

Baginen Bagara. Artistas mujeres: lógicas de la (in)visibilidad

San Sebastián: Museo San Telmo, 27-XI-2021 a 13-III-2022

En el libro *Old Mistresses*, publicado en 1981, las investigadoras feministas Roziska Parker y Griselda Pollock¹ alegaban que el verdadero cometido de las historiadoras del arte feministas era poner en entredicho la propia disciplina. Toda “intervención feminista” debía pasar por cuestionar las lógicas, los modos de hacer y las estrategias discursivas aprendidas. Revisar las violencias ocasionadas, contar y reconocer esas heridas para así dar espacio a la reparación, y a las historias silenciadas. Esta es la premisa que sustenta la exposición *Baginen Bagara. Artistas mujeres: lógicas de la (in)visibilidad*, comisariada por Garazi Ansa y Haizea Barcenilla, y celebrada en el Museo San Telmo de San Sebastián del 27 de noviembre de 2021 al 13 de marzo de 2022. Una exposición compuesta por obras del propio Museo San Telmo, la Diputación de Guipúzcoa y Kutxa Fundazioa que reflexiona sobre las lógicas patriarcales de la historia del arte y el papel que los museos y sus colecciones han jugado en ellas.

El título *Baginen Bagara*, lo que podríamos traducir como “éramos, somos”, conduce a entender la exposición en dos partes. La primera incide en la pregunta inicial: ¿qué papel han tenido los museos y las colecciones públicas en la marginación de las mujeres artistas? Y es que, lejos de ser lugares neutros, los museos y sus colecciones son lugares de enunciación, espacios que construyen narrativas y ensombrecen otras. Este primer apartado ofrece una reflexión en torno a las negociaciones y estrategias que tuvieron que llevar a cabo las artistas dentro del sistema del arte: ¿De qué forma entraron sus obras a formar parte de estas colecciones? ¿Cómo condicionó la educación que recibieron en sus producciones artísticas? ¿Qué caminos trazaron para seguir formándose y profesionalizarse como artistas? ¿Qué espacios de legitimación tuvieron a su alcance? ¿Cómo se identificaron con la categoría de artista? ¿Qué recepción tuvieron ellas y sus obras en el momento y cómo de relevante fue en ello que sus cuerpos se asignaran a lo femenino?

Una lista de preguntas incómodas que no conduce a valorar las obras y las creadoras como figuras excepcionales, como artistas-heroínas que superaron aquello que Germaine Greer llamó “carrera de obstáculos”.² El recorrido expositivo pone el foco en la estructura, en el sistema del arte, en su raíz androcéntrica y sus consecuencias. Al igual, a este objetivo principal de revisar las lógicas heredadas se une un segundo que abarca de forma transcendental toda la exposición: la reivindicación de demasiadas artistas olvidadas, y la invitación al disfrute estético de sus obras. Obras de artistas como Inocencia Arangoa, Asun Asarta, Victoria Malinowska, Josefa Kareaga, Mari Paz Jiménez, Rosa Valverde o Asun Balzola, entre muchas otras, pero también figuras reseñables del sistema artístico como la crítica y comisaria Maya Aguiriano.

¹ Parker, R. y Pollock, G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Routledge.

² Greer, G. (2005). *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*. Editorial Bercimuel.

Estas reflexiones se componen en una propuesta museográfica atrevida que juega tiñendo los muros con colores intensos, y creando estructuras arquitectónicas íntimas y espacios de carácter más público. Una declaración de intenciones que rompe con el cubo blanco y su supuesta capacidad para generar espacios objetivos y despolitizados. Con este gesto, la museografía reitera el punto de partida del proyecto: las exposiciones son espacios de enunciación. Todo discurso expositivo parte de una visión, una postura, una ideología; esta también.

Avanzando, la museografía nos introduce a dos salas que revisan, a la vez que rompen con la historiografía vigente del arte del País Vasco de las últimas décadas. Otra historia posible que empieza subrayando la heterogeneidad de los años setenta. Y es que la escultura abstracta, la tendencia predilecta de la historiografía tradicional, cohabitó con otras prácticas como la pintura figurativa, la cual tuvo un recorrido reseñable. Además, con esta propuesta las comisarias abren una reflexión que ha sido planteada por historiadoras del arte feministas como Estrella de Diego, Marcia Brennan o Lluïsa Faxedas entre otras: que, en la tradición de considerar la abstracción como una reacción a la figuración, las lógicas de la diferencia sexual estuvieron muy presentes, y que ello repercutió no solo en su historización, sino también en la manera en que las artistas se aproximaron a esta corriente. Siguiendo este hilo, la siguiente sala recupera la experimentación y la negociación que muchas artistas llevaron adelante en los años 80 dentro de la corriente geométrica. La exposición se cierra con el espacio denominado como *Bagara*, “somos”. Una amplia sala que recoge obras de una cronología más reciente y hace visible la heterogeneidad plástica de estos años, así como la dificultad que acarrea su historización. Una época caracterizada, entre otras cuestiones, por la ruptura con los géneros artísticos tradicionales, los formatos híbridos o la irrupción del cuerpo.

En definitiva, la muestra abre un punto de inflexión en el panorama vasco, pero también a nivel estatal. Una apuesta por dejar atrás las “exposiciones de mujeres” y abogar por introducir y comprometerse con las políticas de igualdad. Cuestionar las historiografías heredadas, revisar las colecciones, replantear las políticas de adquisiciones o apostar por investigaciones con perspectiva feminista son algunas de las tareas pendientes de nuestras instituciones culturales. Y en este escenario, *Baginen Bagara* recuerda que las exposiciones pueden ser espacios de resistencia, intervención y subversión.

Ane Lekuona
Universidad del País Vasco
<https://orcid.org/0000-0002-3478-6158>