

A modo de presentación

Concepción Elorza

Antes de comenzar este diálogo quisiera introducir brevemente a Estibaliz Sádaba y su trabajo. Estibaliz Sádaba Murguía es artista y feminista. Dos términos en los que se reconoce y que conjuntamente configuran su hacer. Un hacer cuyo recorrido nos aporta hoy la distancia crítica suficiente para mejor poder apreciar su clara apuesta y su posicionamiento personal y artístico. A partir de esa primera opción constitutiva podemos observar que su práctica se ha venido materializando en diversos desarrollos, los cuales a su vez han evolucionado en ocasiones paralelamente o, también, generando ramificaciones, relecturas y retornos, enlazados los unos con los otros.

Considero que cualquier aproximación que quiera hacerse a su trabajo deberá tener en cuenta los dos ejes que le han permitido proyectar como artista sus inquietudes e investigaciones; esto es, por un lado, su participación -desde la creación del mismo, como una de sus iniciadoras- en el colectivo ERREAKZIOA/REACCIÓN y por otro, el desarrollo de una obra personal de gran consistencia, que ha sido acreedora de un importante número de reconocimientos, como puede seguirse del interés que ha suscitado su trabajo artístico, tanto en el ámbito del País Vasco como a escala estatal e internacional, el cual queda reflejado en su extraordinaria trayectoria expositiva.

ERREAKZIOA/REACCIÓN. Dispositivo agitador. No es el propósito de esta introducción recuperar de manera pormenorizada la totalidad de la producción de Estibaliz Sádaba en lo que se refiere a la labor desarrollada en el seno del colectivo ERREAKZIOA/REACCIÓN, pues la extensión del repertorio resultante lo haría escasamente operativo dada su finalidad como preámbulo a una serie de preguntas cuya voluntad es ser capaces de llegar más allá, alcanzar aspectos a los que no aluden otras informaciones previamente recogidas en diversos archivos documentales y formatos. Sin embargo, sí considero necesario subrayar la, a mi entender, excepcional aportación del colectivo ERREAKZIOA/REACCIÓN al contexto en el que -desde su formación en 1994- se desarrolló su actividad, esto es, un entorno carente casi por completo de estructuras desde las que estudiar y cuestionar, desde puntos de vista feministas y haciendo propios debates internacionales, nuestras actividades

como artistas, agentes, académicas. La capacidad de generar complicidades y la energía desplegada en cada una de las actividades llevadas a cabo por el colectivo ERREAKZIOA: seminarios, talleres, fanzines... las sitúa como un referente ineludible, un elemento enormemente enriquecedor de nuestro pasado reciente, ejemplar en cuanto a su proyecto agitador y reflexivo.

Sin embargo, las preguntas que a continuación formularemos se refieren sobre todo a la obra personal de **Estibaliz Sádaba y su uso lúcido y necesario de la imagen**¹. Así, encontramos la misma intensidad a que aludíamos en relación a ERREAKZIOA/REACCIÓN en el trabajo artístico propio realizado por Sádaba. Con el cuerpo, lo doméstico y lo productivo/laboral como ejes principales, sus realizaciones nos ponen frente a frente con la discriminación, la negación, el silenciamiento, la ocultación, la dominación.

De este modo, diferentes producciones y estrategias empleadas por la artista configuran otros tantos modos de desmontar ideas preconcebidas acerca del mundo del arte y el papel que las mujeres aún hoy ocupan en él. La práctica procedente de la performance y el trabajo en video devenido de ésta -constituido, de hecho, en directa conexión con ella- se ha venido expandiendo, especialmente en su producción última, a otros diferentes tipos de formatos que nos permiten localizar aspectos específicos dentro de su ámbito de intereses. Por un lado, trabajos en los que incide de un modo más directo en la visibilización crítica del papel de las mujeres como proletarias culturales², señalando de manera inequívoca las numerosas fallas y carencias que presenta, a este respecto, el “mundo del arte”, así como los sesgos desde los que se ordenan las relaciones de poder en este espacio. Sus obras *Deriva sobre la práctica artística* (2008) o *The Garbage Girl (Manteniendo el mundo del arte)* (2007) -en la que homenajea a la artista Mierle Laderman Ukeles- se insertan en esta dirección.

En paralelo, sus propuestas basadas en el *detournement* situacionista, donde hace convivir imágenes tomadas por ella misma o apropiadas, con textos feministas de ciencia ficción, investigando en la dirección de ciertos desplazamientos del significado, propiciadores del descubrimiento y la reflexión; responderían a estas líneas directrices trabajos como *El concurso de la gran felicidad (esto pasa mucho)* (1999), o *Soy un hombre* (2006).

Asimismo, como modo de producción diferente y al mismo tiempo complementario a los anteriores, en tanto que deudor de las mismas inquietudes y problematizaciones, su web <http://matatiempos-feministas.net/>, desde la que con un humor corrosivo e inteligente da otra vuelta de tuerca a las reglas de

juego de la presencia de las mujeres en el entramado del arte.

Y por último, sus recientes trabajos como editora-comisaria -la producción llamada *Series Múltiples* (2013)- donde da voz a artistas y otros agentes vinculados al quehacer artístico, generando un tejido abierto que se despliega en múltiples direcciones y crea entrecruzamientos y diálogos que multiplican a su vez su potencialidad expansiva.

Desde todos estos diferentes abordajes, pone en práctica, a partir de planteamientos feministas, diálogos entre textos e imágenes que, sin duda, reclaman nuestra presencia reflexiva y activa.

En su trabajo, asume la importancia política de la imagen del modo en que señala María Ruido cuando dice:

“La representación no «refleja» sino que construye (nuestra posición en) el mundo, y se levanta sobre códigos bien definidos [...] que estamos destinadas a reproducir si no hacemos un esfuerzo por problematizar la mirada, por transitar los umbrales de lo definido como «visible», por cuestionar la simplificación y naturalización del orden visual legitimador como el único posible”³

En definitiva, imágenes que generan espacios imprescindibles para el cuestionamiento y el disenso y en las que resuenan además diferentes voces feministas, pensamientos cristalizados tanto en reflexiones teóricas como en propuestas visuales.

Tratamos en las siguientes líneas de que quede en alguna medida reflejada la voluntad que activa todas estas prácticas.

