factor feminista en relación a las artes visuales* (For your eyes only: the feminist factor in relation to the visual arts), held in Arteleku in 1997 and resulting in a publication and series of video productions specifically made for this seminar. Or the subsequent organisation in 2004, together with María José Belbel, of the encounter *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas* (The

² In its first version, this text incorporated specific allusions to the works carried out individually by Azucena Vieites and Estíbaliz Sádaba present in the exhibition. We have had to renounce these in this present version for reasons of space.

³ Estíbaliz Sádaba, "Trabajando desde Erreakzioa/Reacción" in: Maider Zilbeti (editor), *Arte ekoizpen feministak: ezagutza prozesuak, bisualitateak eta ibilbideak / Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos* (Feminist art productions: processes of knowledge, visualities and paths), Consonni, Bilbao, 2013, p. 137.

⁴ *Metropolis* programme on TVE2, Erreakzioa-Reacción. 07/02/2010.

repoliticisation of sexual space in contemporary artistic practices). On this occasion, the debate generated by queer theory and the trans movements that were being vigorously implemented was introduced into the context, focusing on defending and producing “fluid, non-binary identities as a way of deconstructing and destabilising identity, as well as offering identification spaces for a broader range of bodily possibilities”⁵. A year later, together with María José Belbel and Beatriz Preciado and again within the framework of Arteleku, they organise *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas* (Mutations of feminism: artistic genealogies and practices), with the aim of revising “the frontiers of feminism with post-colonial critique, transgender politics and performances of the masculinity drag king”.⁶ By 2007, they expressly propose *La lucha por la liberación del cuerpo de las mujeres* (The struggle to liberate women’s bodies) for the exhibition *Kiss Kiss Bang Bang*,⁷ in which Erreakzioa-Reacción journeys through the role played by feminist and queer considerations and demands in the process of empowering women in relation to their bodies. Among other issues, this recalls demands such as those by Laura Cottingham, for whom it is possible to speak of a feminist art movement as one more among those that have constituted art history.

The fanzine as political tool and staging of successive events that linked contemporary art and thought made Erreakzioa-Reacción an important part of the relationship between art and feminisms. But soon other types of formats began coming to the fore.

For Wiki-historias, new technologies and the Internet are going to be the focus of a project that compiles the trajectories of agents in the art world and visualises them, placing them at the service of collaborative practice. The project begins in 2008 with a group-created website and results from an initiative by art historian Haizea Barcenilla and artist Saioa Olmo to vindicate one’s own production of Art History within the context of the Basque Country and experiment with narration of a situational and experiential nature. One of its sections is called “Retratos subjetivos” (Subjective portraits) and its various contextual agents, artists and thinkers are asked to talk about other women in terms of affection and recognition, thereby questioning the scales of traditional, more hierarchical values that are based on a specific way of understanding success. It aims to avoid establishing an authority and to break with the impositions and restrictions of elitist and academic discourses. Those speaking may do so from domestic environments or in the street. They may share professions or come from radically different working spaces, but they externalise and share the values that move them through their discourse and make explicit the fact that they need no one to legitimise their words and ideas, apart from the plot itself. They speak from a confidence in their own systems of measurement, in their ability to decide what is important or superfluous. They express themselves from the security of mutual support, with exchange as a requirement for personal and collective enrichment and development.

5 Erreakzioa/Reacción & María José Belbel, Zehar 54, *La repolitización del espacio sexual* (The repoliticisation of sexual space), 2004, p. 3. On <http://old.arteleku.net/arteleku/publicaciones/zehar/54-la-repolitizacion-del-espacio-sexual?searchterm=La+repolitización+del+espacio+sexual+en+las+prácticas+artísticas+contemporánea>. Last update on 25 October 2018.

6 http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=79. Last update on 25 October 2018.

7 Exhibition *Kiss Kiss Bang Bang*, *45 años de arte y feminismo* (Kiss Kiss Bang Bang, 45 Years of Art and Feminism) Bilbao Fine Arts Museum, 11|06|07 to 09|09|07. Curated by Xabier Arakistain.

