

**BilbaoArte**

FUNDACIÓN BILBAOARTE FUNDAZIOA - Urazurrutia 32 - 48003 BILBAO  
94 415 50 97 - info@bilbaoarte.org - www.bilbaoarte.org



2021

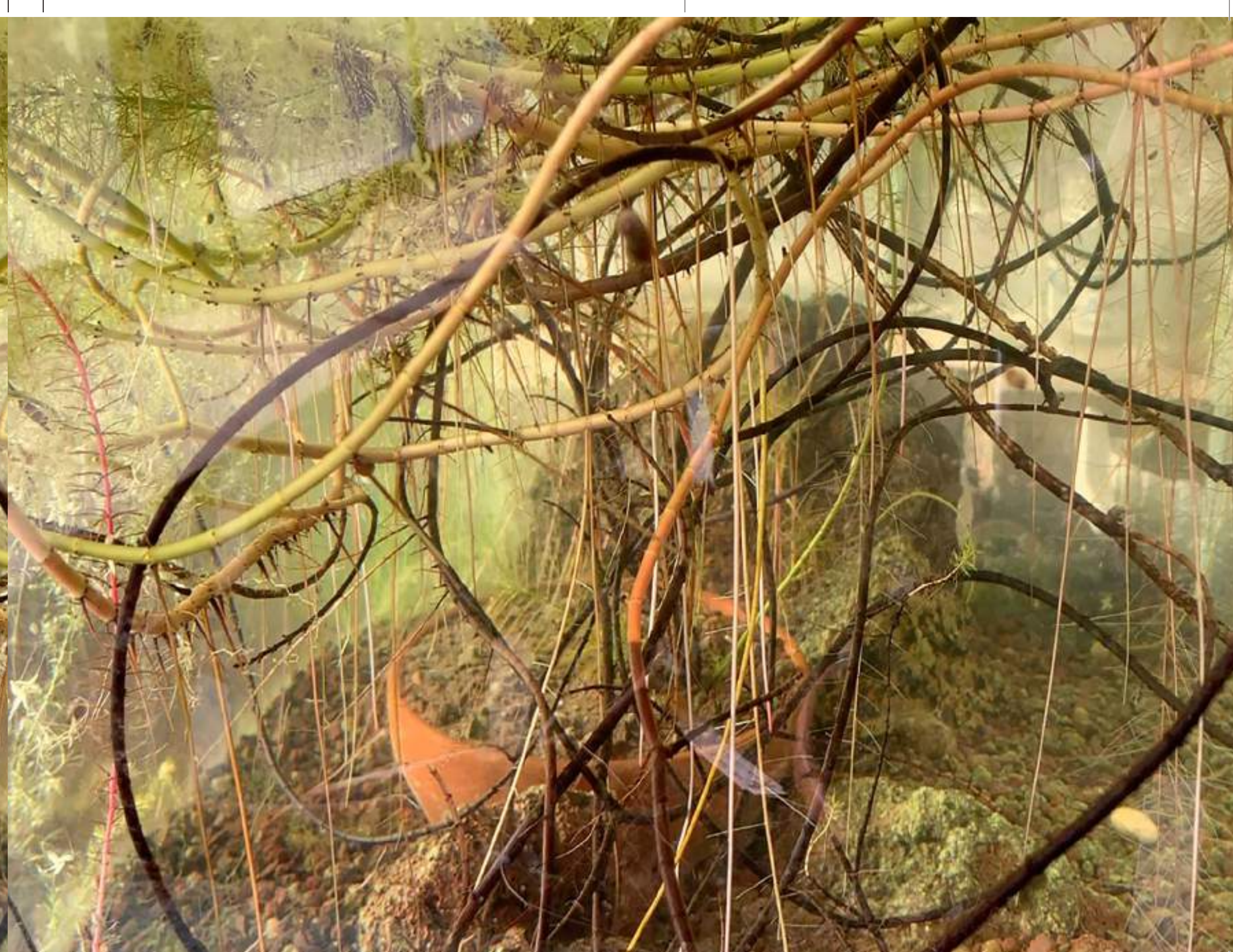
DESDOMÉSTICA

ESTIBALIZ SÁDABA MURGUÍA

**desdoméstica**

estibaliz sádaba murguía. 2021











**desdoméstica. estibaliz sádaba murguía 2021**



*Las sobrantes. Apuntes para una cartografía de la ciudad de Roma desde una perspectiva de género. (2017). 28'12"*

