



EHUNGINTZAREN HAMAIKA EHUNDURAK:

Ehungintza erakusketen eragina Arte Garaikidean.

Egilea: Elena Olave Duñabeitia

Gradua: Artearen Historia

Ikasturtea: 2018-2019

Tutorearen izena: Haizea Barcenilla

Saila: Artearen Historia eta Musika saila

Ehun tradizioez aritzea, mehatxatutako tradizioez eta zailtasun larriak dituzten herriez aritzea da. Egiari zor, ehungintzako lana laguntza garrantzitsua da etxeko ekonomiarako, eta ekonomia, kultura eta bizi-euskarria ere bada, baina, azken buruan, balantzaka dagoen mundu baten berme bat besterik ez da.¹

- Teresa Lanceta.

(...)“testural” hitzaren esanahiak ehungintzaren funtsa den nolakotasun horri egiten dio erreferentzia. Hari-unitate interdependienteak, multzo kohesionatu eta malgu bat eratzeko, elkarrekin lotzen diren moduaren emaitza da, gainazalean agerikoa dena. Gainazal-joko hori, jatorri estrukturalekoa, areagotu edo gutxitu egin daiteke hariaren eta haren ezaugarrien-(...)- eta kolorearen hautaketaren bidez.²

- Anni Albers

¹ LANCETA, T. et al.: *Agur erronboari*. Madrid, Azkuna Zentroa eta La casa Encendida, 2016, 21 orr.

² ALBERS, A. et al.: *Anni Albers: Ehungintzaz*. Bilbao, Museo Guggenheim, 2017, 74 orr.

LABURPENA

Lan honek artearen historiaren baitan azken urte hauetan integratuz joan den ehungintza praktika artistikoa lantzeko teoria eta erakusteko moduen inguruan hausnartzen du. Ehun-artearen bigarren mailako praktika artistiko legez txertatua izan da artearen historiaren baitan, osagarri gisa, alegia.

Ehungintza bereziki, mundu artistikoan feminismoaren esku hartzearekin azalerratu izan zen praktika artistiko moduan, haren izaera eta funtzio tradizionalak aldatuz joan zirelarik. Historikoki artisautza edo ez-arte moduan sailkatu izan da. Kotsiderazio hau bere jatorrizko izaera funtzionalak baldintzatu izan du, ehungintza praktikotasun bat duen produkzio moduan definituz. 70.eko hamarkadatik aurrera, artea sortzeko euskarri legez aitortu zen arren, oraindik bigarren mailako arte adierazpen moduan identifikatzen da. Halaber, ikusgarri bilakatu diren ehun-lanak, oro har, genero femeninoaren aldarrikapen moduan erakutsi edota landu izan dira, ehungintzaren balio formal eta teknikoak kontuan hartuz hau lantzeko erabakia hartu duten artistak ere egon diren arren. Beraz, agerikoa da, oraindik ehungintza emakumezkoaren figura femenino tradizionalarekin lotura edukitzen dirauela.

Arte mundurako barneraketa honetan ehungintza erakusketarako objektu bihurtu da, erakusketa espazioa izanik ehun-lanak eta subjektuaren arteko solasaldia emateko esparrua. Bertan, subjektuak ikusgarri bilakatu den objektua arte moduan identifikatzeko ariketa gauzatzen du.

Lan hau arte teoria feminista eta erakusketa moduen inguruan hausnartzeko saiakera bat da, bereziki hauen beharraz, artearen definizioa formulatu eta eraldatzerako orduan.

Guzti hau lantzeko hiru erakusketa eredu aztertzeko erabakia hartu dut. Lehen ereduan, Anni Albersen Guggenheimeko 2017ko erakusketan, instalazioaren hizkuntza modernistak artelanak ulertzeko moduan duen eragina aztertzen da, izan ere, bertan hierarkiak mantentzen dira eta pintura ehungintzaren gainetik agertzen dela igar daiteke. Bigarren ereduan, Teresa Lancetaren Azkuna Zentroko 2016-2017 bitarteko erakusketa da, non ikuslearen gorputzaren jarrera aldaketa eman eta inplikazio aktiboagoa bultzatzen den, erakusgai dagoen ehungintzaren izaera eta funtzioa zein den oso argi ez dagoen arren. Erakusketa honek instalazio modu bestelako baten ondorioz ehungintzaren bestelako antzemate bat eragingo du ikuslearengan.

Azkenik, hirugarren eredia Haria Galtzen Kristina Eneako 2016ko erakusketa da, non arte moduen hierarkiak nahasturik agertzen diren, erakusketa honen helburuetako bat artea eta artisautzaren arteko aldea bereizteko zailtasunak aditzera ematea izanik. Aldi berean, azken erakusketa honetan gorputzaren inplikazioa askoz ere garrantzitsuagoa da, bertan erakusgarri dauden ehun-lanen arteko hierarkiak nahiko ezabaturik daudelarik.

AURKIBIDEA

1- Sarrera, metodologia eta helburuak.....	7
2- Arte teoria bestelako baten egitekoa: izena eman izan dadin.....	9
2.1 - Artearen teoria sozial feminista eta ehun-artearen arteko harremana.	
2.2 - Ehun-Artearen lotura genero femeninoarekin.	
2.3 - Artearen definizio hertsia: Ehun Artearen zilegitasuna, arte edo artisautza moduan?	
3- Erakusketaren indarra: Ikus daitekeen guztia da.....	19
3.1- Erakusketaren eta artearen teoriaren uztartzearen beharra	
3.2- Anni Albersen “Ikusmena Ukitu” erakusketa	
3.3- Teresa Lancetaren “Agur Erronboari” erakusketa	
3.4- Haria Galtzen erakusketa	
4- Ondorioak.....	39
5- Biografia eta bestelako iturriak.....	41
5.1- Bibliografia	
5.2- Hemeroteka	
5.3- Webgrafia	
6- Eranskina.....	43
6.1- Irudiak	

1. SARRERA METODOLOGIA ETA HELBURUAK

Lan honek lau gai bereziki lantzen ditu, euren artean harremana dutenak: emakume sortzailea, ehungintza, erakusketaren indarra eta artearen definizioa. Artearen historiaren baitan ehungintzak azkenengo urteotan jasan duen barneratze progresiboa izan da lan honen hautaketaren irizpide nagusietako bat.

Hau lantzeko kontuan hartu dut, diziplina orotan legez, lehen mailako gaiak daudela, eta ondorioz bigarren mailakoak ere, prestigiodunak eta banalak, alegia³. Lehen mailakoak historikoki gizonen eremuetara lotuta egon dira, artearen historiaren diziplinaren baitan pintura izango litzatekeena. Bigarren mailakoak ordea, emakumezkoen etara.

Ehungintzaz berba egiten hasterakoan, hura nola aipatzeko arazoa azaldu zitzaidan (produktzio kulturala, artelana, artisautza), eta honek artearen definizioaz hausnartzera bideratu ninduen, aurreko zalantzari erantzuteko helburuz.

Ehun-artearen nolakotasunaz hausnartzean, bi zalantza sorrarazi zitzaizkidan hasiera batean. Alde batetik, zer garrantzia duen ehungintzak emakumea sortzailea subjektu gisa artearen historiaren baitan integratzerako orduan; eta bestetik, instituzioen baitan ehungintza lanen barneratzea zer modutan artea, artisautza eta bestelako sorkuntza moduen arteko mugak ezabatu ditzakeen. Bi zalantza hauei aurre egiteko nahian, Euskal Herrian gauzaturiko hiru erakusketa aukeratu ditut.

Metodologiari dagokionez, arte teoria sozial-feminista erabili dut, aztertu beharreko gertakizun artistikoak haien testuinguru sozialean kokatuz, eta hauek zeharkatzen dituzten botere-harremanekin duten lotura aztertuz. Teoria hau Griselda Pollockek garaturikoa da, eta artearen produktio eta gizarteratze sistemaren botere-harremanen azterketan oinarritzen da.

Horretarako baliabide bibliografiko ezberdinak erabili ditut, hala nola, ehun-artearen ekoizpena ezagutzeko Iratxe Larrearen doktorego tesia. Bestetik, artearen definizioaz gogoeta egiteko Arthur Dantoren *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. liburua landu dut. Azkenik, Haizea Barcenillaren zenbait lan erakusketa sistemaren

³ RODRIGUEZ, E. *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz, Susa, 2019, 103 orr.

baitan ehungintzak zer rol betetzen dituen aztertzeke erabili ditut. Halaber, Haria Galtzen erakusketari buruzko informazio urria edukitzearren, Garazi Ansari, erakusketako komisarioari, elkarrizketa bat egin nion lana osatu ahal izateko.

Lanaren egituraketari dagokionez, bi atal nagusitan banatzen da. Alde batetik, marko teorikoa, non ehungintzaren historia eta tradizioaren inguruko informazioa ematen den, arte teoria sozial feminista irizpide moduan erabiliz. Ondoren, bigarren atala, erakusketari dagokienean, arte kategoria definitzeko eta aldatzeko haren indarraz eta beharraz hausnartzen da. Eta azkenik, azaldutako teoriaren adibide praktiko gisa, hiru erakusketa hautatu eta aztertzen ditut.

