



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2020

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 8 2020

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

FEMINISMO Y MUSEO. UN IMAGINARIO EN CONSTRUCCIÓN

Editado por Patricia Molins

FEMINISM AND MUSEUM. AN IMAGINARY IN CONSTRUCTION

Edited by Patricia Molins

EL PAPEL DE LAS EXPOSICIONES EN LA ESCRITURA DE LA (ANDROCÉNTRICA) HISTORIA DEL ARTE DEL PAÍS VASCO

THE ROLE OF EXHIBITIONS IN THE WRITING OF THE (ANDROCENTRIC) HISTORY OF ART OF THE BASQUE COUNTRY

Ane Lekuona Mariscal¹

Recibido: 30/04/2020 · Aceptado: 24/07/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27391>

Resumen

Este artículo aborda desde una perspectiva feminista la importancia que han tenido las exposiciones a la hora de escribir, consolidar y naturalizar la historia del arte del País Vasco de los años 1950-1975. A partir de una revisión que comienza en la década de los setenta, se estudia cuáles han sido las tendencias más usuales a la hora de presentar a través de los medios expositivos este pasado artístico y, por tanto, cómo se relaciona este hecho con la sistemática invisibilización que vienen sufriendo desde entonces las artistas que produjeron obra en el periodo señalado. Por último, se cuestiona si con el paso de los años, las demandas feministas han tenido el impacto deseado en la manera de exhibir este legado histórico-artístico o si, por el contrario, todavía quedan tareas pendientes.

Palabras clave

Historia de las exposiciones; historiografía feminista; País Vasco; mujeres artistas.

Abstract

This article addresses from a feminist perspective the importance that exhibitions have had in the task of writing, consolidating and naturalizing the history of art in the Basque Country in the years 1950-1975. Based on a review that begins in the 1970s, the text studies the most common trends in presenting this artistic past through exhibitions and, therefore, how this is related to the systematic invisibility that artists who produced work in this period have suffered since then. Finally, it is questioned whether, over the years, feminist demands have had the desired impact on the way this historical-artistic legacy is exhibited or whether, on the contrary, there is still work to be done.

1. Universidad del País Vasco. C. e.: ane.lekuona@ehu.eus

Keywords

History of Exhibitions; Feminist Historiography; the Basque Country; Female Artists.

.....

LA ESCRITURA no ha sido la única vía para conformar la historia del arte. Además de las fuentes textuales –libros de historia, crítica de arte, textos de artistas o artículos académicos–, otros agentes han sido igual de determinantes en la construcción de las narrativas históricas en torno a diferentes movimientos o hechos artísticos: los discursos museísticos, las obras ubicadas en los espacios públicos o las adquisiciones de las entidades públicas y privadas más reconocidas son algunos de ellos. Por ello, para llevar a cabo el propósito feminista de deconstruir las historias del arte escritas por y para los hombres, estudiar los diferentes lugares de enunciación desde donde se han cimentado tales relatos se presenta como una necesidad. En esta ocasión, me interesa analizar el papel que han jugado las exposiciones en la construcción de la androcéntrica historia del arte del País Vasco de los años 1950-1975²; pues, como pretendo evidenciar en las siguientes páginas, estas han jugado un papel determinante en su elaboración y naturalización.

Para ello, el artículo se divide en tres partes. La primera rememora aquellas exposiciones que se generaron antes de 1975 y que trataron de generar una representación sobre el arte reciente del País Vasco. Su verdadera proliferación, no obstante, vendría a partir de la entrada de la democracia, lo que se estudia en la segunda parte³. En tercer lugar se reflexiona sobre la incidencia que ha tenido la agenda feminista a la hora de cuestionar esta memoria: sus frutos, así como las tareas que todavía quedan pendientes por realizar. Asimismo, cabe destacar que el estudio no tiene el objetivo de analizar en términos cuantitativos cuál ha sido la evolución de la presencia femenina en la historia de las exposiciones de la región –aunque la aportación de estos datos sean de ayuda–, sino el de plantear una aproximación crítica en torno a la potencialidad que han tenido los medios expositivos a la hora de crear, consolidar, naturalizar o poner en duda los relatos masculinos. Por otro lado, aclarar que, puesto que el análisis gira en torno al relato histórico del arte del País Vasco, el marco geográfico se extenderá en ocasiones a Navarra y al País Vasco francés.

1. LAS EXPOSICIONES ANTES DE 1975

Es sabido que el discurso españolista del franquismo impidió la realización de eventos que tuvieran un claro carácter nacionalista, como podrían ser las exposiciones que amparasen la existencia de un «arte vasco» o que defendiesen su historia diferenciada. Aun así, además de las tentativas realizadas en el marco del exilio⁴ y otros ejemplos inusuales⁵, a partir de 1970, cuando el final de la dictadura

2. Como toda delimitación, el marco 1950-1975 también es arbitrario. No obstante, existe un consenso narrativo en asumir el proyecto de la Basílica de Aránzazu como hito fundacional de la renovación artística del País Vasco (1950-1955).

3. No entrarán dentro de este margen, por tanto, las exposiciones dedicadas a un tema específico, homenajes o similares. Tampoco se han incorporado, por su extensión, las muestras realizadas en las galerías.

4. Por ejemplo, en Montevideo, dentro del festejo anual de la Semana Vasca, a partir de 1943 empezaron a organizarse las *Exposiciones de pintura vasca*.

5. El ejemplo más significativo de esta tentativa sería el Movimiento de la Escuela Vasca y, por tanto, la exposición que inauguró el proyecto; esto es, la presentación del subgrupo guipuzcoano *Gaur* en la galería Barandiarán de San

parecía cercana, se realizaron algunas muestras significativas. Por ejemplo, en 1970 se llevó a cabo la primera exposición de estas características; pero todavía tuvo que celebrarse en el extranjero, en México⁶. Los once artistas que seleccionó el escritor-comisario José Luis Merino para representar la escena artística vasca fueron aquellos que habían seguido el camino de la abstracción, la mayoría de ellos integrantes de lo que había sido el grupo *Gaur*⁷; es decir, se pretendió proyectar una visión estilísticamente homogénea del panorama artístico vasco. No hubo representación femenina. Otro ejemplo significativo sería la *Muestra de Arte Vasco Actual* celebrada dentro de los Encuentros de Pamplona de 1972, donde la elección de artistas corrió a cargo del escritor Santiago Amón que contó con el asesoramiento de los propios artistas. De nuevo, se insistió en la prioridad de la abstracción y la presencia de lo que fue el Movimiento de la Escuela Vasca⁸. Bajo estos criterios, por tanto, solo dos fueron las artistas seleccionadas: Isabel Baquedano y María Paz Jiménez (el 10%).

Ambos casos recibieron críticas por proyectar una imagen elitista y excluyente del panorama artístico vasco, al igual que el caso de la *I Muestra de Artes Plásticas* celebrada un año antes⁹. No obstante, en aquella ocasión las críticas fueron respondidas: tras la exposición se organizaría una muestra popular en torno al arte vasco vigente. Así surgió la *I Exposición de Arte Vasco* de Barakaldo, una exposición conjunta de artistas de diferente generación y prestigio, de ahí que recibiera el sobrenombre de *La Indiscriminada*¹⁰. La historiografía que vendría después sí que se interesó en el evento, fundamentalmente, por interpretarlo como ejemplo de la activa participación que tuvieron los propios artistas en el entorno artístico de la época¹¹; sin embargo, desde una perspectiva feminista encontramos otras cuestiones destacables. En primer lugar, respecto a la presencia femenina en el evento, quedó claro que al suprimir el sistema de selección de artistas, la proporción de estas aumentaba: de los doscientos doce artistas que se presentaron, fueron treinta y ocho mujeres (el 17,9%). De esta suerte, además de los artistas más reconocidos de la época, se pudo disfrutar de las obras de creadoras de

Sebastián que por tales características no lo introducimos como caso de estudio. Otro ejemplo sería la exposición *50 años de pintura vasca. 1885-1935* celebrada en San Sebastián en 1972. En este caso, su cronología no entra en el marco delimitado.