Mi interés por el lenguaje audiovisual me hizo reparar en la obra de Estíbaliz Sádaba hace casi dos décadas, cuando llegué a Madrid y quedé fascinada por la notable producción en soporte vídeo que existía a lo largo de los plurales territorios que conforman el Estado español. Creo que las primeras ocasiones en las que tuve conocimiento de su trabajo fueron con un programa comisariado por Susana Blas en Casa de América y en una exposición de la curadora Margarita de Aizpuru<sup>1</sup>. Durante años he sido asidua a la entrada de la artista en el catálogo de autoras de la distribuidora *Hamaca*, visionando una y otra vez sus obras, llenas de ironía y manifiestos performativos donde se someten a cuestión los esquemas binarios que pesan sobre las construcciones del género femenino. Los vídeos de Estíbaliz son como fogonazos que activan nuestra cotidiana incomodidad para indefectiblemente movilizarnos, porque es imposible mantener la inercia ante las interpelaciones que nos convocan desde la pantalla bajo el signo irreverente de la revuelta contagiosa de las mujeres.

Tal vez el comienzo de este texto parezca en demasía biográfico, pero no he encontrado otra manera más elocuente de relatar mi experiencia con la obra de Estíbaliz Sádaba, porque el suyo es un trabajo atravesado raigalmente por una matriz que conecta las muchas vidas profesionales y privadas que se articulan en sus proyectos. Es en esa intersección, que a menudo se traduce en un *continuum* de microbatallas y negociaciones por el entendimiento y la visibilidad, donde la propia biografía de la artista manifiesta su agencia; el campo expandido en el que se va trazando la cartografía de sus redes de trabajo, referencias intelectuales y afectos. De hecho, volvió a ser un pasaje biográfico el que me situó frente a Estíbaliz, en un contexto donde se cruzaban vida pública y privada, así como las tensiones entre espacio doméstico y profesional, *locus* sobre los que discursa habitualmente la poética de la artista<sup>2</sup>.

Precisamente, este breve recorrido por la producción audiovisual más reciente de la artista se inicia con un trabajo realizado en Italia durante su estancia en la RAER, *Las sobrantes. Apuntes para una cartografía de la ciudad de ROMA desde una perspectiva de género* (2017). El vídeo hace su apertura a través de una sucesión de imágenes históricas de archivo de las luchas feministas en Italia en la segunda mitad del siglo XX y de escenas rodadas por la propia autora durante una importante concentración de mujeres frente a la paradigmática fachada del Panteón de Agripa. La banda sonora deja escuchar el coro que reclama igualdad de derechos al tiempo que la cámara realiza un paneo a través de la marea de muchos brazos en alto que portan pancartas reivindicativas del feminismo y las luchas interseccionales, donde se lee: “Re-sister”, “Black Lives Matter”, “The Future is Female”, “My Body, My Rights”...

Una de las características comunes de la última investigación en vídeo de Estíbaliz Sádaba es la localización del discurso a partir de episodios de su vida profesional que permiten una aproximación a la economía política del campo del arte contemporáneo en el Estado español. En ese sentido se puede observar un paralaje que marca las diferentes posiciones de la artista en su trayectoria particular respecto a aquellos hitos, instituciones, becas, premios, ayudas a la producción y convocatorias públicas a través de las que se administran las condiciones de posibilidad del trabajo artístico y sus regímenes de visibilidad. Esos dispositivos corporativos, privados y públicos que determinan los diversos agentes del campo del arte y ante los cuales la artista se ve obligada a probar y acreditar sus competencias específicas en tanto productora simbólica, definen un marco angosto de negociación dentro del que tienen que acontecer necesariamente las expectativas de la creadora. Ella se ve impelida a ajustar las formas de su lenguaje y sus registros discursivos a esos límites institucionales que pautan, en



última instancia, las condiciones de existencia del discurso crítico y del sujeto artista en sí<sup>3</sup>.