Concepción Elorza.- *Considero -corrígeme si me equivoco- que tus inicios en ERREAKZIOA/REACCIÓN son inseparables de tu trabajo personal actual. Por ello, creo importante que volvamos a ese punto de partida, porque entiendo que tal vez para las generaciones más jóvenes puede ser un tanto inimaginable el prácticamente absoluto desierto en el que se puso en marcha esta plataforma tan valiosa. Mi pregunta es ¿cuáles crees fueron –porque supongo que fue una conjunción de elementos- los factores que hicieron posible que surgiera ERREAKZIOA/REACCIÓN?*

Estibaliz Sádaba.- El trabajo que realizamos en el colectivo Erreakzioa creo que como tú me dices va unido a nuestros proyectos personales; hemos crecido de manera conjunta. Creamos Erreakzioa con el propósito de generar espacios en torno a la teoría, la práctica artística y el activismo feminista. Siempre hemos tenido muy claro que el papel de Erreakzioa era VISIBILIZAR el trabajo de artistas que nos rodeaban y con ello cuestionar la hegemonía de la representación dominante, generar contextos

de resistencia cultural y política apropiados para el empoderamiento de las artistas. Conocimos proyectos similares en Hamburgo y Nueva York y nos lanzamos a crear el colectivo; hemos trabajado temas como postpornografía, violencia machista, feminismo postcolonial, antimilitarismo e insumisión, música y género, precariedad laboral, medios de comunicación o nuevas realidades corporales, etc., todo ello desde un feminismo interdisciplinar, en el cruce entre la práctica artística y los estudios feministas y de género: siempre con una voluntad de incorporar el feminismo como un leitmotiv que debería atravesar cualquier disciplina. Si a todas estas ideas y ganas se suma la existencia de un espacio artístico como Arteleku, que desde el principio mostró interés por escucharnos y recoger nuestras peticiones, pues en efecto esa fue la conjunción de elementos adecuada que dio lugar a una serie de seminarios, y talleres que realizamos desde 1994 hasta 2006, y que pudimos extender a museos y centros de arte de todo el estado español y en el extranjero. Nos parecía importante construir una identidad fuerte de las artistas, liberarse de las definiciones estereotipadas de lo “femenino”, reivindicar la experiencia personal como punto de partida en la creación artística, explorar nuevos medios y nuevos procesos, más allá del discurso de un arte monolítico y cerrado.

C. E.- Sin embargo, me gustaría también ir más atrás aún, a las motivaciones que te llevaron a una facultad de arte... ¿Podrías hablarme de los porqués de esa decisión?

E. S.- Todo eso me queda muy lejos, “mi entrada en la facultad de BBAA”: pues la verdad, ninguna pretensión ni idea de lo que era ser artista...

C. E.- En las revisiones históricas con frecuencia se menciona una generación de artistas mujeres que asumieron en torno a los años 90 la videoperformance como formato, y en términos más amplios lo que en su momento supuso el video en tanto que tecnología, en el sentido de un medio no tan lastrado por la carga histórica como lo estaban las disciplinas tradicionales ¿Fue importante para ti en tus primeros pasos reconocerte como parte de una genealogía? Y en el momento actual ¿encuentras conexiones entre tu obra y la desarrollada por otras autoras?

E. S.- Cuando acabé la carrera a finales de los ochenta y durante principios de los noventa estuve rodeada de realizadores que trabajaban en video; en esta época trabajar en video suponía estar en la periferia, y en cierto modo practicar necesariamente una desjerarquización de los tradicionales “roles del

artista”. A raíz de esa experiencia, mi trabajo viene consistiendo indistintamente en producir trabajos artísticos, escribir, organizar actividades, así como la edición y la publicación: no creo que la división del trabajo sea ya “natural”. Por otro lado, también enmarco mi trabajo en la ola de reactivación de la vídeo-performance que hubo en los años 90, trabajos como los de Cheryl Donegan, Patty Chan, Pipilotti Rist, Alex Pearlstein, etc. Como ellas, yo también considero mi obra directamente deudora de la realizada por otras mujeres artistas en la década de los 70, como el proyecto de la Woman House Project de Los Ángeles, en donde las performances llevadas a cabo por estas artistas mediante el uso de su propio cuerpo se concebían como un vehículo para llevar a la práctica una idea central del movimiento feminista: “lo personal es político”.

C. E.- En tu presentación en la web de Bilbao Arte (2013) te refieres a dos modos en los que tu trabajo audiovisual suele formalizarse: por medio de performances que proceden de determinadas reflexiones y que decides registrar en video, o por medio de audiovisuales que se construyen de modo progresivo, comenzando por la localización de determinadas ideas sobre las que quieres trabajar y buscando para éstas las imágenes necesarias. Pero además de estas dos estrategias complementarias has puesto en marcha en los últimos años iniciativas editoriales y plataformas cercanas a lo lúdico, como matatiempos-feministas, la web a la que hemos hecho referencia al inicio del texto... es como si quisieras abordar las cuestiones que te preocupan desde muchos distintos modos de hacer, como si necesitaras estas distintas maneras de decir para llegar lo más lejos posible o a una mayor profundidad...

E. S.- Todo esto tiene que ver en primer lugar con una idea de interdisciplinaridad que ya hemos mencionado antes, y con esa tradición desjerarquizada que yo aprendí de escenas como la del videoarte; pienso primero en una idea, y después la manera de llevarla a cabo puede ser bien en video, escritura, edición, organización de seminario, etc.: para mi todo vale en este sentido. Sin embargo creo que todavía hoy en día es difícil trabajar con estas ideas, porque en los ámbitos de financiación, etc. propios del “Sistema Arte” sigue habiendo departamentos estancos que nos impiden desarrollar los proyectos de una manera más abierta, plural e interdisciplinar.

C. E.- En todo caso, fanzines, publicaciones, un trabajo en video de gran austeridad formal, despojado de cualquier concesión al espectáculo visual o a la seducción tecnológica, ponen de manifiesto tus posicionamientos acerca de

cómo entiendes la práctica artística...