6. MERINO, José Luis: *Pintura y Escultura Vasca Contemporáneas* (cat. exp., comisario José Luis Merino). México, Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes de México, 1970.

7. *Gaur* fue uno de los cuatro subgrupos artísticos que integró el Movimiento de la Escuela Vasca (1966), iniciativa que trató de fomentar la socialización del arte en la vida cultural vasca. El grupo estuvo integrado por Amable Arias, Rafael Ruiz Balerdi, Nestor Basterretxea, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, Jorge Oteiza, Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta. Su actividad finalizó en 1969.

8. CONTRERAS ZUBILLAGA, Igor: «Arte de vanguardia y franquismo. A propósito de la politización de los Encuentros 72 de Pamplona», *Huarte de San Juan. Geografía e historia*, 14 (2007), pp. 235-255. https://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/9104/HSJ_GH_14_2007_Arte.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

9. La exposición, comisariada por José María Moreno Galván, Santiago Amón y Emmanuel Borja, no fue una exposición solo de artistas vascos, aunque se introdujeron una gran cantidad de ellos. De nuevo, fue visible la preeminencia de la abstracción y, por tanto, también la mínima representación femenina: de los cuarenta y cinco artistas seleccionados solo figuraron dos mujeres: María Paz Jiménez y Carmen Planes (el 4,4%). SÁENZ DE GORBEA: Xabier: «En torno a la Indiscriminada», *Revista K-Barakaldo*, 2 (2015), pp. 136-150.

10. *Ibidem*.

11. GUASCH, Ana María: *Arte e Ideología en el País Vasco*. Madrid, Akal, 1985, pp. 163-164.

generaciones precedentes, como María Paz Jiménez o Pepa Careaga –esta última afincada en el País Vasco francés desde su exilio a causa de la Guerra Civil–, compartiendo espacio con aquellas jóvenes artistas que iniciaban entonces su carrera, como Begoña Intxaustegi, Begoña Peciña, Chus Uriarte o Blanca de Ora. Además, algunos trabajos expuestos presentaban temas y campos de intereses muy diferentes a los que se pudo contemplar en las anteriores exposiciones mencionadas: obras realizadas con técnicas inusuales, propuestas que mostraban interés por exponer cuestiones relacionados con la experiencia femenina o las que, directamente, podían denominarse como propuestas feministas, como era el caso del tapiz de Maravillas Alcalde (figura 1).

A fin de cuentas, revisar y reconocer cuál fue la posición defendida en el tardofranquismo por los especialistas, comisarios y artistas en estos primeros intentos por proyectar el arte reciente del País Vasco, facilita la posterior tarea de identificar la lógica sobre la que se construyó la memoria artística oficial del País Vasco de los años del franquismo. Y, por otro lado, el caso insólito de Barakaldo evidencia que la justificación generalizada de que no hubo mujeres artistas en el pasado artístico de la región o que no produjeron obras o ideas dignas de ser rescatadas no corresponde a la realidad, sino que son consecuencia de la asimilación de la norma y la predisposición hacia su falta de cuestionamiento.

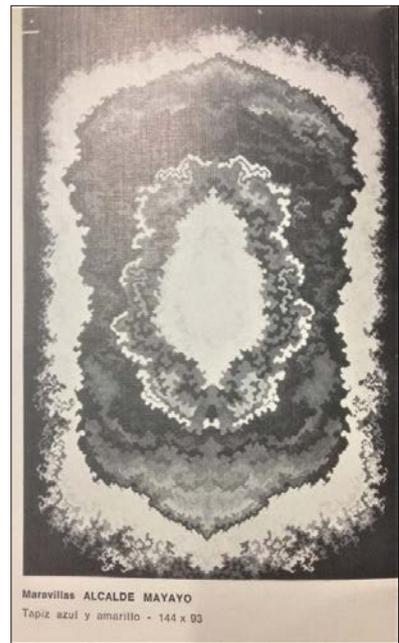


FIGURA 1. MARAVILLAS ALCALDE. TAPIZ AZUL Y AMARILLO. Fotografía del catálogo de la exposición de Barakaldo, 1971

2. EXPOSICIONES A PARTIR DE 1975

Con la llegada de la democracia, también el sistema del arte regional vasco vivió grandes transformaciones. Por un lado, la crítica y, en general, la literatura en torno al arte y la cultura reciente del País Vasco tuvo un gran auge¹². Pero, además, a esta bibliografía de carácter más popular se fueron sumando las investigaciones que comenzaban a generarse en los nuevos entornos universitarios. Ahora bien, la capacidad de estos agentes sería limitada, pues todos ellos se dirigían a un público específico y apenas gozaban de presencia mediática. De ahí la hipótesis de que el discurso fuerte, canónico, se generó fundamentalmente en los espacios que más capacidad mediática, simbólica y económica tuvieron, es decir, en los museos y los espacios expositivos más importantes del territorio. De hecho, el estudio de Xavier Roigé Ventura e Iñaki Arrieta confirmaba cómo en la tarea de definición

12. SÁENZ DE GORBEA, Xabier: «Arte en Bizkaia (1929-2010)», en *Muestra Itinerante de Artes Visuales*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2012, pp. 7-60.

o reinención de la identidad del País Vasco, el sistema museístico fue una esfera altamente atendida tras la aprobación del Estatuto de Autonomía de 1979¹³.

Respecto a cuál sería la representación histórica que se hizo del pasado artístico, en líneas generales, cabe mencionar que la tendencia seguida en el País Vasco fue diferente a la del resto del territorio nacional. Es decir, para seguir el mismo objetivo de forjar una identidad social diferente a la España de Franco, no se apostó por la «amnesia» o por el «echar al olvido»¹⁴. En el caso vasco, el relato que recibiría el apoyo institucional y, por tanto, se convertiría en lo hegemónico giró en torno a la idea de la fundación de un arte de vanguardia propiamente vasco. Ahora bien, los rasgos y valores que dotaban de tal carga identitaria a las obras de arte y a los artistas se justificaban a partir de los criterios establecidos desde el tardofranquismo; esto es, la supuesta inclinación innata de los artistas vascos hacia un arte social o políticamente comprometido, y la valoración de la renovación plástica como resultado de un progreso intelectual. Principios, de primeras, poco realizables para quienes en el contexto del franquismo vivieron en un cuerpo asignado a lo femenino o en otros cuerpos subalternos. En cualquier caso, recuperar la deducción que hacía Noemí de Haro al analizar la construcción del relato de la historia de arte estatal arroja luz sobre la cuestión de cómo se dio este proceso en el contexto vasco. La historiadora planteaba que la memoria oficial de la historia del arte del franquismo fue elaborada por aquellos intelectuales que lograron alcanzar en los años de la Transición una posición hegemónica dentro del campo cultural que, a efectos prácticos, resultaron ser los mismos que años atrás habían ocupado el papel de críticos disidentes¹⁵. Algo similar ocurría en el caso vasco. Las tendencias y los discursos generados años atrás por los críticos, especialistas de arte y, en el caso vasco especialmente también por los propios artistas¹⁶, pasarían a afincarse a través de quienes lograron posicionarse en la nueva era como comisarios, asesores, críticos o directores de museos.