If this platform makes room for shared, generous and affective narratives that describe and interpret a certain brief period of recent artistic practices conducted by women, some time earlier Priblikarrak attempted to encourage the spotlighting of the careers of women who have been relevant in our most recent history, of whom little has been known despite the importance of their collective identity. Comprising Saioa Olmo, María Mur, Oihane Ruiz, Olaia Miranda and Aiora Kintana, the group is formed to question the boundary between the private and the public, with the aim of rescuing women as subjects of action:

“The subject of ‘woman’ is not a monolithic category, but a (political) position that can be altered according to her social, economic, racial, sexual and cultural circumstances. Depending on the events surrounding each one, they may find identity categories stronger than the fact of being a woman. What is important are the life movements that advance through them. Multiple identities, variable identities, post-entities. Different forms of becoming a woman.”⁸

Two of its outstanding projects are *Galleteras* and *Optikak*. The first, in 2007, rescues the memory of the workers of the Artiach factory in Bilbao. The second collects experiences, opinions and feelings affecting the lives of various women as recounted in the first person. A first stage of the project, with a compilation of thoughts and a total of 665 photographic images, could be seen in Sale Rekalde in Bilbao as part of the exhibition *Para todos los públicos* (For All Audiences), curated by Xabier Arakistain in 2006. In a second stage, the images reached 52,500 homes in Bilbao in the form of postcards.

On the other hand, during the conference *Arte y mujer vascos en su entorno profesional* (Basque art and women in their professional environment) that was held at Fundación Trocóniz Santacoloma in 2011, the emphasis was on the need to create a real device that would encourage equality between women and men in the art world. Consequently, the experience of agents and groups that had already worked towards this direction was taken into account from the outset, using *Mujeres en las Artes Visuales* (MAV, Women in Visual Arts) as a reference. The aim of Platform A is achieved in three directions: first, as a space for debate and discussion; second, in terms of contact and mediation with various institutional agents to denounce the frequent absence in the practically zero application of the Equality Law in the art world; and third, through public actions of condemnation and awareness. Throughout the years surrounding this exhibition, two specific actions were important as regards this last direction: *¡Asalta!* and *Brindis*, taking place in 2013 and 2014 to coincide with International Museum Day in an attempt to attract media attention and combine a series of demands with all things playful and festive. In the first, public spaces are taken over by means of a figurative, ironic reconquest to condemn the breach of conditions of equality and the scarcity of exhibitions, purchases of works and spaces of visibility for women artists. These actions were planned by means of routes and

8 Fernando Quincoces, ed., *Publiko guztientzat: 2006ko martxoaren 2tik maiatzaren 7ra / Para todos los públicos: del 2 de marzo al 7 de mayo de 2006 / For All Audiences: from 2 March to 7 May 2006*, Sala Rekalde, Bilbao, 2006, p. 259.

slogans and held in various places, in which assaults were staged through gestures that made sense from the shortcomings they indicated.⁹ In *Brindis*, the participants celebrated and anticipated as a fact the achievement of finding themselves in “an artistic and cultural system in which positive discrimination in favour of women is no longer necessary because structural discrimination against men no longer exists”.¹⁰

The group Gudari Kings is also formed from condemnation in 2008, based on an opening manifesto involving the voices of its various members.¹¹ These various contributions, placed in continuity one on top of the other, comprise a document that encompasses demands and requests, condemnations, proposals for alternative value systems and life testimonies. It is a work that reflects several ways of understanding life and placing oneself before it. Aspirations and desires, critical comments and political positions in a sort of automatic writing, affirmations that are expressed in the first person but are aimed at and reach the collective. The group maintains the same structure from the creation of this manifesto until its disbandment in 2013, having conducted various actions that led to just as many audio-visual or photographic pieces. These actions are sometimes staged in front of the public as performances assumed collectively and conceived in function of the context and in dialogue with it. In other cases, the images arise from acts produced without any public having been summoned, thereby occurring privately in front of the camera, with the only trace remaining being the recording of what has happened.

One of the group’s most emblematic works was shown in *Suturak. Cerca a lo próximo*, portraying two of the Gudari Kings posing in front of the monument to Sabino Arana in Bilbao. This situation was created in dialogue with art researcher and curator Bojana Pejic, who was interviewed for the blog of the digital publication *Naiz: Libre, Tropikala eta Feminista*.¹² During the interview, Pejic speaks of her hateful relationship with public monuments and memorials. As a result of the exchange that emerged from this dialogue, and in order to illustrate the text, Pejic sent a photograph showing her standing in front of the monument to Moša Pijade in Belgrade. In response, the Gudari Kings took a photograph of themselves next to the statue of the founder of Basque nationalism, Sabino Arana.¹³ Silently indicating the occupation of a space, this record of the action alludes directly to an irreversible and necessary process of readjustment, rewriting history and questioning all hierarchies. This act refers to the different social structures of submission and its gesture questions the power exercised over our minds and bodies. It thus rejects and denies the various *authorities* that have governed our lives and the models that these authorities represent.