E. S.- En mis primeros trabajos en vídeo buscaba la inmediatez en el registro y el resultado; en ese sentido fue para mi muy revelador ver los primeros trabajos en vídeo de Thomas Hirschhorn, quien vino invitado por el Instituto Francés de Bilbao a mediados de los 90 a hacer un proyecto para Rekalde Área 2: eran auténticos vídeos punk, de imagen cruda, con el grano y la falta de definición característicos de los primeros equipos domésticos de aquella época, y sin prácticamente edición; desde entonces me viene el gusto por la crudeza en la iluminación y en la puesta en escena, como forma de que se produzca un choque visual por otro lado muy productivo para hablar de ciertos temas como son los relativos a analizar las políticas culturales y el trabajo creativo.

C. E.- Mencionas con frecuencia el concepto de ruido –entiendo que en el sentido de la Teoría de la Comunicación- como un modo de ofrecer una trama de aproximaciones y estímulos que puedan servir al espectador/a en su experiencia de tu trabajo, ¿crees que aún es posible la existencia del arte como espacio de resistencia a la sobresaturación audiovisual a la que nos vemos sometidos? Y, si es así, ¿cuáles consideras las plataformas más interesantes en este sentido? ¿cómo crees que puede intensificarse su efecto?

E. S.- Si, entiendo que esa de idea de “ruido” a la que te refieres que suele aparecer en algunas de mis intervenciones tiene que ver también con la estrategia artística del “detournement” (desvío), idea sacada de los situacionistas franceses, pues como ellos dirían, la práctica del detournement trata de arrancar artefactos estéticos de su contexto original y permite así desviarlos hacia contextos de creación propia. A partir de estas imágenes “desviadas” puedo por ejemplo entremezclar en los diálogos titulares de prensa femenina y fragmentos de escritos feministas, intentando también así crear un “ruido” entre palabras e imágenes (es decir, romper las expectativas convencionales de correspondencia entre unas y otras), y crear de ese modo un vínculo nuevo entre ambas, abriendo así nuevas posibilidades de sentido. Desde luego para mi siempre ha sido interesante que el arte aparezca como un espacio de resistencia, que por otro lado es difícil de encontrar en “La sociedad del espectáculo” en la que vivimos inmersos ya desde hace décadas.

C. E.- ¿Crees que tu adscripción feminista ha obstaculizado en algún caso que puedan ser alcanzados ciertos aspectos de tu trabajo bajo el impacto de otros que quizá esta adscripción podría -incluso engañosamente- hacer

aparecer de manera más inmediata? ¿Es la multiplicidad de estrategias y formatos a los que antes aludíamos también un modo de dificultar lecturas excesivamente simplistas o predeterminadas?

E. S.- Creo que la historia del arte contemporáneo está mayoritariamente escrita por una élite de hombres blancos de mediana edad con una visión esencialista y tradicionalista, que nos obliga a vivir en un contexto pobre y poco interesante, que anestesia la percepción y anula visiones y prácticas que pueden resultar más críticas y arriesgadas. Aún así creo que es posible encontrar y trabajar en nuevos contextos que sirvan para dirigir la mirada hacia iniciativas capaces de hacer cambiar la realidad existente.

C. E.- A menudo tus piezas se refieren al mundo del trabajo –con especial atención a la actividad artística como actividad profesional- en contraposición al mundo doméstico, centrándose en su existir como espacios de legitimación socialmente instituidos, perfectamente reglamentados, pautados y normativizados. Tu práctica artística se entrelaza en ese sentido con otras muchas voces que señalan las consecuencias de una actividad artística atrapada en el interior de la cultura del ocio...

E. S.- Trabajar en el mundo del Arte y en la Industria Cultural es algo que se nos muestra como privilegiado y elitista. En este supuestamente glamuroso contexto se adoptan sin embargo las crueles medidas empresariales habituales de la pequeña empresa que nos obliga a realizar trabajos sin ningún tipo de regulación salarial, muchas veces rozando las prácticas de “voluntariado” y el “amateurismo”, y sin que por otro lado exista un espacio donde debatir los problemas laborales. Toda esta desregularización nos lleva a una acentuación de las diferencias laborales y sociales respecto incluso a la misma clase trabajadora; desregulación que viene obviamente incentivada por el mercado de trabajo liberal en el que estamos inmersxs, y en el que por desgracia a veces el mundo del arte y la cultura parecen ser el laboratorio con los conejillos de indias...

El trabajo de las artistas feministas que más me interesan pone en primer plano las cuestiones de las condiciones laborales, de la división del trabajo por el género, del trabajo no remunerado, etc... Creo que desde el intelecto feminista comprometido es desde donde es posible analizar de nuevo esta problemática, y traspasar así las limitaciones culturales e ideológicas de nuestra época y su concepción manipuladora del “profesionalismo”.

C. E.- Desde tu propia práctica has venido fomentando –tanto en Erreakzioa,

como en tu actual producción individual- la construcción de redes de colaboración, ¿es esta capacidad de mediación y de existencia como lugar de entrecruzamiento de distintas aproximaciones y discursos en tu opinión, una de las fortalezas de la actividad artística y de lxs artistas mismxs? ¿Cómo entiendes tu investigación académica en este contexto?

E. S.- Para mí palabras como genealogía, construcción, colaboración, mediación (¡esta última tan mal usada en estos tiempos!), van unidas desde siempre a mis modos de hacer y entender la práctica artística; para mí todo ese conjunto creo que fortalece el trabajo artístico. De todas maneras creo que ahora hay una excesiva mitificación, con tanta aparente información y horizontalidad alrededor de “las redes sociales”, su supuesta transparencia, etc., que oculta el hecho real de que el “Sistema Arte” sigue basado en una visión sesgada y jerárquica, dentro de la que la historia siempre queda escrita por lxs ganadorxs: ¡por mucho que en el ámbito público se discuta de transparencia, buenas prácticas, o hasta de feminismo y mujeres artistas!

C. E.-¿En qué estás trabajando ahora?

E. S.- Ahora estoy realizando dos proyectos audiovisuales; uno que comencé en París en *La Cité Internationale des Arts*, y otro que he comenzado en *La Academia de España en Roma*: en ambos trabajos trato sobre las dificultades que tienen las mujeres en acceder al espacio público; en el primero, relacionándolo con la idea del flâneur/flâneuse, como metáfora de un personaje que transita por la ciudad libremente (y obviamente aquí la cuestión de género será determinante), y el otro es más bien una cartografía de la ciudad de Roma, en el que relaciono textos que hablan de la situación de la mujer en la Antigua Roma mientras que en paralelo he realizado entrevistas a diferentes mujeres romanas que trabajan en la cultura, educación, política, etc. y en las que ellas nos mostrarán cuál es la situación de las mujeres en el espacio público en la ciudad de Roma en la actualidad.