2. Arte teoria bestelako baten egitekoa: izena eman, izan dadin.

2.1 Artearen teoria sozial feminista eta ehun-artearen arteko harremana.

Emakumeak artearen historiaren baitan sortzaile gisa izendatzea eta artearen historia feminista bat sortzea gauza bera dira? Galdera hau Griselda Pollockek *Vision y diferencia* liburuan plazaratzen du, eta erantzuna ere bai. Bere ustetan, emakumeak kontuan hartzea, izendatzea, eta artearen historiaren baitan sortzaile gisa integratzea, ez du soilik azterketa edota ikerketa objektuaren aldaketa eragiten, diziplinaren plano politikoa, egituraketa eta izatea ere zalantzan jartzen baititu.⁴

Era berean, 1971. urtean Linda Nochlinek *zer dela eta ez dira existitu artista handi emakumezkoak?* galdera mahaigaineratu zuen. Haren aburuz, ordura arte artearen historia diziplina gisa eraikitzekeo kategoria paradigmaticoetan sostengatzen zen, eta emakumezkoak ezarritako kategoria hauetara moldatzeko ahalmenik ez zuten izan.⁵ Gauzak horrela, testu kritiko honekin Nochlinek paradigma horren aldaketa gauzatu beharra aldarrikatu zuen, paradigma batek zehazten baititu komunitate zientifiko baten baitan partekatzen diren helburuak, ikerketa objektua, prozedura eta mugak.⁶

Griselda Pollockek paradigma honen aldaketa aurrera eramateko abiapuntu gisa Marxek artearekin erabili zuen adibide bat azaltzen du, zeinak aditzera ematen duen zer modutan produkzioak objektua baldintzatu eta haren kontsumoa sortzen duen, eta alderantziz. Pollocken hitzak berreskuratuz: *“La producción produce, pues, el consumo, creando el material de este; determinando el modo de consumo; provocando en el consumidor la necesidad de productos que ella ha creado originariamente como objetos.”*⁷

⁴ POLLOCK, G.: *Visión y Diferencia; feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Edición Fiordo, 2013, 19 Orr.

⁵ Ibid., 20 orr.

⁶ NOCHLIN, L.: “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” in CORDERO REIMAN K. eta SÁENZ I.: *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de Mexico, Universidad Iberoamericana, 2001, 17-44 orr.

⁷ POLLOCK, G. Op. cit. 24 orr.

Idea honek hankaz gora uzten du Artearen Historian inposatutako narratiba tradizionala, zeinak artea banako bertutetsu batek (gizonezkoa), behar pertsonal baten bulkada dela medio, sortzen duela aldarrikatzen duen. Hau artistaren irudiaren sakralizazioarekin guztiz loturik egongo litzateke, eta irudi hau aldi berean, genero ezaugarri “maskulinoekin”.

Griselda Pollockek azaltzen duen aurreko ideologia honi, kontsumo eta produkzio prozesuaren baitan forma hartzen duten harreman sozialen osotasuna ikertu beharraren ideiak kontra egiten dio, kontsumo eta produkzio prozesu horren baitan identifikatzen baita objektua arte gisa. Testuinguru honetan, artearen historia orain arte egituratu duen paradigma aldatzeak berekin ekarriko zukeen zuzenean ikertzen ari garen hori kontzeptualizatzeko bestelako modu bat, eta ondorioz ikerketa gauzatzeko bestelako prozedura eta metodologia bat.⁸ Artearen historiaren ikerketa objektua artea da, eta honen definizioa diziplinak berak ezarri zuen, haren burua diziplina moduan legitimatzeko. Ikerketa objektua behin mugaturik, produkzio kultural batzuk ikerketa objektu izan daitezke, eta beste batzuk ez.

Artearen historiak diskurtso ideologiko batetik abiatuta prozedura eta teknika zehatz batzuk erabiltzen ditu artea zer den azaltzeko, eta haren errepresentazio edo produkzio tipologia zehatz batzuk goresteko. Hauek banako sortzailearen figuran, hots artista indibidualaren figuran sostengatzen dira. Honen aurka, Griselda Pollockek proposatutako artearen teoria sozial feministak banakotasun santutu horren kategoria salatzen du.

Banakotasun hau artistaren sinboloak adierazten du, zeina genero bakarrari aplikatzen zaion. Indibidualismo honen goraiatze eta santutzeak lan kolaboratiboen gutxiespena eragiten du, azken hau banakoaren egiletasuna aldarrikatzeko oztopo bihurtzen baita. Disziplina akademiko gisa artearen historiak elementu kultural batzuen ikerketa bermatu du, produkzio modu batzuk pribilegiatuz, eta atenzioa finkatuz objektu zehatz batzuetan eta banako produktore, sortzaile, zehatz batzuetan.⁹

⁸ Ibid., 27 orr.

⁹ CHADWICK, W.: *Women, Art and Society las mujeres y el arte*. London, Thames Hudson, 1990, 262 orr.

Estrella de Diegok berreskuraturiko aipamen batek azaldutako guzti hau ongi adierazten du:

*“una sola norma humana, una norma universal, ahistórica y sin sexo, sin clase ni raza, si bien es de hecho claramente masculina, clase media y blanca”*¹⁰.

Guzti hau kontuan izanda, artearen historiaren diziplinaren deseraikitze prozesuaren abiaraztea nahitaezkoa suertatzen da Griselda Pollocken aburuz, berridazketa bat gauzatu ahal izateko. Berridazketa honek genero klase eta etniaren araberako baldintzapenek produkzioa eta esanahi kulturalako alderdian zer nolako esku hartze ageriko eta determinatzailea duten izan beharko lukeen aztergai.¹¹ Era berean, arte femeninoaren ideia alde batera uzteko beharra aldarrikatzen da, klase altuko emakume arrazializatu baten produkzio kulturala, klase baxuko emakume zuri eta neuroaniztasuna pairatzen duenarekin alderaezina suertatzen delako, eta ondorioz ezin daiteke aztertzerako orduan oinarri gisa feminitatea soilik irizpide legez erabili. Halaber, kontuan hartu behar da, historia eta artearen historia globalizatu eta lineala bermatzeko saiakeran, parametro hertsiki mugatuen baitan kabitua izan ez diren talde hauek alde batera utzi direla.¹²

Testuinguru honetan, *zer garrantzi politiko izan dezake feminista batentzako Artearen Historiaren tankerako arlo marjinateu batean esku hartzea?*¹³ galdera plazaratzen digu egileak, eta honi erantzutea ezinbestean harreman zuzena izango zukeen lan honen helburuetako batekin. Izan ere, artearen historiak ikerketa objektu gisa artea duen arren, disziplina berak ezinbesteko garrantzia du etnia, klase eta genero dominatzaileek duten hegemonia kulturala ahalbideratu eta bermatzeko¹⁴, eta aldi berean, agerian uzten ditu gizartean klase, genero, edo etnien inguruan azalarazten diren kontzeptzio, pentsamendu eta ideologiak kultura hegemonikoaren erreprodukzioa baino ez direla, gizartearen irudizkoan gorpuztutakoak.

¹⁰ DE DIEGO, E.: “Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas”. Ed visor, Madrid 1996, 347 orr. in LARREA PRINCIPE, I.: *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. Billbo, EHUko Arte Ederren Fakultatea, 2007, 99 orr.

¹¹ POLLOCK, G. Op. Cit. 40 orr.

¹² LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit., 99 orr.

¹³ POLLOCK, G. Op. cit., 56 orr.

¹⁴ POLLOCK, G. Ibid., 55 orr.

Pollockek aditzera ematen duen eran, artea ekoizpen sozialaren parte bat da, eta bere baitan produktiboa ere, hots, modu aktiboan ekoizten ditu esanahiak. Artea ideologiaren osagarria da, eta ez haren ilustrazioa soilik. Izan ere, artea munduaren gaineko ikuskera, definizioak, edota nortasunak berdefinitzeko balio duen praktika soziala da.¹⁵

Testuinguru honetan artearen historia egituratzen duen ideologia zentrala kolokan jar zezakeen bestelako sorkuntza moduak alde batera uzten saiatu dira. Era honetan, arte popular edo sasi-popularrak onartu diren arren, hauek arte ederrak edo goi-klasearen artearen historia orokorraren eboluzio estilistikotik aldendurik kokatu eta mantendu dira, euren bilakaera berezko eta bestelakoa eraiki beharrarekin bat.

2.1.Ehun-Artea eta genero femeninoaren arteko lotura.

Ehun deritzogu korapilatu edo elkar lotutako hari bakar edo gehiagok sortutako produktuari, denboraren poderioz, konplexuagotzen joango den sorkuntza prozesu baten emaitzari.¹⁶ Ehungintza ekintzek historian zehar garrantzia ezberdina izan dute herrialdearen bizitza eta ekonomiaren arabera, ehunen esanahia eraldatuz joan delarik testuinguruaren arabera. Besteak beste, ideiak helarazteko eta talde edo komunitate baten iruditeriaren adierazpen moduan ager daiteke.¹⁷ Gauzak horrela, ehun-lanaren erabilpenean, beste baliabide batzuekin suertatzen den tankeran, elementu bereizgarriak aurki daitezke produkzio helburu edo funtzioaren eta erakusketa testuinguruaren arabera.

Alberto Espino Chinchonek eta Laura Tejada de la Colinak “El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía” artikuluan ehun-artea hiru modutara planteatzen dute: alde batetik, ehuna formalki lantzeko baliabide gisa erabiltzen duten artistak, bestetik, ehungintza kolektibo edo talde sozial ezberdinak aglutinatzeko erabiltzen dutenak, eta azkenik, testuinguru artistikotik at, diskurtso metalinguistiko batekin ehungintzan aritzen diren artistak, ehuntzearen prozesuari garrantzia emanez.¹⁸

¹⁵ POLLOCK, G. Ibid., 75 orr.

¹⁶ LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit. 121 orr.

¹⁷ POLLOCK, G. Op. Cit. 139-145 orr.

¹⁸ TEJADA DE LA COLINA L. eta ESPINO CHINCHÓN A.: “El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía” *Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 24 zbk., 2012, 179 orr.