Dicho esto, inicio la revisión de las exposiciones llevadas a cabo a partir de 1975 con la muestra *Trama del Arte Vasco* celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao entre 1980-1981¹⁷. Y es que tras dos años de estudio por parte del equipo de comisariado¹⁸, la muestra se concibió como una gran apuesta por «presentar de forma amplia a un público no experto los vaivenes habidos en 150 años de pintura vasca»¹⁹. Así,

13. ROIGÉ, Xavier y ARRIETA, Iñaki; «Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global», *PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 8, 4 (2010), pp. 539-553. http://pasosonline.org/Publicados/8410/PSO410_09.pdf.

14. DE HARO GARCÍA, Noemí: «La historia del arte español de la transición: consecuencias políticas de una representación», en ALBARRÁN, Juan (coord.): *Art nsición, tra nsición: arte y transición, 2ª edición revisada y ampliada*. Madrid, Brumaria, 2018, pp. 595-633.

15. *Ibidem*.

16. HERRÁEZ, Beatriz: «Arte y crítica durante la Transición en el País Vasco», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 8 (2014), pp. 114-147.

17. VV.AA.: *La Trama del Arte Vasco* (cat. exp.). Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1980.

18. El equipo técnico estuvo formado por Javier Begoechea (director del propio museo), Edorta Kortadi y Manuel Llano Gorostiza (críticos de arte) y coordinado por Maya Aguiriano (crítica de arte).

19. ANGULO, Javier: «Más de cien autores representados en la exposición sobre 'La trama del arte vasco' que se exhibe en Bilbao». *El País*, 28 de diciembre de 1980. En: https://elpais.com/diario/1980/12/28/cultura/346806005_850215.html [fecha de consulta: 23/04/2020].

a través del título seleccionado se dejaba claro el objetivo del proyecto: se hacía homenaje al conocido libro de Juan de la Encina publicado en 1919, lo que fue el primer intento por historiar el arte de la región. Sin embargo, el discurso expositivo no parecía sugerir una narrativa determinada, sino que se planteó como un escaparate cronológico de las distintas tendencias y estilos que se habían generado en la historia de la pintura de la región. En definitiva, fue ejemplo de que todavía no existía un discurso consensuado en torno al pasado artístico de la región. No obstante, ello no impedía que la selección de artistas se fundamentara en el arte producido por hombres. Esto es, pese a que, de primeras, los criterios determinados –la pintura y la variedad estilística– pudieran favorecer la incorporación de las mujeres a la muestra, no fue así. De los noventa artistas solo ocho fueron mujeres (el 8,8%), todas ellas pertenecientes a la última fase cronológica²⁰.

En esta línea, a lo largo de la década de los ochenta proliferaron las exposiciones en torno al pasado artístico de las diferentes regiones de Euskadi y Navarra. Especialmente notorio fue el reconocimiento institucional que recibieron aquellos artistas representativos de los criterios que se habían marcado en el tardofranquismo como, por ejemplo, Eduardo Chillida, Agustín Ibarrola, Nestor Basterretxea, Remigio Mendiburu, José Luis Zumeta o José Antonio Sistiaga, entre otros. A todo ellos se les dedicaron gran cantidad de exposiciones individuales en los espacios más reconocidos de la región, como eran el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo San Telmo de San Sebastián o las salas de exposiciones de las diferentes Cajas de Ahorros²¹. Pero, por otra parte, también entonces incrementaron las muestras que trataron de generar una narrativa en torno a las herencias artísticas de la región, principalmente dedicadas a la pintura. Visible en los textos de los folletos, una de las características constantes en estas primeras exposiciones fue la necesidad de justificar la existencia de una historia del arte propiamente vasca²², lo que llevaba, a su vez, a tener que identificar cuáles eran las características del arte vasco. Por ejemplo: «Hay siempre una marcada tendencia más hacia el color sobrio y austero que hacia el colorín detonante, una incidencia mayor en la línea y en la estructura que en la pura hojarasca formal evanescente, un mayor apego a lo recto que a lo curvo²³.

20. Exactamente fueron: Menchu Gal en la sección de «posguerra», María Dapena en la de «denuncia social», María Paz Jiménez en «abstracción y pintura matérica», Isabel Baquedano y Mari Puri Herrero en «los nuevos realismos», y Juncal Ballestín, Begoña Izquierdo y Rosa Valverde en «joven generación».

21. Por ejemplo, José Luis Zumeta en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1978, Agustín Ibarrola en el mismo museo en 1979. También Zumeta en el Museo San Telmo de San Sebastián en 1980, Rafael Ruiz Balerdi en la Caja de Ahorros Vizcaína en Bilbao en 1980. Un año más tarde Eduardo Chillida en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Balerdi también en la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa en San Sebastián en 1982, o un año más tarde Remigio Mendiburu en el Museo San Telmo. En 1983 al igual Nestor Basterretxea exhibe en la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. En 1985 se proyecta una exposición antológica de Amable Arias en el Museo San Telmo. En la misma ciudad, en la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián en 1986 se realiza una exposición de Jorge Oteiza y en 1987 otra a Agustín Ibarrola en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

22. «Poco a poco, se ha abierto campo la idea de que hay un Arte Vasco, no sólo artistas vascos», AGUIRIANO, Maya: *Artistas vascos entre realismo y la figuración: 1970-1982* (cat. exp., comisaria Maya Aguiriano). Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1982. O «Pintura vasca a secas. Sí. Sustantivo y adjetivo juntos como prueba de la propia necesidad de existir y comunicar lo que somos y sentimos como pueblo preeuropeo a lo largo de la historia». KORTADI, Edorta: *Pintura vasca = Euskal Margogintza* (cat. exp., comisario Edorta Kortadi). San Sebastián, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1984.

23. KORTADI, Edorta: *op. cit.*

Asimismo, además de menciones como la citada donde el supuesto estilo vasco se relacionaba con una estética sobria, seria y geométrica, otro rasgo común entre los diferentes proyectos parecía ser la proporción de artistas femeninas que se introducía en sus narrativas: mínima en aquellas que se centraban en un legado más antiguo, y cerca del 20% en las que se presentaba una producción artística más reciente. Por ejemplo, *Gipuzkoako pintoreak: 1939-1979* (el 22,4%)²⁴, *Exposición de pintores navarros del siglo XX* (el 12%)²⁵, *Pintura vasca en las Cajas de Ahorros* (el 2%)²⁶, *Artistas vascos entre el realismo y la figuración: 1970-1982* (el 23%)²⁷, *Pintura Vasca* (el 0%)²⁸ o *Pintura Vasca Contemporánea* (el 11,1%)²⁹. De esta forma, para la década de los ochenta, la historia canónica a la que hago referencia desde el inicio quedaba afirmada no solo en los primeros libros publicados sobre el tema³⁰, sino también a través de la gran visibilidad que disfrutaron aquellos artistas protagonistas del relato. En definitiva, la gran cantidad de exposiciones individuales realizadas, la instauración de sus trabajos en los espacios públicos simbólicos o la adquisición de sus obras por parte de los museos del territorio nos hablan de la institucionalización de esta narrativa.

La misma orientación se seguiría dando en la década de los noventa, siendo claro ejemplo de ello la exposición que paso a comentar a continuación: *Arte y artistas vascos en los años 60*, celebrada en 1995 en Koldo Mitxelena Elkargunea. Y es que a diferencia de las anteriores muestras, el proyecto expositivo se presentó como una revisión de la década de los sesenta, una investigación que quedaba plasmada en el extenso catálogo que acompañó la muestra³¹. Así, se incorporaba la tendencia cada vez más común de que los centros de arte y museos emplearan los catálogos de las exposiciones temporales como contribución al estudio de los temas presentados. De esta manera, se trató de visibilizar las distintas realidades artísticas que habían surgido en los diferentes contextos sociales de cada región vasca-navarra, algunas hasta entonces poco estudiadas, como era el caso

24. De cuarenta artistas fueron nueve: María Paz Jiménez, Menchu Gal, Vitxori Sanz, Maite Rocandio, Ana María Parra, Irene Lafitte, Ana Izura, Marta Cárdenas y Rosa Valverde. KORTADI, Edorta: *Gipuzkoako pintoreak. 1939-1979* (cat. exp., comisario Edorta Kortadi). San Sebastián, Museo San Telmo, 1979-1980.