Desde sus obras tempranas, una continua interpelación en los vídeos de Estíbaliz Sádaba ha cuestionado las circunstancias en que acontece el trabajo de lo que ella misma ha denominado “proletariado intelectual”. La domesticación y tensiones de los afectos que rodean la producción de las mujeres artistas, las complejas materializaciones o imposibilidad de la conciliación laboral con el espacio del hogar, las notables diferencias y desigualdades que marcan las construcciones ideológicas del género, son apenas algunos de los aspectos de un problema poliédrico y cada vez más agudizado por las fuerzas pujantes de la privatización y los esquemas globales del capitalismo postfordista a los que se han supeditado las industrias culturales. Estos desajustes sistémicos que son experimentados en primera persona por la artista, han configurado hasta el momento actual una línea de trabajo e investigación constante donde se manifiesta la agencia de una creadora *mid-career* para la cual la pesquisa académica, la creación artística y la familia forman parte del mismo proyecto político de vida.

De ahí que las genealogías en las que se ha embarcado su propuesta videográfica en el último lustro reincidan en la visibilización de ese trabajo y presencia femeninos que han quedado borrados o sepultados en los vertederos de la desmemoria de las sociedades falo-epistémicas occidentales, desde la Antigüedad hasta el presente. En *Las sobrantes*, la metáfora de la ruina en las locaciones de filmación en Roma, deviene una imagen vestigio en las inserciones de las *performers*<sup>4</sup>. Esta imagen poética del cuerpo de mujer yacente sobre el emplazamiento arqueológico, se constituye como el fragmento esquivo que ha de encontrarse en el archivo inconmensurable de las narraciones históricas; en contrapunto con las voces rescatadas de relevantes mujeres del campo cultural