XIX. mendetik aurrera bereziki, ehuntzea, genero femeninoarekin loturiko ekintza legez identifikatu da. Generoaren araberrako zereginen esleipena emakumea kondizio baxuko izaki gisa identifikatu izanarekin zuzenki lotuta dago. Arte kategoriaren baitan ehungintza ulertzeko prozesua motela izan da, eta hau XX. mende hasierara arte ez zen abiarazi. Bauhaus moduko eskolek bultzatu zuten prozesu hura, non arte aplikatuak eta arte dekoratiboak berreskuratu ziren, hauek gainontzeko diziplina artistikoen maila berean aldarrikatzeko helburuz. Hala ere, 60ko hamarkadara arte, noiz mugimendu kontrakultural eta feminismoaren garapena eman ziren, ez zen ehungintzaren birbalorazioa eman. Beraz, ehungintzaren agerpenak mundu artistikoan praktika eta teoria feminista, sozial eta politikoeekin lotura estua du.¹⁹

Emakumea artearen munduan integratu ahala, generoan oinarritutako ikasketetan jasotako teknika eta gaiak lantzen hasi zen, eta hauen artean ehuntzea eta beste teknika tradizionalak zeuden. Iratxe Larreak bere doktorego tesian aipatzen duen legez, emakumea bizitza sozial, lan munduan, eta zehazki arte munduan integratzeak ahalbideratu zuen hein handi batean ehungintzarekin harreman zuzena zuten baliabide edota materialen erabilpenen agerraldia.²⁰

XX. mendeko bigarren erdialdetik aurrera, emakumeen parte hartze aktiboa artista moduan agerikoa izan zen, bereziki kritika, historiagile eta artista feminista ezberdinei esker. Garai honetako feminismoari loturiko joera batek garrantzia ematen hasi zen tradizionalki emakumearen irudiari loturiko esparruei, ehungintzaren erabilpenak garrantzia bereganatu zuelarik material eta prozesu artistiko moduan.²¹ Hala, abangoardietan gizonezkoek jada ehungintza erabiltzen zuten arren (Miro, Picasso edo Matisse artisten adibide), ehun-artearen berreskurapena emakumeek gauzaturiko lan ezutuaren errepresentazio gisa, mugimendu feministaren eskuetan egon zen. Ehun-arte artisautza edo arte dekoratiboekin identifikatzen zen, emakumearen irudiarekin zuzenean lotzen baitzen, eta ondorioz honen berreskurapena aurrera eramateko hainbat emakumek baliabide moduan bereganatu zuten, artista emakume legez euren eskubideak aldarrikatzeko.²²

¹⁹ Ibid., 180-183 orr.

²⁰ LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit. 15 orr.

²¹ LARREA PRINCIPE, I. Ibid., 98-115 orr.

²² LARREA PRINCIPE, I. Ibid., 16 orr.

Dena den, kontuan izan behar da, garaian egindako erakusketa eta bienalek, ehun-arte arte munduan integrazteko helburua zutenak, ehungintza “arte femenino” gisa helarazteko arriskua ere azaldu zutela, hauek ehuna emakumezkoen berezko material edota baliabide izan behar zela aditzera ematen baitzuten. 90eko hamarkadan *Textile Art* edo *Fiber Art* terminoak praxis artistikoaren baitan integraturik zeuden erabat. Ehungintza eta emakumearen arteko harremanak, bitarteko edo baliabide honi femeninoarekin loturiko konnotazioak esleitu zizkion, eta horrek emakumezko artista askok bitarteko hau erabiltzea aldarrikapen feministak gauzatzeko eragin zuen. Aitzitik, beste hainbat artistek bitarteko hau bestelako helburu batzuekin erabili zuten, objektu artistikoaren ezaugarri formaletan zentratuz, aldarrikapen sozial edo kritikorik gabe.²³

Modu honetara, esan daiteke, ehun-praktika modu ezberdinetan erabil daitekeela, modu ironikoan emakumearen rol inposatua salatzeke, “femeninoaren” birbalorazioa egiteko, egunerokotasuna eta etxeko esparruari eta bertan ematen diren eginkizun eta lanei ikusgarritasuna emateko, edota arte historiaren tradizioari kontra egiteko. Guzti honek berebiziko eragina izan zuen ehun-artearen bilakaeraren baitan, zeina ezinbestean ez den ideologia feministaren adierazle gisa ikusi behar. Ehungintza testuinguru, ekosistema, bitarteko eta teknika bat da, tradizionalki genero femeninoaren rolen sentikortasunari esleiturikoa.²⁴

Azalpen honen adibide gisa Anni Albersen lana dugu. Izan ere, Albersek ehungintzan jardun zuen material berak zekartzan ezaugarri formalak zirela medio (irudiak 1 eta 2), eta ez aldarrikapen feminista bat egiteko helburuz. Albersek, ehunaren nolakotasun berezkoan eta haren indar komunikatzaile eta funtzionalean zentratu zituen bere ikerketa lanak. Beraz, esan daiteke artistak ehungintza, diseinua eta ondorioz, artearen ontologia definitzeko hausnarketak egin zituela, ehungintza bera erabiliz ehungintzaren inguruan hausnartzeko, lehen aipaturiko diskurtso metalinguistikoa jorratuz.

²³ TEJADA DE LA COLINA L. eta ESPINO CHINCHÓN A. Op. Cit. 185-186 orr.

²⁴ LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit. 261 orr.

Hala eta guztiz ere, Albersen produkzio artistikoek aldarrikapen feministarik eduki ez arren, ikusleek lan femenino gisa irakurriko dituzte hauek, arestian aipatu dudan moduan, ehungintzak genero femeninoaren rolekin duen harreman inposatua dela eta.



1. irudia



2. irudia

2.3 Artearen definizio hertsia: Ehun Artearen zilegitasuna, arte edo artisautza moduan?

Aurretik landutako arte mugimendu teoriko-kritiko feministak bestelako arte historia bat eraiki nahian, arte modu ezberdinen zilegitasuna aldarrikatzen hasi zen, emakumea subjektu sortzaile gisa integratzeko helburuz. Hemen esparru pribatua eta publikoaren arteko bereizketa aipatzea ezinbestekoa suertatzen da, ekintza eta egiteko domestiko edo etxeoak eta profesionalen arteko bereizketaren oinarria baita. Bereizketa honetan, egiteko bat edo beste aurrera eramaterako orduan sexuak berebiziko garrantzia izan du. Emakumeari etxeo esparruari dagokio, eta gizonezkoari publikoa eta profesionala dena.

Gauzak horrela, ehungintza lanak, arte ederrak ez bezala, esparru domestikoan landu dira tradizionalki, hauek “etxeo arte” tankeran identifikatuz. Akademia eta arte eskoletatik at, arte nagusia edo onaren kontrako moduan identifikatu da ehungintza. Baina zer dela eta etxeo artea soilik emakumeari egokitu? Goreneko arte motak edo artistak

hauen antitesi moduak direlako, hau da, euren definizioa “estereotipo femeninoen” aurkaritzan oinarritzen dituztelako.²⁵

Artea eta artisautzaren arteko bereizketa, XVI. mendetik aurrera ematen hasi zen, artearen esparruan genioaren ideia agertzen hasi zelarik, banako gizon maskulinoaren gorputza oinarri bezala harturik. Gerora, XIX. Mendean Arts and Crafts mugimenduari esker artisautza birbaloratzen hasi zen. Mugimendu hau industrializazioaren aurkako erantzun moduan sortu zen, industrializazioak artisauen bizi eta produkzio baldintzak erabat aldatu zituelako.

Testuinguru honetan, artisauek objektua bere osotasunean sortu beharrian, produkzioaren zati bat soilik gauzatzen zuten, eskuz egin beharrekoa, alegia. Produkzio mekanikoak objektuen nortasun gabezia edo izaera gizatiarraren galera eragin zuen, eta honi erantzun nahian, produkzio masibo eta banakoaren sorkuntza lanaren artean kontraesan argi bat existitzen zela adierazi zuten. Arts And Crafs mugimenduak arte objektuen demokratizazioa bilatzen zuen arren, klase altuetara soilik heldu zen. Hala ere agerikoa izan zen haren influentzia eta eragina artisautzak garrantzia bereganatu ahal izateko arte eskoletan, instituzio edota museoetan.²⁶

Artisautzaren izaeraren inguruko zalantza nabari plazaratu dira, bereziki hura definitzerako orduan. Batzuen aburuz, artisautza eskuz eginiko produktua izango litzateke, nolabaiteko zentzu artistikoa izan behar duena.

“la artesanía es, en la sociedad industrial, el modo de producción tradicional, porque es la tradición la que proporciona las técnicas útiles y diseños de unos productos que la experiencia de generaciones anteriores ha considerado válidos para satisfacer sus necesidades, y por tanto es la tradición la que asigna a esos productos una función dentro de una comunidad.”²⁷

²⁵ POLLOCK G., PARKER R.: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London, I.B Tauris & Co Ltd, 2013. 50-80 orr.

²⁶ LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit. 167 orr. eta 170 orr.

²⁷ LAORDEN, C., MONTALVO, M., MORENO, J.M., RIVAS, R.: *La artesanía en la sociedad actual*. Barcelona, Salvat Editores, 1982. 6 orr.