C. E.-¿Piensas en los públicos cuando trabajas? ¿Tienes en mente algún público en particular?

E. S.- Mi trabajo va en principio dirigido a un público general interesado en las prácticas del arte contemporáneo, y específicamente en las relacionadas con el videoarte, la performance y el cine experimental. Pero también me gusta y creo que se puede mostrar mi trabajo en contextos más generales, especialmente vinculados con el mundo del feminismo, tales como festivales de cine o vídeo de mujeres, jornadas sobre igualdad de género, etc. Creo que,

dada mi experiencia como miembro fundadora del colectivo Erreakzioa-Reacción desde hace ya veinte años, y habiendo generado multitud de encuentros, publicaciones, talleres y eventos varios en torno al arte feminista, este aspecto adquiere especial relevancia en mi trabajo.

C. E.- Obviamente hay un largo recorrido entre tus piezas de los noventa y las más recientes, pero especialmente me gustaría conocer más acerca de las motivaciones que te han llevado a recuperar los textos de Aristófanes en tu trabajo Las conjuradas... fuera de la zona de confort (2016), ¿podrías hablarme acerca de las razones por las que decidiste traer a presente y de algún modo revivir esos textos?

E. S.- Creo recordar que a partir de una reseña en la prensa sobre *Lisístrata*, una conocida obra de Aristófanes, me interesó lo que decía, investigué en internet, y compré un libro recopilatorio con cuatro obras suyas; las leí y comencé a relacionar algunas de sus piezas con las temáticas con las que yo trabajo. La verdad es que últimamente estoy trabajando también con más clásicos, sobre todo con aquellos que en sus obras muestran a las mujeres como protagonistas, y a consecuencia de lo cual muchos de ellos en su época fueron poco considerados. Estos autores valoraron en sus obras el papel de la mujer en las sociedades antiguas, desde aspectos como la capacidad de mediación, el diálogo, el arbitraje, de mantener la cohesión familiar en momentos de guerra, etc. Creo que es importante considerar la visibilización de la mujer también en la Antigüedad, aunque sea para poco a poco ofrecer informaciones sobre su presencia en ámbitos que hace unos años se creían impensables, y no ofrecer solamente la imagen de subalternas con la que estamos tan familiarizadas: es trabajar también la idea de “empoderamiento” desde otra perspectiva. En ese sentido también es toda una tarea pendiente descubrir y poner en valor los nombres de muchas escritoras, poetas, científicas o artistas que trabajaron entonces, y de las que la Historia oficial nos ha transmitido más bien poco, o a veces nada.

Espero poder ver muy pronto esos trabajos, eskerrik asko, ha sido un placer...

Notas

¹ Partes de este texto retoman ideas expresadas en el apartado dedicado al trabajo de Estibaliz Sádaba que forma parte del texto inédito elaborado en relación con la exposición *Suturak // Cerca a lo próximo* que tuvo lugar en el Museo San Telmo de Donostia/San Sebastián entre el 25 de octubre de 2014 y el 25 de enero de 2015. Ver: http://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=33&id=8506&Itemid=209&lang=es. Última consulta: 17/02/2017.

² Concretamente, emplea el término “proletarias intelectuales” el cual toma de la profesora y teórica Angela McRobbie. Ver: Nota a pie de página 29 de: Estibaliz Sádaba Murguía, *Espacio doméstico, cuerpo domesticado*, Trabajo de Fin de Máster inédito. Master INCREARTE (Investigación y Creación en Arte), Facultad de Bellas Artes, UPV/EHU 2010-2011, p. 88.

³ María Ruido, “*Mamá quiero ser artista! Apuntes sobre la situación de algunas trabajadoras en el sector de la producción de imágenes, aquí y ahora*” en: http://www.workandwords.net/uploads/files/mama,_quiero_ser_artista-2003.pdf. Última consulta: 17/02/2017. Este texto forma parte del libro *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina, editado por Precarias a la Deriva, Traficantes de Sueños, Madrid, 2004*.

Hitzaurrea

Concepción Elorza

Dialogo hau hasi aurretik, Estibaliz Sádaba eta haren lana aurkeztu nahiko nituzke laburki. Estibaliz Sádaba Murgia artista eta feminista da. Bere egiten ditu bi hitz horiek eta, uztartuta, moldeak ematen diote haren zereginari. Lan horretan egindako ibilbideak distantzia kritikoa nahikoa ematen digu haren apustu argia eta jarrera pertsonal eta artistikoaren nondik norakoen berri izateko. Bere nolakotasunari buruzko aukera horretatik abiatuz, ikus dezakegu haren jardura askotariko garapenetan hezurmamitu dela, eta horiek, aldi berean, batzuetan bilakaera paralelo bat izan dutela edo, baita ere, adarkadurak, berrirakurketak eta itzulerak, elkarrekin txirikordatuta.

Nire ustez, haren lanari buruz egin nahi dugun edozein ulertze ahaleginek bi ardatz hartu behar ditu kontuan, artista gisa bere kezkek eta ikerketak bideratzeko balio izan diotenak: aldi batetik, sorkuntza unetik beretik ERREAKZIOA/REACCIÓN kolektiboko partaidea da eta, bestetik, koherentzia handiko obra pertsonala garatu du, aitorpen ugariaren hartzaila izan dena; izan ere, haren lan artistikoak Euskadin zein estatuan edo nazioartean interesa piztu du, eta hori haren erakusketek izandako ibilbidean geratu da agerian.