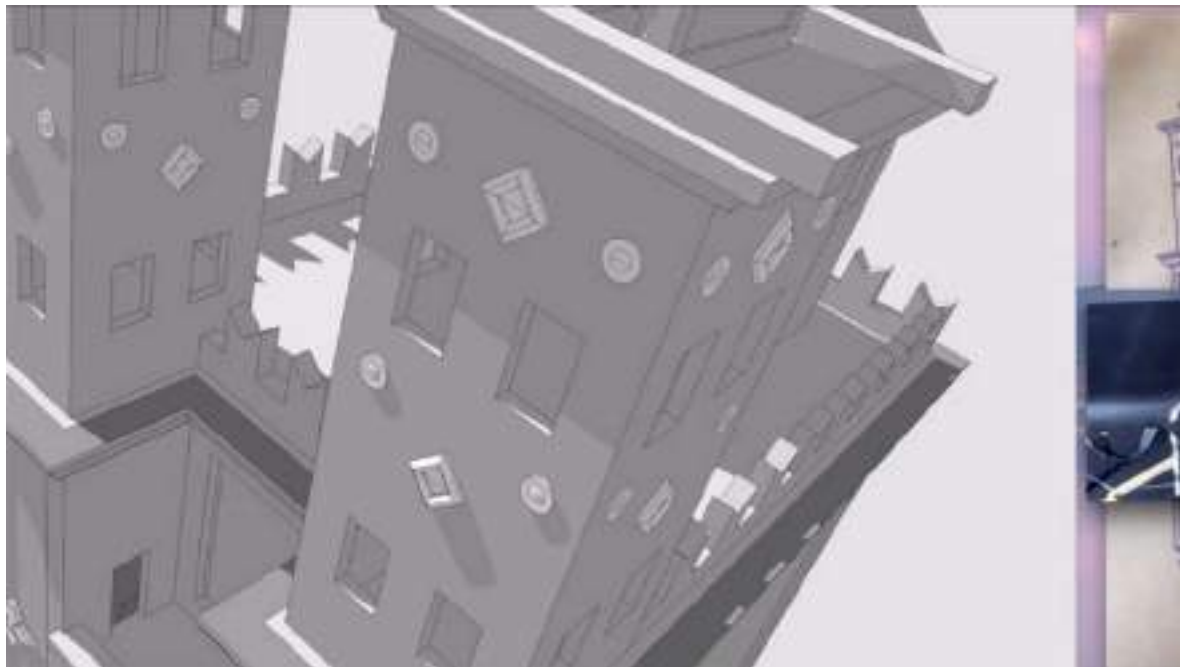


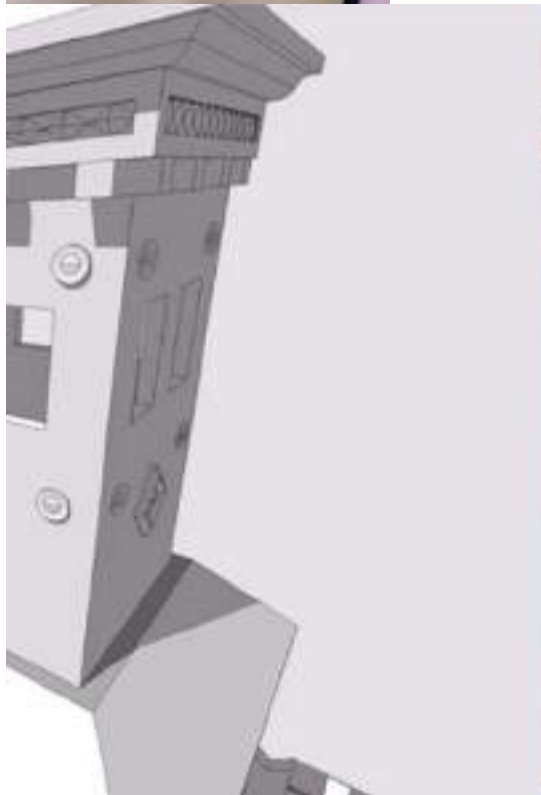
*Las Sobrantes. Fotografías (2016)*

e intelectual cuyos testimonios quedan registrados en el formato entrevista elegido por Sádaba para restituir esa memoria femenina ocluida en los muros y monumentos de las ciudades cunas de la Antigüedad y modernidad eurocéntricas, o lo que es lo mismo, en el sistema mundo moderno/colonial de género.

El escenario diacrónico de Roma es el contexto donde se fraguaron el concepto de la polis y de la democracia hoy en crisis; la imagen mediática binaria de los géneros promovida por la industria del cine en el siglo XX; donde asistimos a la consolidación del fascismo y a la misoginia institucionalizada del poder durante los sucesivos gobiernos de Silvio Berlusconi; o donde llegaron los ecos de la más reciente encarnación neofascista bajo la arenga xenófoba, racista y machista de Donald Trump. Roma acoge en su seno al Vaticano y las confabulaciones históricas del sujeto blanco, burgués, cristiano, humanista, varón, heterosexual y pretendidamente universal que no termina de aceptar su descentramiento y ulterior muerte. Qué lugar más pertinente entonces que aquel donde el mito fundacional de la ciudad narra la salvación a través de la lactancia de la loba Luperca para convocar una memoria en clave femenina y feminista como contrarrelato y resistencia frente al olvido intencionado del rol desempeñado por las mujeres en la construcción de la esfera pública y su pretendido encasillamiento en el ámbito doméstico.

La obra mencionada anteriormente podría comprender una especie de trilogía con otras dos piezas terminadas de producir en 2020, que ahondan en la dicotomía entre el espacio de lo público y de lo doméstico como prescriptores de la acción femenina. Estíbaliz Sádaba opera en aquellas brechas o fisuras que traducen la permeabilidad entre la casa en tanto contexto antropológico asignado al quehacer de las mujeres en las sociedades heteropatriarcales y otras áreas de la vida social históricamente reservadas