Testuinguru honetan ehun-arteak Akademia edo Arte Ederretako eskoletatik at kokatzen zen, historikoki artisautzarekin edukitako lotura estuagatik. Iraultza industrialak suertatu aurretik ehun-praktika tradizionalki etxeko esparruan amengandik alabengana eskualdatutako sorkuntza prozesu bat zen, zeina bereziki egunerokotasunean suerta zitezkeen beharrei aurre egiteko edo autokontsumorako erabiltzen zen, hau da, funtzionalitate bat zuen. Arts and Crafts mugimenduak ordea, biziki lagundu zuen ehungintza landu ahal izateko jakintza bereganatzeko eskolak sor zitezen. Hauetako lehenengo eskolak apurka arte munduan barneratzen hasi ziren, joera berri eta garaikideak lantzen hasi zirelarik, besteak beste, abstrakzioa, surrealismoa, expresionismoa etab. landu zituzten ehunak euskarri legez edukita.²⁸

Guzti honek artearen definizio hertsia zalantzan jartzearen prozesua abiarazi zuen nolabait, XVIII. mendetik aurrera ezarritako arte definizio hegemonikoari erasotuz. Hala eta guztiz ere, definizio hau kolokan jartzeko joera egon den era berean (Arts and Crafts, konstruktibismoa, Bauhaus etab.-en eskutik, besteak beste), artearen autonomiaren aldeko apustua egin zutenak ere baziren. Iratxe Larreak aurretik aipaturiko lanean arte kategoria eta definizioaren inguruan hurrengoko hau adierazten du:

“(...) en la discusión entre lo que pertenece a la categoría de arte o a la de artesanía, además de la preponderancia de la ideación y/o manufacturación, se incluye la diferenciación y jerarquización entre la función práctica y simbólica, siendo este un tema de debate tanto en el siglo XIX como XX y en la actualidad.”²⁹

Arthur Dantok *La transformación del lugar común* liburuan denboraren poderioz arte identifikazioa gauzatzeko formulazio edo teoriak aldatuz joan direla aditzera ematen du. Espazio eta denbora berberean arte definizio bat baino gehiago existitu daitezke aldi berean, hauetako bat zilegitasun mailan gainontzekoen gainetik kokatu daitezkeen arren.³⁰ Beraz, esan daiteke artearen definizioa aldatuz joan dela, baina testuinguru berdin baten baitan artearen definizio bat baino gehiago existitzen dela. Dantok argi adierazten duen bezala, existitzeko teoriaren beharra duten gauzen artean kokatzen da artea.³¹

²⁸ LARREA PRINCIPE, I. Op. Cit. 205-206 orr.

²⁹ LAORDEN C., MONTALVO M., MORENO, J.M., RIVAS, R. Op. Cit. 172 orr.

³⁰ DANTO, A. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona, Paidós estetica 31, 2002.

³¹ *Ibid.*, 197 orr.

Beraz, beharrezkoa da arte teoria bat gauzatzea eta egituratzea produkzio kultural edo sorkuntza emaitza baten zilegitasun artistikoa bermatzeko.

Gauzak horrela, beharrezkoa da ehun-artearen inguruko teoria eta kritika artistikoa gauzatzea eta aurrera eramatea, produkzio mota hau produkzio artistiko moduan identifikatzeko, eta ez soilik funtzio praktiko edo dekoratibodun produktu moduan behatua izateko. Guzti hau Dantok modu argi batean adierazten du bere liburuan:

“(...) es esencial para nuestro estudio que entendamos la naturaleza de una teoría del arte, que es algo tan potente como para separar objetos del mundo real y hacerlos formar parte de un mundo diferente, un mundo de arte, un mundo de objetos interpretados. (...) nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal. De modo que la pregunta sobre cuándo un objeto es una obra de arte, se funde con la pregunta sobre cuándo una interpretación de una cosa es una interpretación artística.”³²

Beraz, beharrezkoa da artearen definizio tradizional eta nolabait instituzionalki inposatua iraultzea beste arte praktika batzuen zilegitasun artistikoa aldarrikatzeko, eta horren ondorioz, bestelako subjektuak integratzeko banako sortzaile edo talde/komunitate sortzaile gisa. Hala ere, gerora azalduko diren adibide praktikoetan ikusiko den moduan, teoriaren berrikuntza ez da nahikoa. Izan ere, kontuan izanda, gaur egun artea erakusketa bitartez helarazten dela modu errez eta zuzenean, esan daiteke, nolabait, erakusketaren eta haren diskurtsoaren nolakotasunak ere ezinbestean baldintzatzen dutela objektu bat artelan moduan identifikatzea edo ez.

³² Ibid., 198 orr.

3- Erakusketaren Indarra: Ikus daitekeen guztia da.

3.1- Erakusketaren eta arte teoriaren uztartze beharra.

Azaldutako teorizazio guzti honek, alde batetik ehun-artearen historia eta arte teoria feministaren bilakaera aditzera ematen ditu. Gauzak horrela, aipagarria da ehun-arte egungo arte instituzionalean sartu izanak lagundu izan duela arte garaikidearen panoraman bestelako sortzaile eta artista tipologiaren integrazioa eta ikusgarritasuna bermatzen. Baina teoriaren aparte, erakusketaren egitekoa ere beharrezkoa da aipatzea, ehungintzaren ikusgarritasuna bermatzeko tresna baita hau. Izan ere, sailkatzeko balio duen ikusgaitasun bidezko sistema kultural garrantzitsuenetako bat erakusketa bidezkoa da. Haizea Barcenillaren hitzak berreskuratuz:

“Erakustearen akzioak eskaintzen du ikuslegoa eta artelanaren arteko elkarketarako unea, espazioa eta kondizioak; erakusketa baten baitan izan ezean, artearekin harreman pertsonala ezartzea zaila da ikusle gehienentzako.”³³

Honekin aditzera ematen da artearekin harremanetan jartzeko ditugun zailtasunak, baina bereziki erakusketak duen indarra komunikazio baliabide moduan, eta artearen izaera ontologikoa berformulatu eta berdefinitzeko. Jérôme Glicensteinek argi adierazten du ezin dela artelana bere baitan zer edo zer neutral gisa ikusi, hots, konnotazio bakoa eta askea den zerbait moduan. Artelana testuinguru eraiki eta baldintzatu baten baitan ikusten dugu, zeinak artelana diskurtso batzuen baitan kokatzen duen. Modu honetara, erakusketaren berezko ezaugarria den ikusgarritasunak artelana kokatzen den espazioaren diskurtso eta ideien ikusgarritasuna ekar dezake berekin, hauen inguruko hausnarketa eta jarrera kritikoa sortuz.³⁴

³³ BARCENILLA GARCIA, H.: *Komisariotza eta Berdintze Prozesuak, Arte eraginkor baten bila*. UPV/EHU, publikatu gabe, 2014, 18 orr.

³⁴ BARCENILLA, GARCÍA, H.: «Incluir o replantear: cómo exponer e historizar a las mujeres artistas», *Boletín de Arte*, 35. Znbk. Departamento de Historia del arte, Universidad de Málaga, 2014, 118 orr.

Beraz, museoek eta instituzioek bestelako arte eta artista moduak onartu eta euren erakusketa eta kolekzioetan barneratzeko nahia izatea, garrantzitsua da artearen historiaren gaineko berrirakurketa eta berridazketa gauzatzeko.

Dena den, artearen historiaren arau ezarrien baitan bestelako elementu hauen noizean behingo barneratze edo integratzea ez da nahikoa. Izan ere, emakumezko artistak barneratu edo kontuan hartu arren, ez baldin badugu aztertzen emakume hauen produkzioak zer dela eta garaian ez ziren aitortu eta ahaztuak izan ziren, eta ez baditugu zalantzan jartzen kanon baztertzaila eta aldaezinek ezarritako baloreak, artearen historiaren narratiba nagusia onartuko dugu inplizituki. Narratiba hau genioaren ideian, autonomian, eta eremu mugatuetan oinarritzen da. Eremu mugatu hauei bigarren mailako pertsonaiak -emakumezkoak kasu honetan- esleitzen zaizkie. Bigarren mailako pertsonaiak esleitzen diren era berean, bigarren mailako sorkuntza moduak ere atxikitzen dira -ehungintza kasu honetan-.³⁵

Museologia lanek eta emakume artisten historizazioek artearen gaineko ikuspegia berformula dezakete. Hala ere, genioan eta banakoaren adierazpenean oinarritzen diren museologia praktikak bi kontzeptu hauen mistizismoa areagotzen dituzte, sisteman bestelako ereduak integratzea oztopatuz.³⁶ Beraz, erakusketen egitekoa nabarmena da oso, garrantzizko betebeharrak eta egiteko publikoa izanik. Erakusketa politiken inguruan jardun duten funtsezko erreferentzia batzuek, Glicenstein, Mary Anne Staniszewski eta Victoria Newhousenek besteak beste, erakusketak duen garrantzia eta erakusketa moduak bereganatzen dituen inplikazioak objektu bat publiko zehatz baten aurrean jartzeko orduan aditzera eman dute.

Objektua publikora heltzeko bidaia horretan, aurretik eraikitako aurrekontzeptu, ideia, sentimendu, sentsazio, etab.-ekin batera doa. Gizakiok kultura baten baitan murgilduriko subjektuak izanik, objektu bat erakutsi edo agertzerakoan haren inguruko interpretazio bat gauzatzen dugu, subjektu legez dugun izaera eta jakintza oinarri gisa hartuta. Erakusketa bat eraikitzerakoan, interpretazio hau gauzatzen duen pertsonak (komisarioa), itzulpengintza lan bat egiten du. Irakurketa bat plazaratu eta interpretazio bat helarazten du, objektuaren testuinguru espazial, kultural, politiko eta diskurtsibo berri

³⁵ Ibid., 120-121 orr.