25. De veinticinco artistas fueron tres: Isabel Baquedano, Francis Bartolozzi y Gloria Ferrer. *Exposición de pintores navarros del siglo XX*. [Folleto]. Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1982.

26. De cuarenta y nueve artistas solo se incluyó a Marta Cárdenas. MARTÍNEZ RUIZ, José (dir.): *Pintura Vasca en las Cajas de Ahorros. Araba, Gipuzkoa, Bizkaia, Exposición inaugural de Euskal Etxea = Aurrezki-Kutxetango Euskal Pintura. Euskal etxearen inauguraketa erakusketa* (cat. exp.). San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1982.

27. De veintinueve artistas participaron cinco pintoras: Isabel Baquedano, Marta Cárdenas, Clara Gangutia, Mari Puri Herrero y Rosa Valverde. AGUIRIANO, Maya: *op. cit.*

28. KORTADI, Edorta: *Pintura vasca = Euskal Margogintza* (cat. exp., comisario Edorta Kortadi). San Sebastián, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1984.

29. De dieciocho artistas figuraron dos mujeres: María Paz Jiménez y Mari Puri Herrero. KORTADI, Edorta: *Pintura vasca contemporánea* (cat. exp., comisario Edorta Kortadi). San Sebastián, Caja de Ahorros de Guipúzcoa, 1985.

30. Por ejemplo en: ARRIBAS, María José: *40 años de Arte Vasco, 1937-1977*. San Sebastián, Erein, 1979; KORTADI, Edorta: *Arte Vasco y Euskal Artea*. San Sebastián, Erein, 1982. GUASCH, Ana María: *Arte e Ideología en el País Vasco*. Madrid, Akal, 1985. O: BARAÑANO, Kosme, GONZÁLEZ DE DURANA, Javier y JUARISTI, Jon: *Arte en el País Vasco*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1987.

31. SAN MARTÍN, Javier: *Arte y artistas vascos en los años 60 = Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan* (cat. exp.). San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 1995.

del cine. Por lo tanto, la revisión funcionó para introducir dentro de la narrativa consensuada aquellas producciones que encajaban en los criterios y exigencias de la misma; esto es, insisto, la historia de una vanguardia vasca que adoptaba la forma de constituir un progreso estético a la par que político. Por tanto, dentro de estas exigencias discursivas el papel designado a las artistas, una vez más, fue mínima; entre los treinta y cuatro artistas seleccionados para la exposición, solo dos fueron mujeres: María Paz Jiménez y Mari Puri Herrero (el 5,8%). Además, aunque realmente la cantidad de obras presentadas de estas dos artistas fuera señaladamente amplia en comparación a otros compañeros, en el extenso catálogo solo se mencionaban algunas referencias anecdóticas respecto a ellas³².

Asimismo, al revisar las exposiciones realizadas en la década de los noventa encontramos el mismo esquema de la década anterior, esto es, una gran cantidad de exposiciones individuales en torno a los artistas legitimados y, por otra parte, diferentes exposiciones colectivas relacionadas sobre todo con la pintura, como las siguientes: *Un siglo de arte en los fondos de la Diputación Foral de Gipuzkoa* (el 9,8% de mujeres)³³, *Pintura vasca: s. XIX-XX* (el 5%)³⁴, *Acuarela en las vanguardias vascas* (el 13%)³⁵, *75 años de pintura y escultura en Navarra: 1921-1996* (el 5,2%)³⁶ o *Pintura vasca siglo XX* (el 9,8%)³⁷. Esta última, por ejemplo, repetía la tentativa de generar un extenso catálogo que enriqueciera el conocimiento sobre el tema. Pero, al igual, la información en torno a las artistas, aquellas incluidas en la exposición y las demás, fue ínfima.

Llegados a la década de los 2000, aparte de las exposiciones individuales de los artistas consagrados, en comparación con las décadas precedentes destaca la cantidad de muestras que se realizaron en torno a aquellos hechos o rasgos del relato que habían funcionado como hitos y que, justamente, eran los mismos que más alejaban la contribución femenina a la historia colectiva. En otras palabras, se incrementaron las muestras que hacían referencia a las diferentes agrupaciones generadas –conformadas y las que simplemente fueron proyectadas– o, las que reforzaban la valoración del arte del País Vasco de aquellos años por su carácter de disidencia social. Por ejemplo: *Grupo Gaur: 1960 urtetako euskal*

32. Tampoco se introducían en la publicación a otras artistas, a excepción de la página dedicada a Menchu Gal quien fuera, entre otros galardones a destacar, la primera pintora en lograr en 1959 el premio Nacional de Pintura.

33. De sesenta y un artistas fueron seis: Miren Arenzana, Aurora Bengoechea, Marta Cárdenas, Menchu Gal, Clara Gangutia y María Paz Jiménez. AGUIRIANO, Maya, et al.: *Un siglo de arte en los fondos de la Diputación Foral de Gipuzkoa = Mende bateko artea. Gipuzkoako Foru Aldundiko fondoetan* (cat. exp., comisaria Maya Aguiriano). San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 1994.

34. De ochenta artistas fueron cinco: Menchu Gal, María Paz Jiménez, Maite Rocandio, Ana María Parra. BARANDIARÁN, Arantza y SETIÉN, Mayi: *Pintura vasca: s. XIX-XX = XIX-XX. mendeetako euskal pintura* (cat. exp., comisarias Arantza Barandiarán y Mayi Setién). San Sebastián, Museo San Telmo, 1993.

35. De quince artistas dos: Marta Cárdenas y Mari Puri Herrero. VV.AA.: *Acuarela en las vanguardias vascas* (cat. exp.). Bilbao, Agrupación de Acuarelistas Vascos, 1995.

36. De treinta y ocho artistas fueron dos: Isabel Baquedano y Dora Salazar. FERNÁNDEZ MARCILLA, Carmen: *75 años de pintura y escultura en Navarra: 1921-1996* (cat. exp., comisaria Carmen Fernández Marcilla). Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996.

37. De ochenta y un artistas fueron ocho: María Paz Jiménez, Menchu Gal, María Dapena, Mari Puri Herrero, Isabel Baquedano, Marta Cárdenas, Clara Gangutia y Carmen Maura. ARCEDIANO, Santiago y MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki: *Pintura vasca siglo XX = XX. mendeko euskal pintura* (cat. exp., comisario Iñaki Moreno Ruiz de Eguino). San Sebastián, Sala Garibai, 1999.

artista aintzinalariak: Arias, Balerdi, Basterrechea, Chillida, Mendiburu, Oteiza, Sistiaga, Zumeta³⁸, *Compañeros de viaje: Balerdi, Goenaga, Mendiburu y Zumeta*³⁹, *Constelación Gaur: una trama vanguardista del arte vasco*⁴⁰, *Disidencias otras: 1972-1982*⁴¹, *Grupo Orain: 5+1*⁴², *Arquitectura y escultura en la basílica de Aránzazu: 1950-1955*⁴³. En consecuencia, la inexistente representación femenina en todas estas muestras evidenciaba de forma cuantificable que los parámetros que daban valor al relato eliminaban la representatividad femenina de la memoria colectiva de la región. Por su parte, en el caso de la muestra *Laboratorios 70. Poéticas/políticas y crisis de la modernidad en el contexto vasco de los setenta*⁴⁴ se incluyó una sección dedicada a la disidencia feminista de los años setenta, por lo que, de primeras, el movimiento feminista parecía incorporarse al relato como una reivindicación social más. Sin embargo, ello llevaba al siguiente dilema: la participación femenina únicamente se vinculaba a este apartado (siendo el 5%) y esta funcionaba como «tema». Por tanto, se seguía el mismo patrón donde, al parecer, no hubo previa actividad artística femenina digna de memoria. De hecho, en la mesa redonda que se celebró en torno a la exposición, algunas de las artistas que habían participado activamente en la década mostrada, como Bego Intxaustegi, Blanca Oraa o Inés Medina, realizaron duras críticas al grupo de comisarios⁴⁵.