ERREAKZIOA/REACCIÓN. Dispositivo agitador. Ez da nire asmoa hitzaurre honen bitartez ERREAKZIOA/REACCIÓN taldean Estibaliz Sádabak egindako sorkuntza lan guztia zehatz-mehatz berreskuratzea, errepertorioa luzatu egingo bailitzateke eta, ondorioz, aurkezpen honek ez luke beteko galdera sorta batentzako atari lana; izan ere, galdera horien asmoa urrutiago heltzea da, lehenagoko askotariko dokumentu artxibategiek eta formatuek biltzen ez dituzten alderdiak biltzea. Aldiz, beharrezkotzat jotzen dut azpimarratzea bikaintzat daukadan ERREAKZIOA/REACCIÓN kolektiboak, 1994an eratu zenetik, bere jardura garatzen izan zuen testuinguruari nolako ekarpena egin dion, ordu hartan ez baitzegoen ia batere egiturarik gure artista, eragile eta akademiko jardura, ikuspegi feminista eta nazioarteko eztabaidak geure eginez, aztertu eta auzitan jartzeko. Jardura bakoitzean, ERREAKZIOA kolektiboak erakutsitako kemenak eta konplizitateak sortzeko gaitasunak erreferente saihestezin bihurtu ditu (mintegiak, tailerrak, fanzinak egin

zituzten), gure iragan berriko elementu biziki aberasgarria dira, eredugarriak beren proiektu asaldatzaile eta hausnartzaileari dagokionez.

Aldiz, ondoren adieraziko ditugun galderak **Estibaliz Sádabari eta irudiaz egiten duen nahitaezko erabilera adimentsuari buruzkoak dira.**¹ Beraz, ERREAKZIOA/REACCIÓNi buruz aipatzen genuen intentsitate berdina aurkitzen dugu Sádabak berak egindako arte lanean. Gorputza, etxekoa eta sorkuntza/lana ardatz nagusi hartuta, haren artelanez aurrez aurre jartzen gaituzte diskriminazio, ukazio, isiltzeko nahi, ezkutaketa eta morroitzarekin. Era horretan, artistak erabilitako askotariko ekoizpen eta estrategiek arte munduari eta, oraindik ere, emakumeek hartan betetzen duten rolari buruz aurrez egositako ideiak desmuntatzeko beste hainbat modu eratzten dituzte. Performance bitartez sortutako jarduera eta hartatik eratorritako bideo lana (performacearen zati edo, are, harekin konexioan zuzenean) gero eta gehiago zabaldu da beste formatu mota batzuetara, batez ere azken garaiko bere ekoizpenean. Bada, formatuok Sádabaren interes eremu barruko alderdi bereziak identifikatzeko modua ematen digute.

Alde batetik, artelan batzuek indar berezia jartzen dute emakumeek kultur langile gisa bete duten rola era kritikoa ikusgai jartzean,² eta horri buruz nabarmendu du “artearen mundua”k, zalantzarik gabe, gabezi eta hutsune ugari dituela, baita espazio horretako botere harremanak aurreiritzietan oinarritzen direla ere. Bere *Deriva sobre la práctica artística* (2008) eta *The Garbage Girl (Manteniendo el mundo del arte)* (2007) artelanetan, omenaldi bat egiten dio Mierle Laderman Ukeles artistari, eta ildo horretan kokatzen dira.

Paraleloki, *detournement* situazionistan oinarritutako proposamenak ditu. Horietan, elkarren ondoz ondo jartzen ditu berberak ateratako edo jabetutako irudiak eta zientzia fikzioko testu feministak, eta lerratzen diren esanahien inguruan ikertzen du, hartara deskubrimendua eta gogoeta bultzatuz. Jarraibide horietan kokatzen dira, adibidez, artelan hauek: *El concurso de la gran felicidad (esto pasa mucho)* (1999), edo *Soy un hombre* (2006).

Halaber, ondorengo webgune hau ekoizpen modu desberdin eta, aldi berean, horien osagarri bat da, kezka eta problematizazio berdinetatik edaten duten neurrian: <http://matatiempos-feministas.net/>. Bertatik, umore garratz eta buruargi batez, emakumeek artearen egiturari presentziari beste itzuli bat ematen dio.

Bukatzeko, azken aldian egindako editore-komisario lanak ditugu: *Series Múltiples* deitutako sorkuntza (2013). Bertan, ahotsa ematen die artistei eta zeregin artistikoei lotutako beste eragile batzuei, eta noranzko askotan

zabaltzen den ehundura ireki bat sortu du, baita hedakuntza ahalmena nabarmen handitzen duten elkargurutzaketak eta dialogoak ere.

Gaiari heltzeko era horietatik guztietatik, planteamendu feminista hartzen du abiapuntu, baita testu eta irudien arteko dialogoak martxan jarri ere, eta horiek, dudarik gabe, gure gogoetaren presentzia aktiboa eskatzen dute.

Haren lanean, bere egiten du irudiaren garrantzi politikoa, María Ruidok ondorengoa esatean adierazi zuen bezala:

*“Irudikapenak ez du mundua «islatzen», (bertako gure posizioa) eraikitzen baizik, eta ondo definitutako kodeen gainean eraikitzen da [...], eta guk kode horiek erreproduzitzea beste aukerarik ez dugu izango, non eta ahalegin bat egiten ez dugun begirada problematizatzeko, «ikusgai»tzat jotzen denaren ataria zeharkatzeko, eta ikusizko ordena legitimatzailearen sinplifikazioa eta naturalizazioa egon daitekeen bakarria dela auzitan jartzeko”.*³

Laburbilduz, irudiok gauzak auzitan jarri eta desadostasunerako ezin besteko espazioak sortzen dituzte, askotariko hots feministen isuria dute, gogoeta teorikoetan zein ikusizko proposamenetan hezurmamitutako pentsamenduak dira.

Ondorengo lerrootan, praktika horiek guztiak bultzatzen dituen asmoa neurri batean behintzat argitzea nahi dugu.