³⁶ Ibid., 128-129 orr.

batez baliatuz. Modu honetara, esan daiteke erakusteko edo objektua agertzeko ekintza ezagutza sortzeko baliabide mota bat dela, ekintza epistemologiko bat, alegia.³⁷

Era berean, aipatu beharra dago erakusketak ikusmenaren jokoan diharduela, eta ikusmenaz baliatzen dela bere izaera eta egitekoaren zilegitasuna definitu eta bermatzeko. Artearen munduan ikusgarritasunak rol zentral bat betetzen du, eta hau bereziki erakusketaren bitartez lortzen da. Finean, esan daiteke artelana publikoa bihurtzen duen ekintza dela erakusketa, artelana ikuslegoarekin harremanetan jartzen duen akzioa. Komunikazio mota bat ezartzen da ikuslea eta objektuaren artean, ikusmenaren bitartezko prozesua. Ondorioz, artea erakusteko ekintza, hau da, artearen ikusgarritasuna, errotik da politikoa eta ezin dio erantzukizun horri uko egin, horren gaineko kontzientzia izan behar duelarik aurrera eramaten dituen ekintza orotan.³⁸

Teorizazio hau praktikan ikertzeko hiru adibide aukeratu ditut, Euskal Herriko hiru erakusketa abiapuntu harturik. Hiru adibide hauek erakusketak izanik, argi geratzen da erakusketaren diskurtsoak eta erakusketek oro har, duten indarra artearen definizioa gauzatu eta produkzio bat artelan gisa edo artisautza-produktu gisa identifikatzeko. Erakusketa moduak, arte teoriarekin bat, ezinbesteko egitekoa du arte modu ezberdinen zilegitasuna bermatzeko.

³⁷ BARCENILLA, H. (2014) Op. Cit. 501- 503 orr.

³⁸ BARCENILLA, H. (2014) Op. Cit. 20-24 orr.

3.2- ANNI ALBERS: IKUSMENA IKUTU (2017ko urriaren 6tik 2018ko urtarrilaren 14ra bitartean) Guggenheim, Bilbao.

Ehungintzaren arteak duen indarraren zati handi bat alferrik galdu da, mendeetan zehar, margolanen ehunkizko bertsioak sortzeko ahaleginean; (...) Baina lan bat beste arte-forma batera aldatzeak, forma hori oso handia izanagatik, ez du zertan artelan bikainik sortu. Aitzitik, bai jatorrizko kontzeptuak, bai transposizioak berehalakotasun falta hori bera nozitzen dute biek.³⁹

Erakusketa hau Bilboko Guggenheim museoan antolatu zen 2017. urtean, The Josef and Anni Albers fundazioaren kolaborazioarekin, Manuel Cirauquik komisariatua. Erakusketa honek Anni Albersen ezinbesteko eginkizuna ehun-artearen birjaiotza modernoan nabarmentzen du, eta 180 obra baino gehiago biltzen ditu, ehun-produkzioak, marrazkiak eta grabatuak uztartuz.⁴⁰

1922an Anni Albers Weimarren gidaritzapean zegoen Bauhaus eskolan matrikulatu zen. Anni Albersek 1920ko hamarkadan egin zituen ikasketak Bauhausen, eta ehungintza hartu zuen espezialitate gisa. Izan ere, 1920. urtean Gropiusek emakume eta gizonen arteko lan-bereizketa proposatu zuen, eta hilabete batzuk gerora, idatzi batean adierazi zuen emakumeak ehungintza tailerrera soilik zuzendu behar zirela. Halaber, emakumeek ez zuten aukera nabaririk izan pintura arloan aritzeko, eta ondorioz ehungintzara bideratu zituzten euren lanak.⁴¹ Ehungintzan sakondu heinean, haren garrantziaz jabetu eta hausnartzen hasi ziren, 1922. urtean ehungintza tailerra Bauhaus eskolako erakargarrietako bat bilakatu zelarik.⁴² 1933. urtean Naziek Bauhaus itxi zutenean, Anni Albers eta bere senarra AEBra lekualdatu ziren, Iparraldeko Karolinara, non Black Mountain College eskola ireki berrian sartu ziren.

³⁹ ALBERS, A. et al. Op. Cit. 66 orr.

⁴⁰ El Guggenheim muestra la delicada belleza de los textiles de Anni Albers. Deia egunkaria, 2017/10/05. <https://www.deia.eus/2017/10/05/ocio-y-cultura/cultura/el-guggenheim-muestra-la-delicada-belleza-de-los-textiles-de-anni-albers-> (2019/05/07 kontsultatua)

⁴¹ WORTMANN WELTGE, S.: *Bauhaus Textiles. Women artist and the weaving workshop*. London, Thames and Hudson, 1998. 42 orr.

⁴² Ibid., 54 orr.

Ehungintzaren inguruko hausnarketa sakonak abiarazi zituen garaian, bere ibilbide artistikoan zehar idatzi ugaritan jaso zituenak. Horien artean aipatzekoa da *Ehungintzaz* liburua, ehungintzaren inguruko tratatu gisa har dezakeguna. *Ehungintzaz* liburuan ehungintzaren izaera eta helburuen inguruko hausnarketak plazaratu zituen. Halaber, ehun-lanek duten ehun izaera erakutsi beharra aldarrikatu zuen, ehunaren nolakotasuna agerian utzi beharra, alegia, ehun-lana pintura lan batekin nahas ez dagigun.⁴³

Ehungintzan hasi zenean, Albersek oihal zintzilikari minimalista eta ez funtzionalak egin zituen, begiratzeko soilik baliagarriak ziren artelanak. Hala ere, Ameriketara joan ostean, tapiz-materialak egiten hasi zen, gortinak, pareta estalkiak eta gela banatzaileak besteak beste, hots, helburu funtzionaleko ehunak.⁴⁴ Modu kronologikoan antolaturik dago erakusketa, 20. hamarkadan Alemanian egindako ehun-lanak abiapuntu, eta 80. hamarkadan AEBn gauzatu zituen grabatuekin amaituz.⁴⁵

Lehenengo gelara sartu bezain pronto, Bauhaus aldikoak diren ehungintza lanekin egiten dugu topo (3. irudia). Bertan, ehun-lanak Albersek egin zituen marrazki eta zirriborroekin uztartzen dira, egindako beste bitxi-lanekin batera. Lehenengo erakusketa gelaren deskribapen bat egitea beharrezkoa da, ondoren garatuko diren ideiak landu ahal izateko. Gela hau zuria da bere osotasunean, ez ditu leihoak eta argia artifiziala da erabat, sabaian kokaturiko fokuek sorrarazia. Gelaren erdian kubo zuri baten tankerakoa den egitura zuria agertzen zaigu, lau alde dituen. Kubo zuriaren ideia hau azaldu eta ulertzeko O'Dohertyren *Dentro del cubo blanco, la ideologia del espacio expositivo* (1976) lana nahitaezkoa da, erakusketa espazioaren boterea eta ideologiaren adierazpena aztergai duena.

⁴³ALBERS, A. et al., Op. Cit. 4 orr.

⁴⁴Ibid., 94 orr.

⁴⁵ El Guggenheim muestra la delicada belleza de los textiles de Anni Albers. Op. Cit.

O'Dohertyk ongi adierazten duenez, maiz mamia edo edukia baino, edukiontzia edo kontinentea delakoan erreparatzen dugu, hots, artea ikusi beharrean artelana kokatzen den espazioari jartzen diogu arreta, eta espazio honek, kubo zuri baten tankera du.⁴⁶

Testuinguru honetan, edukiontzia den espazio museistikoaren indarrak jabetzen gara, kubo zuriaren izaera bereganatu duena eta paretak zuriz margotuta dituen, argia sabaitik datorrelarik, leiho bako egitura itxi bat bilakaturik. Galeriak bereganatu duen kubo zuriaren itxura ez da ausazkoa izan. Espazio honetan kokatzen den edozein objektuk bestelako maila edota izaera bereganatu dezake, testuinguruak bermatzen duen purutasun eta sakralizazioa dela eta.⁴⁷ Askok galeria espazio neutraltzat hartzen duten arren, espazio hau ez da halakoa. Izan ere, objektuak sorkuntza artistikoarekin harremana duten ideiak biltzen diren espazio batean kokatzen baldin badira arte bilakatzen dira. Hala, galeriaren espazio honetan erakusten diren objektuak, urri eta baliozkoak dirudite.⁴⁸



3.irudia. Lehenengo aretoa, Bilboko Guggenheim museoa, 2007.

⁴⁶ O'DOHERTY, B.: *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia, Centro de Documentación y Estudios de Arte Contemporáneo, 2011. 20 orr.

⁴⁷ Ibid., 21. orr.

⁴⁸ Ibid., 71. orr.

Hala, esan dezakegu, testuinguruak modernitateko artearen mamia edo edukia biziki baldintzatzen duela, pareta zuriaren itxurazko neutraltasuna ilusio bat baino ez delarik. Ideia eta suposizio zehatz batzuk partekatzen dituen komunitate baten adierazlea da. Galeriako pareta zuriak aditzera ematen du hura sorrarazi duen gizartearen iruditegia eta irudia bera. Ondorioz, beharrezkoa suertatzen da pareta zuri honek bere baitan dituen ideia inplizituz jabetzea, honek pareta zuriarekiko dugun harremana aldatzeko parada eskaintzen baitu.⁴⁹

Erakusketari dagokionez, lehenengo gelara sartzean, pintura bat dirudien ehun-zintzilikari handi bat da ikusten dugu. Albersek aldarrikatu nahi zuen “ehun-izaera” disimuluan ostendu egiten da ikuslearen begien aurrean. Izaera piktorikodun ehun-lan baten aurrean egotearen sentazioa dugu, pintura bat dirudien ez-pintura baten aurrean. Hala agertzen zaizkigu lehen erakusgelan Albersen ehungintza lan guztiak, alfonbrak izan zitezkeenak, baina paretan kokatuak pintura artelan duinaren izaera bereganatu dutenak. Alde batetik, erdiguneko kubo zurian agertzen zaizkigun ehun-zintzilikariak marko barik ageri dira pareta zurian. Beheko aldean zorutik metro batzuk gorago kokatua bestelako plataforma zuri moduko bat agertzen zaigu, artelanezko urruntzen eta aldi berean bereganatu gidatu nahi lukeen espaloi zuri baten antzekoa. Espaloi zuri hau ehun-zintzilikariaren behealdean kokatzen da. Artelana pareta zuri eta garbi batean kokatuz kubo zuriaren sentazioa bere osotasunean lortzen da (3.irudia).