El último ejemplo a revisar en esta década sería la exposición *Incógnitas, cartografías del arte contemporáneo en Euskadi* celebrada en el recién abierto Museo Guggenheim de Bilbao⁴⁶. La exposición comisariada por el artista Juan Luis Moraza se concibió como un proyecto experimental que se componía de pocas obras y de varios diagramas donde, de una forma visual, se planteaba un recorrido genealógico de la historia del arte del País Vasco desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Estos esquemas visuales de los hechos históricos más relevantes del contexto artístico del territorio y de sus artistas más influyentes fueron elaborados a partir de las respuestas que habían dado diferentes historiadores del arte, críticos, galerías, museos y, principalmente, artistas al

38. *Grupo Gaur: 1960 urtetako euskal artista aintzinalariak = L'avant-garde artistique basque des années 1960: Arias, Balerdi, Basterrechea, Chillida, Mendiburu, Oteiza, Sistiaga, Zumeta*. Guéthary, Musée des Beaux-Arts, 2002.

39. ARANZASTI, María José: *Compañeros de viaje: Balerdi, Goenaga, Mendiburu y Zumeta = Bidaideak: Balerdi, Goenaga, Mendiburu y Zumeta* (cat. exp., comisaria María José Aranzasti). San Sebastián, Kursal Sala Kubo, 2003.

40. GOLVANO, Fernando y ARRIAGA, Juanma: *Constelación Gaur. Una trama vanguardista del arte vasco* (cat. exp., comisarios Fernando Golvano y Juanma Arriaga). Vitoria-Gasteiz, Sala Fundación Caja Vital Kutxa, 2004.

41. GOLVANO, Fernando: *Disidencias otras: poéticas y acciones artísticas en la Transición política vasca, 1972-1982 = Disidentziak oro: poetikak eta arte ekinbideak euskal trantsizio politikoa, 1972-1982* (cat. exp., comisario Fernando Golvano). San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 2004.

42. GOLVANO, Fernando *Grupo Orain: 5+1 = Orain Taldea: 5+1* (cat. exp., comisario Fernando Golvano). Vitoria-Gasteiz, Sala Fundación Caja Vital Kutxa, 2005.

43. GONZALEZ DE DURANA, Javier: *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aránzazu. 1950-1955 = Arkitektura eta eskultura Arantzazuko Basilikan 1950-1955* (cat. exp., comisario Javier González de Durana). Vitoria-Gasteiz, Artium, 2009.

44. GOLVANO, Fernando: *Laboratorios 70. Poéticas/políticas y crisis de la modernidad en el contexto vasco de los setenta = 70eko hamarkadako laborategiak. Poetikak /politikak eta modernitatearen krisia hirurogeita hamarreko hamarkadako Euskal Herrian* (cat. exp., comisario Fernando Golvano). Bilbao, Sala Rekalde, 2009.

45. «Mesa redonda en Rekalde. Intervención Blanca Oraa e Inés Medina». En: <https://www.youtube.com/watch?v=iHZj-lkdFIQ> [fecha de consulta: 23/04/2020].

46. MORAZA, Juan Luis: *Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi = Ezezagunak. Euskal Herriko arte garaikidearen kartografiak* (cat. exp., comisario Juan Luis Moraza). Bilbao, Museo Guggenheim Bilbao, 2007.

cuestionario del comisario⁴⁷. En resumidas cuentas, desde una perspectiva feminista podría decirse, como apuntaba Lourdes Méndez⁴⁸, que las cartografías expuestas sumaban nombres femeninos hasta entonces nada reconocidos en el relato⁴⁹. Sin embargo, puesto que el estudio se sustentó sobre aquellos que habían disfrutado de un reconocimiento institucional hasta la fecha, la historia de las influencias que se mostró seguía el mismo esqueleto mencionado hasta ahora. Consecuencia de ello era, por ejemplo, que aquellas artistas que no se habían vinculado a ninguna agrupación del territorio como, por ejemplo, María Paz Jiménez o Menchu Gal, no figuraran en las cartografías.

3. INTERVENCIONES FEMINISTAS

Antes de entrar a valorar si los medios expositivos han sido herramientas útiles para llevar a cabo la propuesta feminista de expandir la historia del arte del País Vasco de los años del franquismo, cabe destacar que el uso de las exposiciones como formato estratégico para la creación de lugares y acciones de resistencia femenina, viene desde antaño. Por ejemplo, desde la década de los cincuenta fueron varias las exposiciones y los concursos organizados por y para las mujeres; véase: *Las Exposición de artistas femeninos*⁵⁰, *Exposición de artistas femeninos en la Asociación Artística Vizcaína*⁵¹ o, años más tarde, el *Certamen de Pintoras de Guipúzcoa*⁵², *Pintoras Navarras*⁵³ y el *Primer Certamen Vasco de Pintura Femenina*⁵⁴. En líneas generales, estos diferentes casos datados antes de 1975 no tuvieron la pretensión de hacer una crítica al sistema, como ocurrió, por ejemplo, en el certamen anual de *Salón Femenino de Arte Actual* que se celebró en Barcelona entre 1962-1971⁵⁵. Más allá del eslogan «contamos contigo»⁵⁶, en los casos mencionados no encontramos mayor reivindicación que la de generar espacios para la visibilidad de las artistas. Además, estas iniciativas organizadas por las asociaciones femeninas

47. LARRAURI, Eva: «El Guggenheim muestra el recorrido de tres generaciones de artistas vascos». *El País*, 6 de julio de 2007. En: https://elpais.com/diario/2007/07/06/paisvasco/1183750809_850215.html [fecha de consulta: 23/04/2020].

48. MÉNDEZ, Lourdes: «En el campo del arte contemporáneo de Euskadi: irrupciones feministas, reflexividad institucional e igualdad de género», *Ankulegi*, 18 (2014), pp. 29-42. <https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/63/173>.

49. Por ejemplo, en la sección dedicada a antes de 1975 figuraban: María Dapena, Isabel Krutwig, Marta Brancas, María Jesús Uriarte, Ofelia Ribero, Begoña Peciña, Consuelo Peciña, Sol Panera, Ana Zárata, Araceli Rebollo, Elena Badía, Esther Ferrer, Juncal Ballestín, Marta Cárdenas, Mari Puri Herrero.

50. *III Exposición de Artistas Femeninos*. [Folleto]. San Sebastián, Salas Municipales de Arte, 1949. Y; *IV Salón de Pintura Femenina*. [Folleto]. San Sebastián, Salas Municipales de Arte, 1952.

51. ARÍSTEGUI BARBIER, Juan: *La pintura vizcaína de la postguerra: del Grupo del Suizo a la Asociación Artística Vizcaína*. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, p. 200.

52. Evento que se celebraría anualmente hasta 1981.

53. *Pintoras Navarras*. [Folleto]. Pamplona, La Ciudadela, 1975.

54. *Primer certamen vasco de pintura femenina*. Vitoria-Gasteiz, Salones «Luis de Ajouria» de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal, 1975.

55. FAEDAS, María Lluisa, FONTBONA, Isabel y MAYAYO, Patricia: «Se Rendre Visible dans l'Espagne de Franco: le Salón Femenino de Arte Actual (1962-1971)», *ARTl@s Bulletin*, 8, 1 (2019), pp. 226-235. <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol8/iss1/15/>.