Concepción Elorza. - *Nire iritiz, zuzendu nazazu oker banabil, ERREAKZIOA/REACCIÓNeko zure hastapenak ezin dira bereizi egungo zure lan pertsonaletik. Horregatik, garrantzizkoa da nire ustez abiapuntu horretara itzultzea, ulertzen baitut belaunaldi gazteagoentzat, beharbada, oso zaila dela imajinatzen plataforma hain baliotsu hori martxan jarri zenean zegoen ia erabateko basamortua. Nire galdera honakoa duzu: zeintzuk izan ziren zure iritiz (uste baitut elementuen nahasketa bat izango zela) ERREAKZIOA/REACCIÓN sortu ahal izateko faktoreak?*

Estibaliz Sádaba. - Erreakzioa kolektiboan egin genuen lana, zuk diozun bezala, gure proiektu pertsonalei lotuta dago nire ustez: elkarrekin batera hazi gara. Teoria, jarduera artistiko eta aktibismo feministaren inguruko espazioak sortzeko helburuaz sortu genuen Erreakzioa. Beti izan dugu oso argi Erreakzioaren lana zela inguratzen gintuzten artisten lana IKUSGAI EGITEA eta, era horretan, nagusi den irudikapenaren jauntza auzitan jartzea, emakumezko artistak ahalduntzeko kultura eta politikako erresistentziako testuinguruak sortzea. Antzeko proiektuak ezagutu genituen Hanburgo eta New Yorken, eta kolektiboa sortzera oldartu ginen; hainbat gai landu ditugu, adibidez, postpornografia, indarkeria matxista, feminismo postkoloniala, antimilitarismoa eta intsumisioa, musika eta generoa, lan prekarietatea,

hedabideak edo gorputz errealitate berriak, etab. Hori guztia diziplinar-teko feminismo batetik, praktika artistikoaren eta feminismo zein genero ikasketen arteko bidegurutzean: beti izango dugu asmoa feminismoa edozein diziplina zeharkatu beharko lukeen leitmotiv bihurtzekoa. Ideia eta gogo horiei guztiei Arteleku moduko espazio artistiko bat gehitu behar zaie, hasieratik gu entzuteko eta gure eskaerak kontuan hartzeko interesa agertu baitzuen; bada, hain zuzen, elementu horien uztarketa egokiaren bitartez, mintegi eta tailer batzuk egin ahal izan genituen 1994tik 2006ra, eta Espainiako estatu osoko zein atzerriko museoetara zein arte zentroetara hedatu ahal izan genituen. Uste genuen garrantzizkoa zela emakumezko artisten identitate sendo bat eraikitzea, “emakumezkoasuna”ren definizio estereotipatuetatik askatzea, sorkuntza artistikorako abiapuntuztat norbere esperientzia aldarrikatzea, bitarteko eta prozesu berriak esploratzea, arte monolitiko eta itxiaren aldeko diskurtsotik haraindi.

C. E.- Hala ere, are sakonago joan nahiko nuke, arte fakultate batera eraman zintuzten motibazioetara... Azal zeniezadake erabaki horren zergatia?

E. S.- Hori guztia oso urruti geratzen zait, “Arte Ederren fakultatera sartu nintzanekoa”: egia esateko, batere asmo edo ideiarik ez artista bat zer zen...

C. E.- Berrazterketa historikoetan maiz aipatzen da emakumezko artisten belaunaldi bat, 90eko urteen inguruan formatuztat bideoperformancea onartu zuena, baita zentzu zabalagoan bideoak teknologia gisa ekarritakoa ere, bitarteko horrek ez baitzuen diziplina tradizionalak bezain zama historiko handia. Garrantzitsua izan zen zure lehen urratsetan zeure burua genealogia batean kokatuta ikustea? Eta egungo unean, konexiorik ikusten duzu zure lanaren eta beste egile batzuek garatutakoaren artean?

E. S.- Laurogeiko hamarkadaren amaieran eta laurogeita hamarrekoren hasieran unibertsitateko karrera bukatzean, bideoa lantzen zuten errealizadorez inguratuta nengoen; garai hartan, bideoaren bidez lan egiteak periferian egotea esan nahi zuen, baita neurri batean ere ohiturazko “artistaren rolak” deshierarkizatzea, ezin bestean. Esperientzia horretatik abiatuz, nire lana izan ohi da artelanak sortzea, idaztea, jarduerak antolatzea edota edizioa zein argitalpen lana: ez dut uste lanaren zatiketa dagoeneko “naturala” dela. Bestalde, nire lana 90eko hamarkadan izandako bideo-performancea berraktibatzeke uhinean kokatzen dut, adibidez, Cheryl Donegan, Patty Chan, Pipilotti Rist, Alex Pearlstein eta abarren antzeko lanetan. Haiek bezala, ni ere 70eko hamarkadako beste emakume batzuek egindako obraren zorduna

naiz, adibidez, Los Ángeleseko Woman House Project proiektuarena. Bertan, artista horiek mugimendu feministaren ideia nagusi bat praktikara ekartzeko bitartekotzat zeuzkaten beren gorputzen bitartez egindako performanceak: “pertsonea dena politikoa da”.

C. E.- Bilbao Arteko zure webgunearen aurkezpenean (2013), esaten duzu zure ikus-entzunezkoen lanean bi modu daudela horiek gauzatzeko: gogoeta jakin batzuetatik aterata, bideoz erregistratzea erabaki dituzun performanceak, edo pixkanaka eraikitzen diren ikus-entzunezkoak, lanerako oinarri hartu nahi dituzun ideia jakin batzuk identifikatuz eta horietarako beharrezko irudiak bilatuz. Bi estrategia osagarri horiez gain, baina, azken urteotan alde ludikotik gertutako argitalpen ekimenak eta plataformak jarri dituzu martxan, adibidez, matatiempos-feministas delakoa, testua hastean aipatu dugun webgunea... Ematen du egiteko modu askotatik landu nahi dituzula kezkatzen zaituzten gaiak, al bait urrutien edo al bait sakonen heltzeko askotariko esateko modu horiek beharko bazenitu bezala...

E. S.- Honek guztiak zerikusia du, lehenik eta behin, diziplinartekotasunaren ideia batekin, dagoeneko lehen aipatutakoa, baita bideoarte bezalako eszenetatik ikasi nuen hierarkia gabeko tradizio horrekin. Lehenik eta behin, ideia bat pentsatzen dut eta, gero, hura hezurramitzeko modua: izan daiteke bideo bat, idazkuntza, edizioa, mintegi bat antolatzea, etab.: zentzu horretan, niretzat denak balio du. Aldiz, nire ustez, egun oraindik ere zaila da ideia horiekin lan egitea, “Arte Sistema”k berezko dituen finantzaketa arlo eta abarretan artean ere sail itxiak daudelako, eta horiek ez digute uzten proiektuak era irekiago, anitz eta diziplinarteko batean garatzen.

C. E.- Nolanahi ere, fanzineek, argitalpenek, soiltasun formal handiko bideo lan batek (ikusizko ikusgarritasun orori edo xarma teknologikori men egin gabe) agerian uzten dute jarduera artistikoa ulertzeko nolako posizionamenduak dituzun...