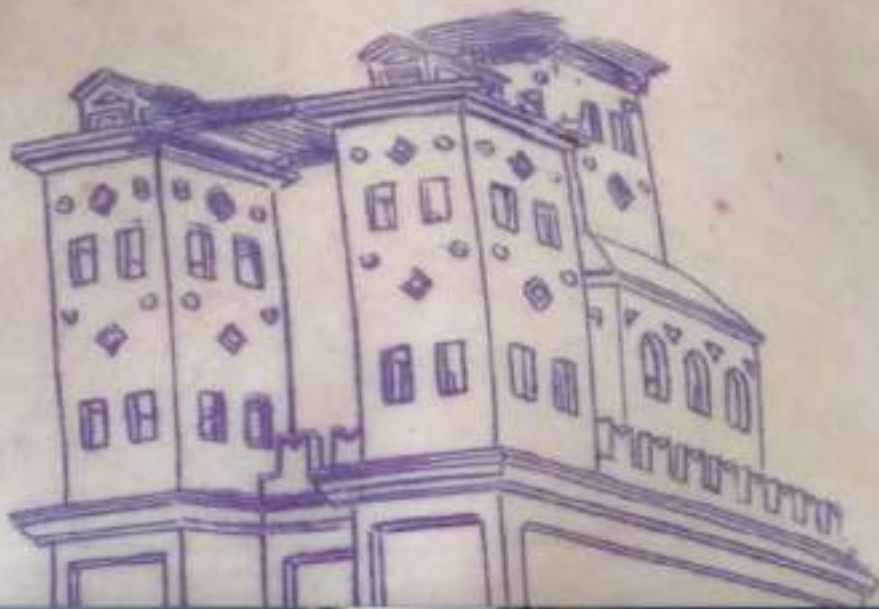




*Acciones (In)doméstica (2020) 24'07"*









a los hombres en las civilizaciones occidentales. En *Acciones (In) domésticas* la artista elabora un ensayo audiovisual y textual donde se apropia de pasajes de la historia de la arquitectura y del arte para someter a examen el sugerente concepto de “matronazgo”<sup>5</sup>, que identifica el rol de mecenazgo, promoción y emprendimiento de las mujeres en obras arquitectónicas y urbanísticas que han significado ejemplos reseñables de empoderamiento femenino. Las huellas de ese legado han modificado un punto de vista excluyente desde el cual se establece la fisonomía de la ciudad como expresión unívoca del poder masculino, quedando las inscripciones de esas intervenciones de las mujeres en el espacio público en todo tipo de variantes memorialistas que conmemoran y apuntan desvíos hacia otras posibles narrativas históricas y géneros de representación.

En esta última pieza hay momentos que condensan una especial afectividad con la participación de la hija de la artista como una de las *performers* que aparecen en el relato videográfico<sup>6</sup>. Esta inclusión y diálogo intergeneracional ya había estado presente en algunas obras anteriores de Sádaba que comentaban las dinámicas de género heredadas en los contornos de lo doméstico. Sin embargo, aquí el desplazamiento del campo cerrado de la vida doméstica hacia la noción colectiva de lo público que implica el concepto de matronazgo, y por añadido la responsabilidad y función comunitaria de lo artístico desde una perspectiva feminista, queda fijado sobre el cuerpo mismo de la *performer* en tanto herencia y peso que llevar a cuestas. Tatuado sobre la espalda como doloroso recordatorio de una agencia que continuamente es escamoteada en las narraciones heteronormativas de la historia, el dibujo en la piel de la *performer*, de la hija, de la siguiente generación, es una advertencia imperecedera de los conflictos heredados, de las luchas por venir y los derechos de ciudadanía por exigir. Como en los *tableaux vivants* que se interpretarán a continuación en el

vídeo con el sonido de fondo de un metrónomo, las representaciones arquetípicas del género han quedado congeladas en una temporalidad perpetua que demanda acciones a contra tiempo, insubordinaciones efímeras y asaltos multiplicados contra la lógica del patriarcado y aquellos relatos que han fijado el quehacer de las mujeres en un espectro reducido de artilugios hogareños, utensilios y enseres domésticos<sup>7</sup>.

Esta imagen de la casa, de la cocina como eje central de la existencia femenina en los espacios descritos por la antropología tradicional, nos lleva directamente a la tercera obra de la trilogía, *Subversiones domésticas*. La secuencia inicial del vídeo nos remonta a una pieza anterior, *Acción 2: Con mi especulum soy fuerte yo puedo luchar* (2008), en la que la cámara sigue el peligroso recorrido, a modo de acto de equilibrio, de unos pies femeninos sobre las irregulares e inestables superficies del mobiliario de una vivienda. Volvemos a ver esos pares de piernas de mujer calzados por la incomodidad de la pose social y la violencia implícita en la forma fálica simbolizada en los tacones de aguja que otras veces hemos visto en la obra de la artista tratando de sortear los obstáculos de la calle, del espacio público. Aquí la accidentada deriva acontece en medio de cazuelas, ollas y toda suerte de menaje y vajilla abarrotados sobre las encimeras, los fregaderos, las mesas y los fogones. En la superficie especular del acero inoxidable y pulido de los utensilios se refleja la proyección fantasmal de esos cuerpos que han quedado atrapados en el perímetro claustrofóbico de las cocinas.