9 See documentation at: <http://www.wiki-historias.org/es/asalta-accion-artistica-por-el-cumplimiento-de-la-ley-de-igualdad-en-el-dia-internacional-de-los-mus>

10 Email conversation with Saioa Olmo, October 2014.

11 <http://gudari-kings.blogspot.com.es/p/manifiestua.html>. Last consulted on 18 October 2018.

12 The interview can be read on this blog: <http://www.naiz.eus/es/blogs/libre-feminista/posts/arte-y-estado-en-la-antigua-yugoslavia>. Last consulted on 12 October 2018.

13 Email conversation with Gudari Kings, September 2014.

Returning to the questions we raised from the beginning about the importance, consequences and alternatives that help to suggest and interpret the existence of this chapter in the curatorial approach of *Suturak. Cerca a lo próximo*, we can conclude with the following.

First, it is remarkable that the collective works of “Feminist Dining Club” are positioned in the field of action. In other words, they are constructed from an action that questions established structures and normative guidelines, in which the performativity of sexed and gendered identities becomes especially important in order to resignify social positions in the world of contemporary art.

Moreover, these practices are often configured through precarious, ephemeral formats and this promotes a type of art that reveals the possibility of working not only from the periphery of the art system, but also disrupting permanent links, major schools, traditions or grand discourses. These projects are updated depending on the life careers of their promoters, disseminating or disappearing from specific junctures and transforming reality by considering the impact of a critical perspective towards the here and now.

Another shared characteristic is the historicity they represent, focusing on the trends of feminisms and the context that have to do with their time of emergence. Therefore, Erreakzioa-Reacción’s interest in the queer in the early 2000s is a question of its time, a reflection of the value acquired by feminist theory in contemporary thought and the welcoming of translations and new bibliographies within the artistic and academic fabric. Alternatively, the use of new technologies and social networks leads to the possibility of a platform such as Wiki-historias using different formats to connect perspectives and agencies.

In short, the aforementioned groups and practices display major significance, representing as they do the time and place in which their practice is contextualised. They give importance to peripheral formats, to volatile, precarious and sometimes ephemeral media. They rethink the mechanisms of recording, suggesting condemnation through everyday, even festive actions and resort to memory and testimonies as a source of work or reshape common languages in favour of introducing affection and care. All this entails an example of the vitality that the works of various groups, whether current or not, create in a particular artistic context by contributing to the critical questioning of the normative order of gender that governs art, as it does in the social, and the limited changes to which it contributes.

In addition, the consistency in which the productions of these groups are collected in several humble publications, with barely any records or documentation of what they were, displays a set of affinities that contributed to a potential archive. For example, parts of these practices, such as Wiki-historias, are archives in themselves or are based on an archival logic of compilation and visibility, based on creating a collectively constructed space of possibility. A logic that is also made possible, for example, by Pripublikarrak by systematically collecting testimonies in its projects. The artistic contents and productions of these various practices (fanzines and introductory seminars of the queer in the State, testimonies of women, autobiographies of artists,

public and institutional condemnations...) are intertwined with the critical and implied positions of these groups (with the approach of certain formats and methodologies or the use of artistic action as part of its configuration). Taking into account the aim of *Suturak. Cerca a lo próximo* to configure a comprehensive journey through the context of contemporary Basque art, which is also governed by the rigour of archive as a methodology, the coherency of choosing these works has repercussions on the final argument of the curatorial discourse.

Similarly, various controversies arise when confronted by the shared panorama that carves out the situation of these works in a curatorial section under the feminist title. Indeed, the discussion about the categorisation of specific practices as feminist cuts through all contemporary considerations of art, a complex debate that has many positions and, in what appeals to us here, refers to institutional responsibility about how to accommodate these critical feminist practices. In doing so, the fact of configuring one's own section as "feminist" allows a joint, assembled reading of the practices of these groups, but eliminates the possibility of the artistic transversality of these works and, in short, the transversality of feminist and gender consideration in the exhibition's integral discourse. Translated to the general sphere of contemporary art, the use of the feminist category as a section implies segregating feminist artistic production, thereby positioning it in a kind of otherness within the artistic. Nonetheless, using the category by critically translating it to institutional spaces also implies the opposite: the visibilization, activation and recognition of liminal or historically relegated postures and productions that are constructed or positioned from non-regulatory and non-hegemonic places. The case of introducing a transversal feminist curatorial line in institutions is one way of doing this.¹⁴

The exhibition *Suturak. Cerca a lo próximo* was a major contribution and an occasion to access specific works usually outside these environments in an institutional exhibition context. Its formulation underlined the relevance of the debate on the presence of feminist artistic productions in curatorial articulations, a question that, far from having been resolved, remains fully valid as a challenge that appeals to and implies a responsibility for those of us who belong to the art world.