56. Anónimo: «Exposición 'Pintoras de Guipúzcoa'». *ABC*, 2 de octubre de 1971, p. 62.

de la época⁵⁷, no lograron prestigio alguno por parte de la crítica artística de la época. Por lo que, en contra de su objetivo, los eventos siguieron realimentando el estereotipo de que el arte producido por las mujeres pertenecía a una segunda liga. Sin embargo, como ocurría con el caso de Barakaldo, al profundizar sobre las realidades artísticas que habitaron estos espacios, hallamos obras y campos de intereses que ponen en tela de juicio la opinión generalizada de que las obras expuestas tenían una calidad muy baja. Por ejemplo, a diferencia de las exposiciones al uso, estos lugares posibilitaron la exhibición de cuadros como el de Carmen Maura, el cual de forma irónica reflexionaba sobre la condición desigual que afrontaban las artistas de su generación (figura 2).



FIGURA 2. CARMEN MAURA. OFICIO DE PINTORA. Colección Kutxa, 1972

A partir de la década de los ochenta fueron surgiendo más iniciativas que, a diferencia de los anteriores ejemplos, además de insistir en el deseo de crear espacios para que las artistas pudieran dar a conocer sus obras, existía cierta intención por generar una crítica hacia al sistema de arte tradicional. Ello nos indica que muchas surgieran de las primeras agrupaciones activistas, o menciones en los folletos como el siguiente: «¿Pintura femenina? No, sino pintura pintada por mujeres, lo cual no es lo mismo. La pintura, como cualquier otra manifestación artística, no viste falda

57. Como la Sección Femenina y la Asociación Alavesa del Hogar.

o pantalones, no tiene sexo»⁵⁸. Por ejemplo: *Emakuomeok Gaur* en 1981⁵⁹, *Pintoras de Vizcaya* en 1981⁶⁰, *Emakumeok Gaur 2* en 1982⁶¹, las exposiciones de artistas mujeres celebradas en 1986 y 1987 por la Asamblea de Mujeres de San Sebastián⁶², *Mujeres/Emakumeak* en 1989⁶³, *10 pintoras, 11 escultoras*⁶⁴ o *Artistas y artesanas* en 1993⁶⁵.

Pero sería a partir de la década de los noventa en adelante cuando de manera visible los debates feministas irrumpieron también en el mundo del arte vasco, no solo en la práctica individual de algunas artistas o en los espacios de creación pioneros como Arteleku, sino también en la investigación académica⁶⁶, la crítica de arte, en las acciones realizadas por diferentes plataformas⁶⁷ o también en la gestión cultural –si tenemos en cuenta el caso excepcional que supuso el Centro Cultural Montehermoso bajo la dirección de Xabier Arakistain desde 2007 a 2011–. Sin embargo, retomando el objetivo de revisar cuál ha sido el impacto de los feminismos en las exposiciones dedicadas al arte del País Vasco de los años del franquismo, los resultados no son los esperados.

En primer lugar, se daba el hecho de que las primeras exposiciones que incorporaban las metodologías feministas fueron aquellas que se centraban en aquellas prácticas artísticas implicadas en el activismo feminista y/o *queer*. Esto supuso, por tanto, que lo/as artistas presentado/as en las muestras correspondieran a generaciones posteriores de aquellas que pertenecían al marco delimitado en este estudio. Otra consecuencia, igualmente, era que gran cantidad de lo/as artistas presentado/as en estas muestras fueran del extranjero, lo que llevaba a reforzar la idea de que los debates feministas en el arte del territorio fueran simplemente un producto importado del mundo anglosajón⁶⁸. Algunos de estas exposiciones fueron: *Ricas y famosas* en 1996⁶⁹, *El rostro velado: travestismo e identidad en el arte*⁷⁰, *Transgeneric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad en el arte español contemporáneo*⁷¹,

58. *Pintoras de Vizcaya*. [Folleto]. Bilbao, Sala de Cultura de Iberduero, 1981.

59. *Emakumeak Gaur*. [Folleto]. Bilbao, Caja de Ahorros Municipales de Bilbao, Aula de Cultura, 1981.

60. *Pintoras de Vizcaya*.

61. *Emakumeok Gaur 2*. [Folleto]. Bilbao, Caja de Ahorros Municipales de Bilbao, Aula de Cultura, 1983.

62. MÉNDEZ, Lourdes:

63. *Emakumeak = Mujeres*. [Folleto]. Bilbao, Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, 1989.

64. MOYA, Adelina: *10 pintoras, 11 escultoras*. [Folleto, comisaria Adelina Moya]. Basauri, Casa Municipal de Cultura, 1990.

65. *Artistas y artesanas*. [Folleto]. Bilbao, Sala de Exposiciones del Archivo Foral de Bizkaia, 1993.

66. MÉNDEZ, Lourdes: *op Cit*.

67. Por ejemplo, iniciativas como *Wiki-historiak* o *Plataforma A*.

68. MAYAYO, Patricia: «Después de *Genealogías Feministas*. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes», *Investigaciones Feministas*, 4 (2013), pp. 25-37. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41875/39894>.

69. *Ricas y Famosas* (cat. exp.). Pamplona, Sala de Cultura del Ayuntamiento, 1996.

70. GARCÍA TORRES, José Miguel: *Irudi Lausotua. Trabestismoa eta identitate artean = El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte* (cat. exp., comisario José Miguel García Torres). San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 1997.

71. ALIAGA, Juan Vicente y VILLAESPESA, Mar: *Transgeneric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad en el arte español contemporáneo = Gizarte, sexualitate eta generoei buruzko irudikapen eta esperientziak espainiar arte garaikidean* (cat. exp., comisario/a Juan Vicente Aliaga y Mar Villaespesa). San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 1998.

*Gutaz*⁷² *Trans Sexual Express*⁷³, *Publiko guztientzat*⁷⁴ o *Kiss Kiss Bang Bang. 45 años de arte y feminismo*⁷⁵, y más tarde, *Guerrilla Girls. 1985-2012*⁷⁶.

Por otro lado, respecto a la pregunta de si las exposiciones que versaban sobre el arte del País Vasco de hacia los años 1950-1975 fueron incorporando los principios del feminismo cabe apuntar las siguientes ideas. Por ejemplo, una cuestión a destacar sería que, en comparación, en el País Vasco francés se fueron generando muchas más exposiciones que tuvieron como objetivo el de dar a conocer a las artistas del País Vasco del pasado reciente, por ejemplo: *Regardes femmes/Emazte behakoak*⁷⁷, *Exposition anuel L'art ou féminin*⁷⁸ o *Exposition Femmes peintres et femmes peintés en Pays Basque*⁷⁹. Por su parte, en Euskadi la mayoría de iniciativas a la hora de visibilizar estas artistas del pasado ha sido a través de exposiciones individuales en diferentes salas de exposición; por lo general, de escaso alcance. También exposiciones de características como *Gorputz eta arima. XX eta XXI mendeetako emakume artistak*⁸⁰ donde se exhibieron algunas obras de mujeres artistas del País Vasco junto a otras artistas internacionales de diferentes épocas. En definitiva, pese a que todas estas iniciativas tuvieron el objetivo de visibilizar las obras y las figuras de algunas artistas del pasado, la manera de mostrarlas no se vinculaba con la pretensión de incorporar sus contribuciones a las narrativas de los museos. Al contrario, parecía evidenciar que, cada vez más, las mujeres encarnaban un tema o recurso expositivo más.