Arestian aipaturiko kubo zuriaren ideia hau 1960. urtean Clement Greenberg idatzitako *Modernist Painting* lanaren harira plazaratu zen. Izan ere, testu honetan Greenbergekin modernotasunaren inguruko gogoeta bat egiteaz batera, artearen autonomiaz dihardu, arte plastikoak berezkoa duen lengoaiatz bere izaera definitzeko prozesu bat abiarazi behar duela aldarrikatuz. Testuinguru honetan, pinturak haren hizkuntza formala ezarri nahian, ezaugarri batzuen aldarrikapena eman zen, hura arte zilegi moduan definitzeko. Ezaugarri hauen artean, lautatasunaren ideia, eta pigmentuaren izaera agertu ziren, eskulturatik aldentzeko beharrezkin batera.⁵⁰

⁴⁹ Ibid., 74 orr.

⁵⁰ GREENBERG, C.: “La pintura moderna” in GREENBERG C.: *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid, Ediciones Siruela, 2006. 111-120 orr.

Beraz, ez zen ausazkoa izan kubo zuriaren nolakotasuna erakusketan txertatzea, Anni Albersen ehungintza lanek, marko zuriaren baitan kokatzean pintura eta ondorioz arte izaera eurenganatzeko.

Bestalde, gelaren paretan kokatuak ikus daitezkeen zirriborro eta ehun-lanak marko batez inguratuak eta kristal batez babestuak ageri dira, sakralizatuak egongo balira lez, ezinbestean artelan zilegi eta instituzionalaren izaera bereganatuz. Aldi berean, kuboan beira batzuen baitan babestuak bestelako ehungintza-lanak ere topa daitezke (4.irudia). Babes honek, ehungintza lanei izaera piktorikoa esleitzen die, eta ondorioz ikuslegoa ehungintzaren jatorrizko izaera eta nolakotasunetik aldentzen du. Ehun-lanak arte gisa identifikatzen ditugu, baina ez ditugu ehungintza artelan moduan begiratzen, ezin dugu euren zinezko izaera igarri. Estatusa emateko ehungintza pinturarekin harremanatzeko saiakera egitean, berresten da pintura lehen mailako artea dela eta ehungintza bigarrenkoa.

Jatorriz, ehungintzarekin dugun harremana ukimenaren bitartez egituratzen da, hau da, alfonbrak, tapizak etab. zapaldu edo eskuekin ukituz, euren ehundurak antzematen ditugu. Aitzitik, espazio honetan bestelako solasaldi bat ematen da, hots, ikusleak distantzia batetik ikusten du eta ez du ukitzen, eta ondorioz bestelako interpretazio bat ematen da.

Testuinguru honetan, zentzumenen hierarkizazioa edo batzuen menpekotasuna besteekiko igar daiteke. Izan ere, ikusmena gailentzen da erakusketa espazioan, pasibitate jarrera batean bilduta ikusteko tokia omen baita erakusketa gunea. Ikusi baina ez ukitu. Ukipena, eskuekin egin beharrekoa, gorputzaren parte-hartze aktiboa eskatzen duena, bigarren mailako zentzumen mota bilakatze da, lizuna dena, fisikoa, gorputzari loturikoa. Ikusmena ordea, adimenak, gorputz barrutiak kontrolatzen du, garbia da eta ez du inolako inplikazio ikusgarririk behar hura praktikan jarri ahal izateko. Hierarkizazio honek aurkaritzan jartzen ditu ikusmena eta ukimena, adimena eta gorputza kontrajartzen dituen legez. Artea eta artisautzaren arteko elkartasun harremana ezeztatzen da ikusmena eta ukimenaren arteko aurkakotasuna dela medio. Honek, artea eta artisautzaren arteko bereizketa indartu eta areagotzen du, mendebaldeko balio sistema ezarria elikatuz eta indartuz.

Halaber, zentzumenen hierarkizazioa aztertzerakoan egituraketa hau jatorri naturala duela pentsatzea arriskutsua da oso. Izan ere, zentzumenen historia eta antropologiako ikerketa garaikide batzuek, hauen artean 1997. Urtean Constance Classenek gauzaturikoa demostratu izan dute gizartearen arabera ohi dela izan zentzumenen hierarkizazioa eta aldaera ezberdinak existitzen direla gizartearen balore sozialei loturiko hierarkia izanik.

Aldi berean hauek aditzera eman dute zer modutan, giza maila altuko giza-taldeak lotu edo identifikatu izan diren goi-mailako zentzumenekin eta maila baxuko giza-taldeak estatus txikikoko zentzumenekin. Lege orokor gisa harturik, gizonezkoa maila gorenekoak eta espiritualeak diren ikusmena eta entzumenarekin harremanatu izan da, emakumezkoa ordea, maila baxukoak diren usaina, dastamena eta ukimenarekin. Zentzumenen genero bereizketa esfera sozialean ematen den genero bereizketarekin lotuta dago erabat.⁵¹

Gauzak horrela, ikusmenak bereganatzen du “zentzumen noblearen” rola, ukimena maila baxuko, primitiboa den zentzumen gisa identifikatzen delarik. Ikusmenaren gailentasun hau, mendebaldeko kulturaren pinturak duen zilegitasun eta izaera duinean eragin du.



4.irudia: bigarren gela, Ikusmena Ukitu erakusketa Bilboko Guggenheim museoa, 2007.

⁵¹ HOWES D.:“The craft of the senses” 02/04/2011, California College of the Arts.

<http://centreforsensorystudies.org/occasional-papers/the-craft-of-the-senses/> (2019/04/20an kontsultatua).

Izan ere, pintura ikusmenari loturik, arte modu “zilegi eta onena” bezala identifikatu izan da, bestelako arte eta sorkuntza moduak, ukimena eta eskuko lanari lotuta egonik pinturaren kontrako izaera bereganatu izan dutelarik.

Beraz, erakusketaren izenburuak ikusmena ukitzeko eskatzen digun arren, ez da ukipenerako tokirik erakusketaren baitan, ikuslearen gorputza jarrera pasibo batekin doa zuritasun garbi eta estetikoegi batean barrena. Garbitasun estetiko hau ere ikusmenaren gailentasunarekin loturik egongo litzateke, honen baldintzapean egituratzen delarik erakusketa eta bertaritzen denaren jarrera.

3.3- TERESA LANCETA. AGUR ERRONBOARI (2016ko ekainaren 9tik, irailaren 18ra) Azkuna Zentroa, Bilbao.

“(...) mendebaldean artea eta erabilgarritasuna kontraesanean daude...baina, mugak jartzea, adibidez, erabilera praktikoarekin bateraezintzat jotzea, artearen eta bere historiaren unibertsaltasunak diotenaren kontrakoa esatea da. Horrek argi erakusten digu nola joan diren aldatzen mendeetan barrena hala bitartekoak nola haien eginkizunak.”⁵²”

Aztergai dugun bigarren erakusketa Azkuna Zentroak eta MonteMadrid Fundazioaren La Casa Encendidak aurkeztutako *Agur Erronboari* erakusketa da. Nuria Enguita Mayok komisariaturiko erakusketa da, eta artistaren unibertsoan barrena ibilbide bat proposatzen du, non ehunak, diseinu geometrikoak eta herrikoitasuna nahasten diren. Erdialdeko Atlaseko emakume ehuleekin abiaturiko ikerlana ardatz gisa dute erakusketan aurki daitezkeen lanek. Izan ere, Teresa Lanceta Marokoko emakume ehuleen ehunei eta jakinduriei eskainitako hirugarren erakusketa da hau.⁵³

Lancetaren produkzio artistikoari dagokionez, aipatu behar da, hirurogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, Espainia eta Kataluniako testuinguru artistikoa ikusita, ehuntzea adierazpide gisa bereganatzea erabaki zuela Lancetak. Hasieran jaso zuen ulertezintasunaren aurrean, egun onartua izaten hasi da egungo arte munduaren baitan, museo ezberdinetan erakutsi dituelarik bere ehungintza lanak. Arte Garaikidearen baitan bere lanak ospea eta izena lortu du, MNCARSean 2000. urtean eman zen erakusketaren ondorioz.⁵⁴ Agur erronboari Lancetak 1985ean abiarazitako lan partekatu baten emaitza da.

⁵² LANCETA T. et al.: *Agur erronboari*. Madrid, Azkuna Zentroa eta La casa Encendida, 2016. 22 orr.

⁵³ Ibid. 39. orr.

⁵⁴ BONO, F.: “Teresa Lanceta teje un arte universal de raíz marroquí.” *El País* egunkaria, 2016/06/14. https://elpais.com/cultura/2016/06/13/actualidad/1465837144_234368.html (2019/05/07 kontsultatua)

Erakusketan tapizak, pinturak, marrazkiak, testu bat eta bideo batzuk jasotzen dira. Lancetaren lanaren ondoan, Sahararekin mugan dagoen zonaldeko arte herrikoari buruzko dokumentazioa eta eskulangintzaz eta migrazioez arduratzen diren artista gazteen lanak jaso dira. 80. Hamarkadaz geroztik, Erdialdeko Atlaseko emakume ehuleen komunitanean murgildu zenetik, eurekin eta euren ehun tradizioarekin lanean dihardu.