¹⁴ The experience of the Centro Cultural Montehermoso in Vitoria-Gasteiz between 2006 and 2011, directed by Xabier Arakistain and Beatriz Herráez, was an excellent example of how one can work from a feminist perspective in a public institution.

San Telmo Museoa Artium Arte Garaikidearen Euskal Zentro-Museoarekin elkarlanean antolatu eta ekoitzirik Donostian 2014ko urriaren 25etik 2015eko urtarrilaren 25era ikusgai egon zen *SUTURAK. Cerca a lo próximo* erakusketaren inguruan argitaratu zen katalogo hau.

Este catálogo se publicó con motivo de la exposición *SUTURAK. Cerca a lo próximo*, organizada y producida por San Telmo Museoa, en colaboración con el Museo Artium de Álava, que tuvo lugar en San Sebastián desde el 25 de octubre de 2014 al 25 de enero de 2015.

This catalogue was published to accompany the exhibition *SUTURAK. Cerca a lo próximo*, organised and produced by San Telmo Museoa, in collaboration with the Museum Artium of Álava, held in Donostia/San Sebastián from 25 October 2014 to 25 January 2015.

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioak / Comisarios / Curators
Xabier Sáenz de Gorbea
Enrique Martínez Goikoetxea

Proiektuaren koordinazioa / Coordinación del proyecto / Project Coordination
San Telmo Museoa
Artium de Álava. Vitoria-Gasteiz

Muntaketa / Montaje / Installation
Mella Arostegia SLU

Aseguruak / Seguros / Insurance
Zihurko

Garraioa / Transporte / Transport
Feltre

Antolatzaileak / Organizan



Erakunde babesleak / Socios Institucionales



Patrono pribatuak / Patronos privados



ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Testuak / Textos / Essays

Beatriz Cavia
Kontxa Elorza
Enrique Martínez Goikoetxea
Xabier Sáenz de Gorbea

Itzulpena / Traducción / Translation

Rosetta T.Z. (EU)
Sue Brownbridge, Peter Sotirakis (EN)

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación / Design and layout

Gorka Eizagirre

Testuen edizioa / Edición de los textos / Copyediting

Maria Jose Kerejeta

Inprimategia / Imprenta / Printing

Gráficas Lorea

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition

San Telmo Museoa

Testuen eta itzulpenen © / © de los textos y las traducciones / © of the essays and translations