Para acabar, al considerar el impacto que han tenido las demandas feministas en el relato que veníamos revisando, es visible que en la mayoría de las exposiciones dedicadas a la cronología se sigue perpetuando aquel discurso androcéntrico donde la participación femenina es prácticamente inexistente, visible en los siguientes ejemplos: *Gaur Konstelazioak. 2016 (el 0%)*⁸¹ o *Historia partekatua. XX mendea Kutxa*

72. *Gutaz = Sobre nosotras*. [Folleto]. San Sebastián, Casa de Cultura Okendo, 1998.

73. ARAKISTAIN, Xabier: *Trans Sexual Express* (cat. exp., comisario Xabier Arakistain). Bilbao, Sala Rekalde, 1992.

74. ARAKISTAIN, Xabier: *Publiko Guztientzat = Para Todos Los Públicos* (cat. exp., comisario Xabier Arakistain). Bilbao, Sala Rekalde, 2006.

75. ARAKISTAIN, Xabier: *Kiss Kiss Bang Bang. Arte eta Feminismoaren 45 urte = 45 años de arte y feminismo* (cat. exp., comisario Xabier Arakistain). Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007.

76. ARAKISTAIN, Xabier: *Guerrilla Girls. 1985-2012* (cat. exp., comisario Xabier Arakistain). Bilbao, Centro Cultural Alhóndiga Bilbao, 2013.

77. *Regardes femmes = Emazte behakoak*. [Folleto]. Biarritz, Palais des Festivals, 1993.

78. Organizado por la colectiva Itzal Aktiboa en Saint-Jean Pied-de-Port. Desde 2018 el certamen se llama *Arte Noka Artea Hika*.

79. POULOU, Robert: *Femmes peintres et femmes peintes en Pays basque* (cat. exp., comisario Robert Poulou). Ciboure, Chapelle des Récollets, 2009.

80. OROPESA, Marisa y TORAL, María: *Gorputz eta arima. XX eta XXI mendeetako emakume artistak = En cuerpo y alma. Mujeres artistas en los siglos XX y XXI* (cat. exp., comisarias Marisa Oropesa y María Toral). San Sebastián, Sala Kubo, 2015.

81. La exposición se conformaba de una sala dedicada al grupo Gaur y otra a artistas contemporáneos (donde sí hubo participación femenina). De modo que, nuevamente, el colectivo guipuzcoano funcionaba como punto de partida para explicar el relato de la «vanguardia vasca». GOLVANO, Fernando: *1960. Gaur Konstelazioak. 2016* (cat. exp., comisario Fernando Golvano). San Sebastián, Museo San Telmo, 2016.

Bilduman (el 10,8%)⁸² o *L'art Basque en résistance. Gaur 1966* (el 0%)⁸³. Sin embargo, cierto es que algunas instituciones han hecho más esfuerzos por introducir nuevos debates en sus formas de generar discursos. Por ejemplo, el Museo de Navarra en 2016 planteó la exposición *Reflexión/Inflexión: presencia de las mujeres en el Museo de Navarra*⁸⁴, por lo que, consecuentemente, cuando en 2018 presentó la exposición *Grupo Danok. 1966-1967. Una modernidad incompleta*⁸⁵, en referencia al colectivo navarro que iba a pertenecer al Movimiento Escuela Vasca, se introdujeron además de Isabel Baquedano –hasta entonces reconocida como integrante– también a Gloria María Ferrer y María Dapena, esta última perteneciente al subgrupo vizcaíno. De modo que, aunque se siguiera realimentando el hito del Movimiento de la Escuela Vasca y cuantitativamente continuara siendo evidente la escasez de mujeres que participaban en esta memoria, se percibió el intento institucional por tener en consideración la ley de igualdad de 2007 donde se especificaba el artículo de «igualdad en el ámbito de la creación y producción artística»⁸⁶. Asimismo, otras exposiciones retrospectivas han seguido este mismo camino de expandir y revisar los fundamentos de la historia del arte del País Vasco, no obstante, cierto es que la mayoría de ellas no coincide con el marco cronológico establecido en este estudio. Ejemplo de ello son: *Trama e hilos sueltos: diálogo entre dos colecciones de arte vasco* en 2014⁸⁷, *Suturak*⁸⁸, *Yo, la peor de todas*⁸⁹ o *Hemen dira hutsunean igeri egindakoak. Tururu*⁹⁰ y *Zeru bat, hamaika bide. Prácticas artísticas en el País Vasco entre 1977 y 2002*⁹¹. En otros casos como *Después del 68*⁹² en 2018 que entraría dentro de la cronología, pese a que fue visible la intención por incorporar algunas mujeres artistas a la narrativa, sus fundamentos discursivos no fueron modificados.

82. De treinta y siete artistas fueron cuatro: Dora Salazar, Esther Ferrer, María Paz Jiménez y Menchu Gal. DURÁN ÚCAR, Dolores: *Historia partekatua. XX mendea Kutxa Bilduman = Historias Compartidas. El siglo XX en la Colección Kutxa*. [Folleto, comisaria Dolores Durán Úcar]. San Sebastián, Kutxa Kultur artegunea, 2016.

83. BATTISTI, Jacques: *L'art basque en résistance. Gaur, 1966 = Gaur, 1966. Euskal arte ihardukitzailea* (cat. exp., comisario Jacques Battisti). Bayonne, Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 2018.

84. LARUMBE, Celia Martín: *Reflexión/Inflexión: presencia de las mujeres en el museo de Navarra = Gogoeta/Inflexioa: Emakumeen presentzia Nafarroako Museoa* (cat. exp., comisaria Celia Martín Larumbe). Pamplona, Museo de Navarra, 2018.

85. BALDA, Javier: *Grupo Danok. 1966-1967. Una modernidad incompleta = Danok Taldea. 1966-1967. Modernitate osatugabea* (com. exp., comisario Javier Balda). Pamplona, Museo de Navarra, 2018.

86. TRAFÍ-PRATS, Laura: «De la cultura feminista en la institución arte», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 7 (2010), pp. 214-245.

87. MANTEROLA, Ismael: *Trama e hilos sueltos: diálogo entre dos colecciones de arte vasco = Bilbea eta hari askeak. Euskal arteko bi bilduma elkarrekin solasean* (cat. exp., comisario Ismael Manterola). Vitoria-Gasteiz, Museo de Bellas Artes de Álava, 2014.

88. SÁENZ DE GORBEA, Xabier y MARTÍNEZ GOIKOETXEA, Enrique: *Cerca a lo próximo = Suturak* (cat. exp., comisarios Xabier Sáenz de Gorbea y Enrique Martínez Goikoetxea). San Sebastián, Museo San Telmo, 2015.

89. GARBAYO, Maite: *Yo, la peor de todas = Ni, denetan okerrena* (cat. exp., comisaria Maite Garbayo). Pamplona, Museo de Navarra, Fundación Museo Jorge Oteiza y Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, 2018.

90. ANSA, Garazi: *Hemen dira hutsunean igeri egindakoak* (comisaria Garazi Ansa). *Tururu*. Bilbao, Azkuna Zentroa, 2019 /Vitoria-Gasteiz, Artium, 2020.

91. ARAKISTAIN, Xabier, JAIÓ, Miren, ROSERAS, Elena y HERRÁEZ, Beatriz: *Zeru bat, hamaika bide. Prácticas artísticas en el País Vasco entre 1977 y 2002. = Zeru bat, hamaika bide. Praktika artistikoak euskal herrian 1977-2002 aldian* (comisario/as Xabier Arakistain, Miren Jaio y Beatriz Herráez). Vitoria-Gasteiz, Artium, 2020.

92. VV.AA.: *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco 1968-2018 = 68aren ostean. Artea eta praktika artistikoak Euskal Herrian 1968-2018* (cat. exp., comisario/as Miriam Alzuri, Begoña González y Miguel Zugaza). Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018.