Nuria Enguita Mayoren hitzak berreskuratuz: “*pertsonen bizitzeko, komunikatzeko eta irauteko baliagarri izan zaien artea; antzinako arau, gai eta ohitura batzuek zehazten duten artea (...).*”⁵⁵ Lancetaren ehungintza lanak, tapizak, alfonbrak dira, ez dira koadroak, eta ez dute izan nahi. Hala ere, arestian aipatu dudan legez, espazio instituzionaletan barna bidaian, artearen munduan barneratzen hasi dira, artearen merkatuaren begietara interesgarri suertatzen hasteaz batera.⁵⁶

Erakusketa hau bi erakusketa-geletan antolatuta dago. Gela nagusian (5.irudia) Lancetak gauzaturiko alfonbrak ageri dira sabaitik eskegiak instalazio baten baitan. Aurretik aztertutako *ikusmena ikutu* erakusketan ez bezala, alfonbrak, ez daude paretan pintura gisa kokatuak, eta ondorioz, alfonbren bi aldeak ikusgarri daude, ehunaren berezko ezaugarriak, ehun-artea ontologikoko definitzeko ezaugarriak agerian utziz.



5.irudia. Azkuna Zentroa, Agur Erronboari erakusketako lehen aretoa, 2016

⁵⁵ Ibid., 46-47 orr.

⁵⁶ BONET, J.M.: “Ante unos tapices” in COMBALIA, V.: *Catálogo Teresa Lanceta*. Alicante, Sala de exposiciones de la CAM, 1987.

Hala ere, kasu honetan ere ez dira agertzen alfonbrak tradizionalki esleitu zaien espazioan, hots, zoruan. Bestelako komunikazio modu bat sortu nahi da, bestelako mezu bat helarazteko helburua dela eta. Modu honetan, gorputzaren inplikazio agerikoa ematen da instalazio modu honen ondorioz, ikusi eta ukitzearen arteko uztartze batera bultzatuz.

Alfonbrak eskegita erakusteak hauen ingurutik ibili eta ikuslegoaren gorputza modu aktiboan erakuts-espazioa zeharkatzeko eta bertan inplikatze bermea eskaintzen du. Artelanarekin egituratzen den harremana erakusketa espazioak definitu eta baldintzatzen du, ikusgarri bilakatzen den objektuak testuinguru edo kokapen espazialaren arabera, definizioa bereganatzen duelarik.⁵⁷

Bigarren erakusgelan (6.irudia) Lancetak egindako pinturak erakusten dira pareta zurian kokatuak, izaera piktorikodun objektu artistiko gisa, argi gera dadin pintura edo marrazkiak direla, eta ez ehun-lanak. Kokapenaren arabera izaeraren esleipena zoru eta paretaren rol tradizionalekin ere lotzen da. Dena den, kasu honetan ehun-lanak ere zintzilik ageri dira, ehungintzaren kokapen tradizionala den zoruan jarri beharrean.



6.irudia. bigarren aretoa Agur Erronboa erakusketan, Azkuna Zentroan, Bilbo, 2016

⁵⁷ O'DOHERTY, B. Op. Cit. 74 orr.

Aldi berean, erakusketa gela honetan Teresa Lancetarekin ehun-lanean aritu ziren Marokoko emakumeen erretratuak ageri dira, Lancetak egindakoak. Hauek mahai batean daude, ez daude ikusgarri paretan. Teresa Lancetak hauek erakusketan integratzen saiatu zen arren, berarekin elkarlanean eta harremanetan jarraitzen duten emakume hauek objektu lez ikusteko arriskua ekidin nahirik, saiakera ez oso arrakastatsutzat har dezakegu. Halaber, erakusketa artista bakan eta indibidualaren lana erakusteko egina egoteak ere hauek integratzeko saiakera oztopatzen du. Ideia hau arestian aipatutako genioaren ideiarekin loturik dago. Banakoaren ikusgarritasunean oinarritutako katalogazio eta erakusketa sistemak elkarlan prozesu bitarteko praktika artistikoen, ohikoak direnak emakume artean, ikusgarritasuna zaildu egiten ditu, azken hauek banakoaren egiletasuna bermatzeko eragozpena baitira.⁵⁸

Hala, esan daiteke, erakusketa hau aurreko erakusketa modernoaren eta hurrengo atalean aztertuko den erakusketaren arteko erdi bide batean kokatzen dela. Izan ere, honek gorputzaren inplikazioa bermatzen saiatzen da, ehun-lanekiko harreman aktiboago bat pizteko asmoz, eta aldi berean, artista bakar baten izena daraman arren, elkarlan prozesu baten emaitza diren ehun-lanak erakusten ditu eta hau aditzera ematen saiatzen da.

⁵⁸ BARCENILLA, GARCÍA, H. Op. Cit. 128-129 orr.

3.4- **HARIA GALTZEN (2016ko urriak 20- abenduak 11 bitartean) Kristina Enea, Donostia.**

Aztertzeo hirugarren adibidea Haria Galtzen erakusketa da, Kristina Eneako etxean kokatua. Erakusketaren helburuetako bat tradizioa abiapuntutzat hartuz ehungintza praktikaren modu ezberdinak ikusgarri bihurtzea da, Garazi Ansak Erakusketako Sala Dokumentuan adierazten duen legez:

“arte eta artisautzaren arteko konfrontazio historikoak alde batera utziaz, ehungintzak, bere osotasunean eman ditzakeen aukera zabal, anitz eta ezberdinak plazaratu nahi izan ditugu, ehungintzak ahalbideratzen dituen aukera plastikoak, mugagaitzak baitira.⁵⁹”

Erakusketa honek tradizioa eta garaikidetasuna uztartzeko ahalegin legez ikus daiteke.⁶⁰ Hariekin aritzen diren hamahiru emakumeren- Lola Altolagirre, Idoia Cuesta, Arantza Diez Redondo, Karmen Esnaola, Idoia Ibañez, Kris Meraki, Mia Rissanen, Lucia Sánchez, Yolanda Sánchez, Mireia Segura, Carmen Sola, Olga Uribe eta Maria Zubizarreta- lanak biltzen dira. Kasu honetan, Anni Albersen eta Teresa Lancetaren erakusketetan ez bezala, artista eta artisau ezberdinen arteko prozesu kolaboratibo baten emaitza ematen da, artelan eta objektu ezberdinak ikusgarri bilakatzen baitira espazio berean, genio bakarrari egokituriko erakusketa eredutik aldenduz.

Kasu honetan erakusketa aztertu aurretik, beharrezkoa iruditzen zait, erakusketa antolatzerako orduan eraikinak duen garrantzia kontuan hartzea, edukia ikusgarri bihurtuko duen edukiontzia ezaugarriak agerian utziz. Kristina Eneako kasuan, aurreko bietan ez bezala ez dugu kubo zuri bat edukiontzi gisa, etxe praktiko eta

⁵⁹ Kristina Enea Fundazioko *Haria Galtzen* erakusketako informazio liburuxka.

⁶⁰ ARTOLA A.: “Zazpi emakumek tradizioaren hariak ehunduko dituzte Igartubeiti museoan” Gara egunkaria, 2017/06/09.: https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-06-09/hemeroteca_articles/zazpi-emakumek-tradizioaren-hariak-ehunduko-dituzte-igartubeiti-museoan (kontsultatua 2019/02/22)

berrerabili bat baizik, erakusketa areto bilakatua. Halaber, aipatzekoa da leihoak dituela, hauek bestelako giro bat sortzen dutelarik barnealdean, argi naturalaren barneratzearekin etxekotasun sentrazioa iradokiz.

Kristina Eneako espazioan kokaturiko artelanei dagokionez, Garazi Ansaren hitzetan instalazioa gauzatzeko unea izan zen zailena. Ehun-lanak erakusteko orduan, instalazioaren erabakiak tira-birak sorrarazi zituen komisarioa eta sortzaileen artean. Izan ere, emakume ezberdinek osaturiko talde honetan, badira batzuk euren burua artista gisa ikusten dutenak, zeinak, mundu artistikoarekin harreman estuagoa izanik, euren ehun-lanak arte moduan ikusten dituzten. Aldiz, badira beste emakume batzuk artisautza munduan dihardutenak, besteak beste artisautza azoketan edo bestelako ez-arte izaeradun esparruetan, eta ondorioz euren ehun-lanak artisautza edo objektu funtzional legez identifikatzen dituztenak. Bereizketa honek zailtasunak ekarri zizkion komisarioari ehun objektuak non kokatzeko erabakia hartzerako orduan, kontuan hartu behar izan baitzuen emakume bakoitzak bere burua zer modutara ikusten zuen.⁶¹

Halaber, erakusketa honetan artisautza eta artearen mugak nolabait difuminatzeko saiakera bat izanik, Garazi Ansa komisarioa artisau lanak “modu artistikoago” batean erakusten saiatu zen (7.irudia).



7.irudia. *No soy la que perturba tu sueño*, 2016, Yolanda Sanchez. Laserraren erabilera, liho eta kotoizko ehunak eta Latxa eta Karrantxaren artilea. Haria Galtzen erakusketa Kristina Eneako Fundazioan, Donostia, 2016⁶¹

⁶¹ Garazi Ansari elkarrizketa. 2019/05/17an.

Adibide gisa, Idoia Ibañezen (8 eta 9 irudiak) ehun-lana dugu, zeina ekoizlearen ustetan artisautza lan bat izango litzatekeen. Hau, gauzatu aurretik egindako pintura baten alboan erakutsi zen. Era honetan, pintura eta ehuna bitarteko legez erabilia bi emaitza ezberdin baina parekoak erakusten dira, bata bestearen alboan; pintura atoan arte gisa identifikatzen duguna, tapiza ostera artisau lantzat duguna. Bestalde 7. eta 8. irudietan ikus daitezkeen burukoak idulki batzuetan kokatzen dira, hauen jatorrizko funtzionalitateari uko eta artelan izaera iradokitzeke.



8. irudia. Haria Galtzen erakusketa, Kristina Enea Fundazioan, Donostia 2016.