E. S.- Nire lehendabiziko bideo lanetan, erregistro eta emaitzaren arteko berehalakotasuna bilatzen nuen. Alde horretatik, niretzat oso argigarriak izan ziren Thomas Hirschhorn-en lehendabiziko bideo lanak, 90eko hamarkadaren erdialdera Bilboko Frantses Institutuak gonbidatuta etorri zenean, Rekalde Área 2rako egitasmo bat egitera: benetako punk bideoak ziren, irudi gordinekoak, garai hartako lehendabiziko etxeko ekipoek zituzten etorri zikin eta bereizmen faltaz, eta batere ediziorik gabeak; ordudanik datorrik argiztapeneko eta eszenaratzeko gordintasunaren zaletasuna, horrek talka bat

eragiten baitu zenbait gairi buruz hitz egitean, adibidez, kultur politikaren eta lan sortzailearen azterketaz.

C. E.- Sarritan zarataren kontzeptua aipatzen duzu, ulertzen dut komunikazioaren teoriaren zentzuan dela, zure lanarekin duen esperientzian ikusleari haren ulermen ahalegin eta estimuluetarako trama bat eskaintzeko modua. Uste duzu artea gaur gaurkoz ikus-entzunezkoen gehiegizko esposizioaren kontrako erresistentzia gune izan daitekeela? Hala bada, zeintzuk dira plataforma interesgarrienak zure ustez? Nola uste duzu areagotu daitekeela haren efektua?

E. S.- Bai, ulertzen dut aipatzen duzun “zarata”ren ideia hori nire interbentzio batzuetan agertu ohi dela, eta zerikusia du “detournement” (desbideraketa) estrategia artistikoarekin ere, situazionista frantsesetatik ateratako ideia; izan ere, haiek esango luketen bezala, detournement praktika saiatzen da tramankulu estetikoak jatorrizko testuingurutik erauzten eta, era horretan, norberak sortutako testuinguruetara desbideratzen. “Desbideratutako” irudietan oinarrituz, dialogoetan emakumezko prentsako titularrak eta idazki feministako pasarteak tartekatzen dira, era horretan hitzen eta irudien arteko “zarata” bat ere sortu nahian (batzuen eta besteen arteko korrespondentziako ohiko aurreikuspenak hausteko) eta, era horretan, bien arteko uztardura berri bat sortu, eta zentzu aukera berriak zabaldu.

Jakina, nire ustez, beti izan da interesgarria artea erresistentziarako gune gisa agertzea. Bestalde, zaila da duela hamarkadak bizi dugun “Ikuskizunaren gizartea”n horrelakorik aurkitzea.

C. E.- Uste duzu zure izaera feministak oztopatu egin duela une jakinen batean zure lanaren alderdi batzuk ulertu ahal izatea izaera feminista modu berehalakoagoan (modu tronpatian izanik ere) agertzen duten beste alderdi batzuek ilunduta? Lehen aipatzen genuen estrategia eta formatu anizkoitasuna bada ere irakurketa sinpleegiak edo aurrez ezarriegiak zailtzeko modu bat?

E. S.- Nire ustez, artearen historia garaikidea batez ere ikuspegi esentzialista eta tradizionalista zuten adin ertaineko gizon zurien elite batek idatzita dago gehianean, eta horrek interes eskaseko testuinguru pobre batean bizitzera behartzen gaitu, pertzepzioa sorgortzen du, eta kritikoagoak eta arriskatuak izan daitezkeen ikuspegiak eta praktikak ezereztan ditu. Hala izanik ere, nire ustez, ez da ezinezkoa testuinguru berriak aurkitu eta lantzea eta, haien bitartez, egungo errealitatea aldatzeko balio dezaketekoen ekimenei begira jarri ahal izatea.

C. E.- Sarritan zure piezek laneko munduari egiten diote erreferentzia, eta jarduera artistikoari arreta berezia jartzen diote jarduera profesional gisa, etxeko munduari kontrajarrria. Bada, piezok sozialki ezarritako legitimazio espaziotzat, eredu bati lotutzat eta ezin hobe araututzat hartzen dute lan mundu horren existentzia. Zure jarduera artistikoak bat egiten du aisialdi kulturaren barrualdean harrapatutako jarduera artistikoaren ondorioak nabarmendu dituzten ahots askoz gehiagorekin...

E. S.- Artearen munduan eta Kultur Industrian lan egitea pribilegiatu eta elitista gisa erakusten zaigun zerbait da. Glamourrez ustez betetako testuinguru honetan, hala ere, enpresa txikian ohikoak diren enpresa neurriak hartzen dira, lanak soldataren inguruko batere araudirik gabe egitera behartuta gaude, askotan “boluntario lan” edo “amateurismoa”ren mugan eta, bestalde, lan arazoak eztabaidatzeko espaziorik gabe. Araugabetze horrek lan eta gizarte desberdintasunak nabarmentzen ditu langile klaseari berari dagokionez; izan ere, araugabetze hori bizi garen lan merkatu liberalak berak bultzatzen du eta, bertan, tamalez, artearen eta kulturaren munduak batzuetan akurien laborategia ematen du...

Gehien interesatzen zaizkidan artista feministen lanek lehen planoan jartzen dituzte lan baldintzak, generoaren araberako lanaren zatiketa, ordaindu gabeko lana, etab. Nire ustez, adimen feminista konprometituak modua ematen du problematika hori berriz aztertzeko eta, era horretan, baita gure garaiko eta garaiak “profesionalismoa”z duen kontzepzio manipulatzailaren kultur eta ideologia mugak zeharkatzeko ere.

C. E.- Zure jardueraren bitartez, Erreakzioan zein zure bakarkako sorkuntzan lankidetzaren sarean eraikuntza sustatzen aritu zara. Zure ustez, askotariko ulertzeko ahaleginek eta diskurtsoek elkar gurutzatzen duten toki gisa ulertutako bitartekaritza eta existentzia gaitasun hori dira jarduera artistikoaren eta artisten beren indarguneetako bat? Nola ulertzen duzu zure ikerketa akademikoa testuinguru honetan?