Egileak / Los autores / The authors

Irudien © / © de las imágenes / © of the photographs

Egileak / Los autores / The authors

ISBN 978-84-949957-0-5

Lege gordailua / Dep. legal / Legal deposit

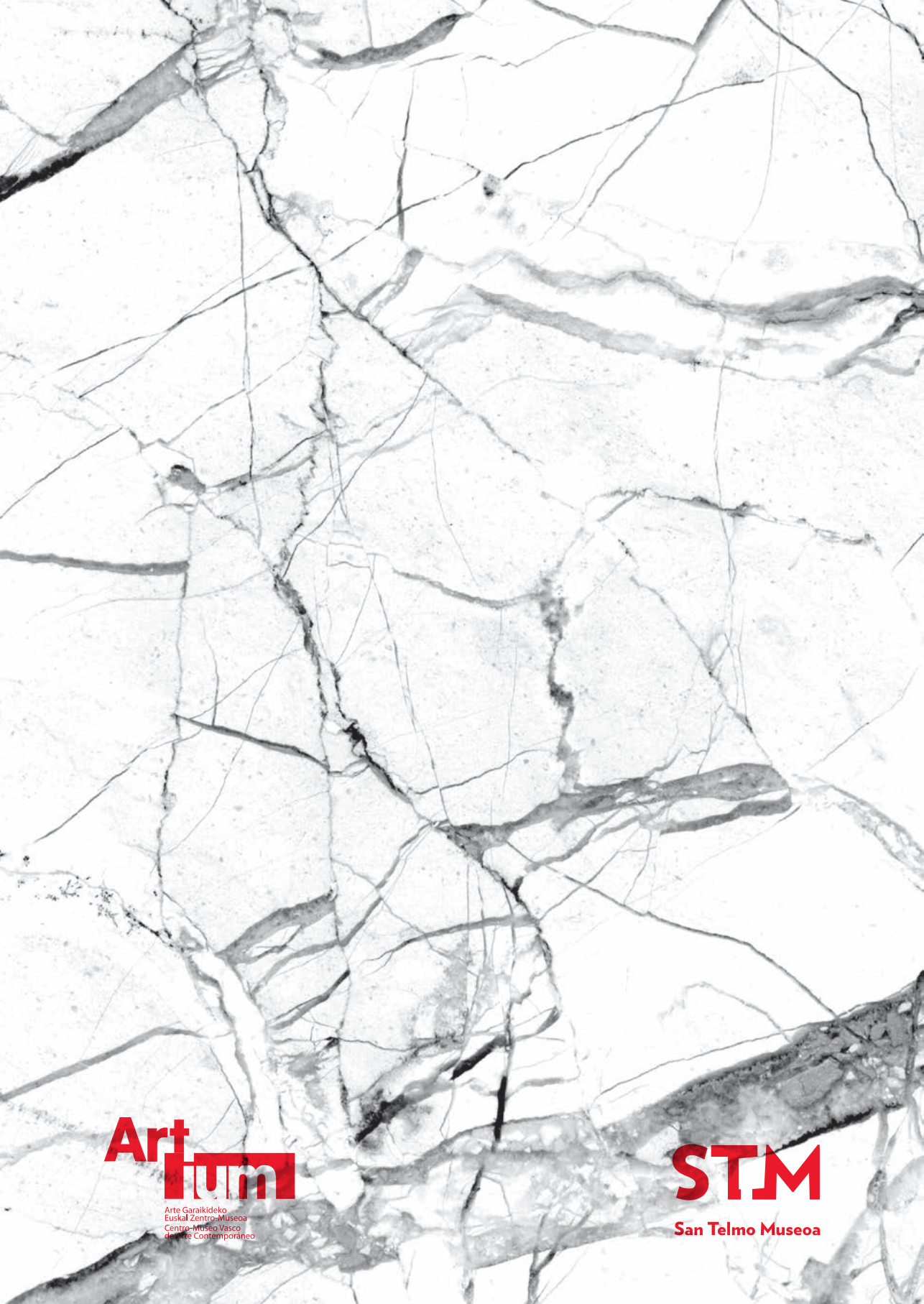
SS 617-2019

Debekatuta dago argitalpen honen zatirik berrargitaratzea argitaratzailearen idatzizko baimenik gabe.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida sin la autorización escrita del editor.

No part of this publication may be reproduced without written permission from the publisher.

Dennis Adams
Juan Pérez Agirregoikoa
José Ramón Ais
Elena Aitzkoa
Juan Aizpitarte
Ana Laura Aláez
Vicente Amezttoy
José Ramón Amondarain
José Ramón Anda
Ibon Aranberri
Miren Arenzana
Txaro Arrazola
Usue Arrieta + Vicente Vázquez
Elena Asins
Atari + Espacio Reflex
Txomin Badiola
Zigor Barayazarra
Itziar Barrio
Néstor Basterretxea
Clemente Bernard
Ramón Carrera
Eduardo Chillida
Colectivo Erreakzioa
June Crespo
Gorka Eizagirre
Mikel Eskauriaza
Jon Mikel Euba
Fundación Rodríguez
Iñaki Garmendia
Ángel Garraza
Kepa Garraza
Miguel Ángel Gañeca
Ohiana Goenaga
Iñaki Gracenea
Gudari Kings
Cristina Iglesias
Gema Intxausti
Pello Irazu
Carlos Irijalba
Zuhar Iruretagoiena
Miriam Isasi
Iratxe Jaio + Klaas van Gorkum
Fermín Jiménez Landa
Abigail Lazkoz
Maidier López
Erlea Maneros Zabala
Juan Carlos Meana
Remigio Mendiburu
Asier Mendizabal
Amaia Molinet
Juan Luis Moraza
José Ramón S. Morquillas
Manu Muniategiandikoetxea +
Santos Bregaña
Andrés Nagel
Itziar Okariz
Saioa Olmo Alonso
Jon Otamendi
Jorge Oteiza
Javier Pérez
Plataforma A
Txuspo Poyo
Sergio Prego
Igor Rezola *Dizebi*
Fernando y Vicente Roscubas
Francisco Ruiz de Infante
Hinrich Sachs
Estibaliz Sadaba
Ixone Sadaba
Xabier Salaberria
Dora Salazar
Pepo Salazar
SEAC
Laurita Siles + Edurne González
Ricardo Ugarte
Alain Urrutia
Miren Ustarroz
Azucena Vieites
Wikihistorias
Jose Luis Zumeta
Ramón Zurriarain



**Art
ium**

Arte Garaikideko
Euskal Zentro-Museoa
Centro-Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

STM

San Telmo Museoa