4. REFLEXIONES FINALES

En resumidas cuentas, al plantear una revisión extensa en el tiempo como la realizada en estas páginas, se evidencia que, en comparación con las décadas anteriores, se han ido realizando cambios significativos a favor de la igualdad en lo que respecta a la historia del arte del País Vasco entre los años 1950-1975. Ahora bien, todavía queda largo camino que recorrer en la recuperación del legado femenino. En primer lugar, como se ha señalado, el hecho de añadir una mayor cantidad de mujeres a nuestros museos –a pesar de que a nivel táctico sea aún necesario– no significa que se estén planteando necesariamente mejoras feministas en estos espacios. La contribución de las mujeres no es simplemente una cuestión de porcentaje.

Asimismo, respecto a las cada vez más frecuentes muestras de mujeres artistas del pasado realizadas en salas de exposiciones, cabe destacar que, desde una visión feminista, tales iniciativas plantean nuevos problemas metodológicos. Para empezar, el formato y la perspectiva que siguen comúnmente estas tentativas –visible en los catálogos que los acompañan– suelen ser aquellos que estudian la biografía y el trabajo de las artistas de manera aislada, sin ser relacionados con el contexto socio-cultural al que pertenecieron, ni con las lecturas críticas que se han ido sumando *a posteriori* sobre este periodo. Es decir, perpetúan el esquema donde la artista presentada y rescatada representa la excepción femenina dentro de la norma. Figuras excepcionales que, descontextualizadas y aisladas de los fundamentos y genealogías en los que se ha formado la memoria artística colectiva, su reconocimiento con el paso de los años, de nuevo, pasa a ser inexistente. De ahí la necesidad de superar, como mencionaba Patricia Mayayo, el modelo expositivo de «las exposiciones de mujeres»⁹³.

Pese a que una verdadera intervención de los saberes feministas en las instituciones culturales debe ser abordada desde vías diferentes⁹⁴, cada vez son más las instituciones que han asumido la responsabilidad de incorporan esta mirada crítica no solo en exposiciones temporales o como medida añadida en las actividades y los recorridos educativos, sino en la forma de repensar y presentar sus colecciones permanentes. Ahora bien, como he querido señalar en este estudio sobre el relato histórico del arte del País Vasco de los años del franquismo, la creación y recuperación de memorias colectivas que se sustenten sobre la igualdad de género deberán pasar, inevitablemente, por la interrogación crítica de los modelos historiográficos.

93. MAYAYO, Patricia: «Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo», en ALIAGA, Juan Vicente y MAYAYO, Patricia: *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (cat. exp., comisario/a Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo). Madrid, MUSAC/This Side Up, 2012, pp. 19-38.

94. MAYAYO, Patricia: «Después de...».

BIBLIOGRAFÍA

- «Mesa redonda en Rekalde. Intervención Blanca Oraa e Inés Medina». En: <https://www.youtube.com/watch?v=iHZj-lkdFlQ> [fecha de consulta: 23/04/2020].
- ANGULO, Javier: «Más de cien autores representados en la exposición sobre ‘La trama del arte vasco’ que se exhibe en Bilbao». *El País*, 28 de diciembre de 1980. En: https://elpais.com/diario/1980/12/28/cultura/346806005_850215.html [fecha de consulta: 23/04/2020].
- ANÓNIMO: «Exposición ‘Pintoras de Guipúzcoa’». *ABC*, 2 de octubre de 1971, p. 62.
- CONTRERAS ZUBILLAGA, Igor: «Arte de vanguardia y franquismo. A propósito de la politización de los Encuentros 72 de Pamplona», *Huarte de San Juan. Geografía e historia*, 14 (2007), pp. 235-255. https://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/9104/HSJ_GH_14_2007_Arte.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- DE HARO GARCÍA, Noemí: «La historia del arte español de la transición: consecuencias políticas de una representación», en ALBARRÁN, Juan (coord.): *Art nsición, tra nsición: arte y transición, 2ª edición revisada y ampliada*. Madrid, Brumaria, 2018, pp. 595-633.
- FAXEDAS, María Lluïsa, FONTBONA, Isabel y MAYAYO, Patricia: «Se Rendre Visible dans l’Espagne de Franco: le Salon Femenino de Arte Actual (1962-1971)», *Artl@s Bulletin*, 8, 1 (2019), pp. 226-235. <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol8/iss1/15/>.
- GARBAYO, Maite: *Yo, la peor de todas = Ni, denetan okerrena* (cat. exp., comisaria Maite Garbayo). Pamplona, Museo de Navarra, Fundación Museo Jorge Oteiza y Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, 2018.
- GUASCH, Ana María: *Arte e Ideología en el País Vasco*. Madrid, Akal, 1985.
- HERRÁEZ, Beatriz: «Arte y crítica durante la Transición en el País Vasco», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 8 (2014), pp. 114-147.
- LARRAURI, Eva: «El Guggenheim muestra el recorrido de tres generaciones de artistas vascos». *El País*, 6 de julio de 2007. En: https://elpais.com/diario/2007/07/06/paisvasco/1183750809_850215.html [fecha de consulta: 23/04/2020].
- MAYAYO, Patricia: «Después de *Genealogías Feministas*. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes», *Investigaciones Feministas*, 4 (2013), pp. 25-37. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41875/39894>
- MAYAYO, Patricia: «Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo», en ALIAGA, Juan Vicente y MAYAYO, Patricia: *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (cat. exp., comisario/a Juan Vicente Aliada y Patricia Mayayo). Madrid, MUSAC/This Side Up, 2012, pp. 19-38.
- MÉNDEZ, Lourdes: «En el campo del arte contemporáneo de Euskadi: irrupciones feministas, reflexividad institucional e igualdad de género», *Ankulegi*, 18 (2014), pp. 29-42. <https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/63/173>.
- ROIÉ, Xavier y ARRIETA, Iñaki: «Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global», *PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 8, 4 (2010), pp. 539-553. http://pasosonline.org/Publicados/8410/PS0410_09.pdf
- SÁENZ DE GORBEA, Xabier: «Arte en Bizkaia (1929-2010)», en *Muestra Itinerante de Artes Visuales*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2012, pp. 7-60.
- SÁENZ DE GORBEA, Xabier: «En torno a la Indiscriminada», *Revista K-Barakaldo*, 2 (2015), pp. 136-150.

- TRAFÍ-PRATS, Laura: «De la cultura feminista en la institución arte», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estao español*, 7 (2010), pp. 214-245.
- VV.AA.: *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco 1968-2018 = 68aren ostean. Artea eta praktika artistikoak Euskal Herrian 1968-2018* (cat. exp., comisario/as Miriam Alzuri, Begoña González y Miguel Zugaza). Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8 ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15** PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29** ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2nd Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47** MAITE GARBAYO-MAEZTU
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75** ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99** JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129** ELENA BLESÁ CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLÓ Y MABEL TAPIA
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museo en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147** GLORIA G. DURÁN
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderice. Equality Sisterhood Solidarity
- 171** RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203** INMACULADA REAL LÓPEZ
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221** GIULIANA MOYANO-CHIANG
«Indias Huanca» de Julia Codesido · «Indias Huanca» by Julia Codesido

- 251** ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271** CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285** DOLORES VILLAVARDE SOLAR
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301** ANE LEKUONA MARISCAL
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319** CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

Miscelánea · Miscellany

- 343** RODRIGO ANTOLÍN MINAYA
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369** IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397** MERCEDES GÓMEZ-FERRER
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargada del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadón in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417** MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

441 GEMMA COBO
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

465 EDUARDO GALAK
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

485 DIEGO RENART GONZÁLEZ
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

511 JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

533 FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

557 JOSÉ LUIS PANEA
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

Reseñas · Book Reviews

583 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

585 CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

589 ÁLVARO MOLINA
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

593 BORJA FRANCO LLOPIS
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930). Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019*. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

595 JULIO GRACIA LANA
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.