9.irudia. Idoia Ibañez, Pescadora, 2010

Irazki-hari altuko ehungailu, kotoi, zeta,
lihoz eta biskosaz eginiko ehuna.

Bestetik, Yolanda Sanchezek (10.irudia) bere ehun-lanak arte moduan identifikatzen zituen, eta hauek beira-arasa baten barnealdean kokatu nahi zituen, ehun-lana beste modu batean azaltzeko. Alde guztietatik ikusteko eta ehundurak antzemateko aukera eskaintzen den arren, ehun-lanaren tradiziozko kokapena ez da mantentzen.



9.irudia. Haria Galtzen erakusketa Kristina Enea Fundazioan, Donostia, 2016.

Espazio honetan agertzen diren ehungintza lanak ez dira soilik pareta zurian kokatzen, zoruan, gela erdian eskegiak ere agertzen dira, eta ondorioz Teresa Lancetaren Agur Erronboari erakusketan legez gorputzaren inplikazioa aktiboa eskatzen dute, objektuekin bestelako harreman bat sortuz, hauek bestelako ikuspuntu batzuetatik behatu eta aditzen ditugularik.

Garazi Ansaren ustetan, erakusketa hau osatu zuten ehun-lanen arteko ezberdintasuna ez zetzan teknika edo forma bestelakoen erabilpenean, hauek erakusteko erabilitako instalazioetan eta hauek kontzeptualizatzeko eran baizik. Beraz, haren hitzak berreskuratuz, erakusketa honek *“etiketa, sailkatze eta lerrokatzeak alde batera utziaz, izaera ezberdinetako obrak maila berera ekarri nahi izan ditugu, euren arteko elkarguneak agerian uzteko asmoz, eta izan ditzaketen loturen arteko gardentasuna azalduaz.”*⁶²

⁶² Kristina Enea Fundazioko *Haria Galtzen* erakusketako informazio liburuxka.

4. ONDORIOAK

Ehungintzak makina bat izaera bereganatu ditzake, besteak beste, praktikotasun inplizituak, bere diseinu formalak edo estetikoki iradokitzen duenak, eta tradizioak formulaturiko sinbolismo eta istorioek baldintzatuta. Sortzaileak ez ezik, ikusleak edo erabiltzaileak ere eraikitzen ditu esanahiak, kasu honetan, ehun-lanaren ingurukoak. Beraz, ikusgarri bihurtzen den objektuak nortasun bat edo beste bereganatuko du, ikuslearekin egituratzen den solasaldi edo hartu-emanaren arabera.

Lan honetan arte historiaren bestelako ikerketa-objektu batzuen beharraz hausnartzen saiatu naiz. Ikerketa-objektuaren aldaketak berekin dakartza metodologia, helburuak eta ekoizten den jakinduria eta definizioen birmoldaketa. Artea iruditeriaren isla modu bat den aldi berean, iruditeria beraren eraldaketa gauzatzeko erreminta ere bada. Beraz, kasu honetan, ehungintza arte esparruan integratzea lagungarria suerta dakiguke bestelako subjektu eta arte ikerketa objektuak diziplinaren baitan zilegitasunez barneratzeko.

Argi geratu da arte teoria ezberdin baten erabilera eta egituraketa ez dela nahikoa norabide bestelako batean abiatzeko. Honen bermea soilik erakusketaren bitartez gerta daiteke, bertan bereziki ematen delako gaur egun komunitate baten eta objektu artistikoaren arteko solasaldia. Aldi berean, ehun-lana aurkezteko moduak zer nolako eragina izan dezakeen hura arte edo artisautza lan moduan identifikatzerako orduan aipagarria ere suertatzen da.

Beraz, esan dezakegu, ehungintzak, sormen prozesuaren gainontzeko gorpuzte moduek bezala, hamaika izaera bereganatu ditzakela, eta hauek komunitate baten baitan egituratzen direnez gero, bestearen beharra ere baduela dena delakoa izatera heltzeko.

“Begira, hau baino landare arruntagorik ez dago, baina behar den moduan antolatzen baduzu, eta erritmoa eta tarteak errespetatzen badituzu ikusi zer lortzen den.”⁶³

- Arantxa Urretabizkaia

⁶³ RODRIGUEZ, E. Op. Cit. 38 orr.

5. BIBLIOGRAFIA ETA BESTELAKO ITURRIAK:

5.1 Bibliografia

- ALBERS, A. et al.: *Anni Albers: Ehungintzaz*. Bilbao, Museo Guggenheim, 2017.
- BARCENILLA GARCIA, H.: *Komisariotza eta Berdintze Prozesuak, Arte eraginkor baten bila*. Publikatu gabeko doktorego tesia, 2014. 18-24 orr.
- BARCENILLA, GARCÍA, H.: «Incluir o replantear: cómo exponer e historizar a las mujeres artistas», *Boletín de Arte*, 35. Znbk., Departamento de Historia del arte, Universidad de Málaga, 2014.
- BONET, J.M.: “Ante unos tapices” in COMBALIA, V.: *Catálogo Teresa Lanceta*. Alicante, Sala de exposiciones de la CAM, 1987.
- CHADWICK, W.: *Women, Art and Society: las mujeres y el arte*. London, Thames and Hudson, 1990.
- DANTO, C. A.: *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona, Paidós estética 31, 2002. 106-198 orr.
- GREENBERG, C.: “La pintura moderna” in GREENBERG, C.: *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid, Ediciones Siruela, 2006. 111-120 orr.
- LAORDEN, C., MONTALVO, M., MORENO, J.M., RIVAS, R.: *La artesanía en la sociedad actual*. Barcelona, Salvat Editores, 1982.
- LANCETA, T. et al.: *Agur erronboari*. Madrid, Azkuna Zentroa eta La casa Encendida, 2016.
- LARREA PRINCIPE, I.: *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. Bilbo, EHUKo Arte Ederren Fakultatea, 2007.
- NOCHLIN, L.: “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” in CORDERO REIMAN, K. eta SÁENZ, I.: *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de Mexico, Universidad Iberoamericana, 2001, 17-44 orr.
- O’DOHERTY, B.: *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia, Centro de Documentación y Estudios de Arte Contemporáneo, 2011.
- POLLOCK, G.: *Visión y Diferencia; feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Edición Fiordo, 2013.
- POLLOCK, G. eta PARKER, R.: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London, I.B Tauris & Co Ltd, 2013. 50-80. Orr.

- RODRIGUEZ, E. *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz, Susa, 2019.
- TEJADA DE LA COLINA, L. eta ESPINO CHINCHÓN, A.: “El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía” *Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 24 zbk., 2012, 179-194 orr.
- WORTMANN WELTGE, S.: *Bauhaus Textiles. Women artist and the weaving workshop*. London, Thames and Hudson. 1998. 42-190. Orr.

5.2 Hemeroteka:

- ARTOLA A.: “Zazpi emakumek tradizioaren hariak ehunduko dituzte Igartubeiti museoan”, Gara egunkaria, 2017/06/09.
https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-06-09/hemeroteca_articles/zazpi-emakumek-tradizioaren-hariak-ehunduko-dituzte-igartubeiti-museoan (kontsultatua 2019/02/22)
- BONO, F.: “Teresa Lanceta teje un arte universal de raíz marroquí.” El País egunkaria, 2016/06/14.
https://elpais.com/cultura/2016/06/13/actualidad/1465837144_234368.html (2019/05/07 kontsultatua)
- “El Guggenheim muestra la delicada belleza de los textiles de Anni Albers”. Deia egunkaria, 2017/10/05.
<https://www.deia.eus/2017/10/05/ocio-y-cultura/cultura/el-guggenheim-muestra-la-delicada-belleza-de-los-textiles-de-anni-albers-> (2019/05/07 kontsultatua)

5.3 Webgrafia

HOWES, D.: “The craft of the senses” 2011/04/02, California College of the Arts, San Francisco. <http://centreforsensorystudies.org/occasional-papers/the-craft-of-the-senses/> (2019/04/20an kontsultatua)

6. ERANSKINA:

- Garazi Ansarekin (*Haria Galtzen* erakusketako komisarioa) elkarrizketa 2019ko maiatzaren 17an.
- Dokumentazioa: Kristina Enea Fundazioko *Haria Galtzen* erakusketako informazio liburuxka.

6.1 IRUDIAK:

- Carmen Solaren ehungintza lan baten xehetasuna.
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/360302147648674/?type=3&theater> (2019/05/18)
- Ehungailu baten irudia:
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/362778194067736/?type=3&theater> (2019/05/18)
- 1. Irudia: <https://www.guggenheim-bilbao-artitz.eus/erakusketak/anni-albers-ikusmena-ukitu/er-6/> (2019/05/14)
- 2. Irudia: <https://www.guggenheim-bilbao-artitz.eus/erakusketak/anni-albers-ikusmena-ukitu/er-6/> (2019/05/14)
- 3. Irudia: <http://artishockrevista.com/2017/11/13/guggenheim-josef-anni-albers/> (2019/05/14)
- 4. Irudia:
<https://wsimag.com/guggenheim-bilbao/es/artworks/116868> (2019/05/14)
- 5. Irudia:
<http://www.espaciominimo.es/en/teresa-lanceta-farewell-to-the-rhombus-azkuna-zentroa/> (2019/05/14)

- 6. Irudia:
<http://blog.teresalanceta.com/2016/11/adios-al-rombo-en-azkunazentroa.html>
(2019/05/14)

- 7. Irudia:
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/370408339971388/?type=3&theater> (2019/05/18)

- 8. Irudia:
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/369080260104196/?type=3&theater> (2019/05/18)

- 9. Irudia:
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/359515021060720/?type=3&theater> (2019/05/18)

- 10. Irudia:
<https://www.facebook.com/hariagaltzen/photos/a.330642993947923/362437740768448/?type=3&theater> (2019/05/18)