E. S.- Nire ustez, genealogia, eraikuntza, lankidetzaren bitartekaritza bezalako hitzak (azken hau garaiotan hain gaizki erabilia!) elkarrekin uztartuta doaz betidanik nire egiteko eta jarduera artistikoa ulertzeko dudaren moduari. Nire ustez, multzo horrek guztiak lan artistikoa indartzen du. Nolanahi ere, gehiegizko mitifikazioa dago egun, “sare sozialen” inguruko ustezko informazio ugaria eta horizontaltasuna dela eta, baita haren ustezko gardentasuna eta abar direla eta. Benetan, ordea, ezkutatu egiten du “Arte Sistema”k jarraitu egiten duela ikuspegi partzial eta hierarkikoan oinarritua

izaten, eta bertan historia beti idazten dute irabazleek, gardentasunak, jardunbide egokiek edo feminismoak eta emakume artistek eremu publikoan hizpidea jarri arren!!

C. E.-Zertan ari zara orain lanean?

E. S.- Orain ikus-entzuzkoen bi proiektutan nabil sartuta; bat Parisen hasi nuen *La Cité Internationale des Artsen* eta bestea, berriz, Erromako *La Academia de Españan* hasi dut: bi lanetan ere emakumeek espazio publikoan sartzeko dituzten zailtasunak dihardut; lehendabizikoa, baina, *flâneur/flâneusearen* ideiarekin lotzen dut, hiritik libre dabilen pertsonaiaren metafora (eta, noski, horretan generoaren gaia erabakigarria izango da); bestea, berriz, Erromako hiriaren kartografia moduko bat da, eta Antzinako Erroman emakumeek zuten egoera azaltzen duten testuak uztartzen ditut kulturen, politikan, hezkuntzan zein abarretan lan egiten duten egungo emakume erromatarrekin, elkarrizketatu egin baitituz, eta egungo Erroman emakumeek espazio publikoan duten egoera nolakoa den erakutsiko digute.

C. E.-Hartzaileez pentsatzen duzu lan egiten duzunean? Baduzu hartzaile mota bat bereziki?

E. S.- Nire lana, printzipioz, arte garaikideko praktiketan interesa duten hartzaile guztientzat da, zehazki bideoarte, performance eta zinema experimentalari lotuta. Hala ere, testuinguru zabalagoak ere gustuko ditut, eta nire lana hor erakuts daiteke, bereziki feminismoaren munduari lotuta, adibidez, emakumeen zinema eta bideo jaialdiak, genero berdintasunari buruzko jardunaldiak, etab. Nire ustez, Erreakzioa-Reacción kolektiboaren kide sortzailea izanik dudana esperientzia ikusita eta, arte feministaren inguruan, topaketa, argitalpen, tailer eta askotariko ekitaldiak sortu ditudanez, gai horrek berebiziko garrantzia hartzen du nire lanean.

C. E.- Argi eta garbi ibilbide luze bat dago zure laurogeita hamarreko piezen eta berrienen artean, baina bereziki gehiago ezagutu nahiko nuke Las conjuradas... zure lanean Aristófanesen testuak berreskuratzea eraman zaituzten arrazoiak... zure eroso-eremutik kanpora (2016). Esan diezadakezu zergatik erabaki zenuen orainaldira ekartzea eta, nolabait ere, testu horiek berpiztea?

E.S.- Gogora dezakedanez, *Lisístratari* (Aristófanesen lan ezagun bati) buruzko prentsa ohar batean zer esaten zen interesatu zitzaidan, Internet ikertu nuen, eta haren lau idazlanen laburbilduma liburu bat erosi nuen; irakurri

nituen, eta hartako pieza batzuk nik lantzen ditudan gaiekin uztartzen hasi nintzen. Egia da azken aldian klasiko gehiagorekin lanean nabilela, batez ere haien idazlanetan emakumeak protagonista jartzen dituztenekin. Hain zuzen, horren ondorioz, haietako asko gutxietsi egin zituzten beren garaian. Egile horiek emakumeek antzinako gizarteetan izandako rola balioetsi zuten, adibidez, ondorengo gaitasunei erreparatuz: bitartekaritza, dialogoa, arbitrajea, gerra uneetan familia kohesioa mantentzea, etab. Nire ustez, garrantzizkoa da emakumea Antzinatean ere bistaratzea, besterik ez bada pixkanaka-pixkanaka duela urte batzuk arte ezinezkotzat jotzen ziren informazioak eskaini ahal izateko, eta ez bakarrik hain ezagun ditugun mendekotasun irudia erakusteko: “ahalduntzea”ren ideia ere beste ikuspegi batetik lantzen dugu. Alde horretatik, egiteke dugun eginkizun bat da orduan lan egin zuten emakumezko idazle, poeta, zientzialari edo artista askoren izenak nabarmentzea, Historia ofizialak haien berri ezer-gutxi helarazi baitigu.

Artelan horiek luze gabe ikusiko ahal ditut! Eskerrik asko, plazera izan da...

Oharrak

1 Testu honen zatiek Estibaliz Sádabaren lanari buruzko atalean adierazitako ideiei heltzen diete berriz, eta ideia horiek ondorengo erakusketarako ondutako testu argitara gabean daude: *Suturak // Cerca a lo próximo*, Donostiako San Telmo Museoa 2014ko urriaren 25etik 2015eko urtarrilaren 25era iraundakoa. Ikus: http://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=33&id=8506&Itemid=209&lang=es. Azken kontsulta: 2017/02/17.

2 Zehazki, “langile intelektualak” hitzak erabiltzen ditu, Angela McRobbie irakasle eta teorialarengandik mailegatuta. Ikus 29. orrialdeko oin-oharra: Estibaliz Sádaba Murguía, *Espacio doméstico, cuerpo domesticado*, Master amaierako lan argitara gabea. INCREARTE masterra (Ikerketa eta Sormena Artean), Arte Ederren Fakultatea, UPV/EHU 2010-2011, 88. or.

3 María Ruido, “*Mamá quiero ser artista! Apuntes sobre la situación de algunas trabajadoras en el sector de la producción de imágenes, aquí y ahora*” in: http://www.workandwords.net/uploads/files/mama_quiero_ser_artista-2003.pdf. Azken kontsulta: 2017/02/17. Testu hori liburu honetakoa da: *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina, Precarias a la Deriva-k argitaratuta, Traficantes de Sueños, Madrid, 2004.*