Quizás, esta es una de las obras de mayor madurez de Estíbaliz Sádaba por la organicidad con que se integran el lenguaje documental resultado de la investigación académica y de las entrevistas a dos pensadoras y activistas fundamentales para el feminismo italiano como Silvia Federici y Mariarosa Dalla Costa, y



**No hay salida:  
casarse o morir.**

*Acción 2: Con mi espectáculo soy fuerte yo puedo luchar (2008)*

las acciones performativas que estructuran el vídeo a partir de un discurso sobre el ámbito doméstico. Siguiendo el testimonio de Federici, la idea que se articula en este documento es la reivindicación del trabajo doméstico como una esfera central del capitalismo, en tanto toda la organización social del sistema está soportada sobre el despreciado, invisibilizado y no remunerado contexto de producción de las mujeres dentro de la casa, la fábrica donde mediante los cuidados se produce y reproduce la fuerza de trabajo. Este argumento refrenda la violencia masculina ejecutada y administrada como instrumento represor esencial del Estado contra las mujeres, estableciendo una desigualdad medular como mecanismo de sometimiento y esclavitud. La salida del cerco de la casa y la incorporación de la mujer al mercado laboral no ha logrado socavar hasta la fecha el modelo de distribución patriarcal del trabajo doméstico. Esta condición subalterna de las mujeres se expresa claramente en la problemática de la conciliación profesional y en la mayoritaria naturaleza femenina que caracteriza el área de los cuidados, tanto a nivel familiar como laboral.

Precisamente esa duplicidad del trabajo dentro y fuera de la casa y la consiguiente presión y explotación de las mujeres en los contextos rurales es argumentada en los diversos testimonios orales que recopila la artista en su vídeo *Las filanderas* (2017-2018). Las fronteras difusas y borrosas entre los límites del tiempo de trabajo en el campo y en el hogar son narradas en estos fragmentos de historias de vida que se transmiten con la voz colectiva y la sabiduría popular de las abuelas reunidas a la luz de una lumbre en el filandón<sup>8</sup>. El contexto de escucha y conocimientos compartidos que conlleva la tradición del filandón como foro colectivo donde se dirimen las cuestiones de una comunidad rural a través de la mediación y la palabra de sus matriarcas, designa formas no escritas de preservación, transmisión y circulación de los saberes que escapan a la lógica del discurso escrito y reglado de la mo-

derinidad<sup>9</sup>. Así mismo, el proceso de escucha de la artista durante la convivencia y realización de este proyecto en León a través de una ayuda del Laboratorio 987 del MUSAC y la colaboración con diferentes asociaciones de mujeres, conlleva una adaptación a los tiempos y rutinas de las vidas de las otras que implica un aprendizaje de la diferencia y una consciente metamorfosis de las dinámicas de la investigación artística hacia prácticas simbólicas extra-estéticas. En este caso, se activa una consciencia ecológica de las relaciones sociales y laborales de estas mujeres con el medio ambiente, al tiempo que el propio ecosistema de una comunidad responde a los tiempos y ciclos del entorno rural y natural que acoge estos modos de vida y de hacer en declive.

Lejos de la lógica observacional de disciplinas como la antropología o la sociología, los procesos de trabajo situado que se traducen en los vídeos de Estíbaliz Sádaba parecen advertir de las construcciones temporales de lazos de pertenencia y comunidades afectivas con sus interlocutoras. Estos tiempos de escucha y convivencia a medio y largo plazo participan necesariamente de los rituales colectivos que sirven de cohesión al grupo social y reafirman el vínculo de género entre las mujeres en la construcción cotidiana de la vida pública. La obra de Estíbaliz funciona como amplificadora de esos saberes y voces olvidadas, hila en el tiempo de la desmemoria para recuperar las narrativas mínimas de los cuidados que emergen desde el interior de los hogares hacia las distintas esferas de la sociedad, hacia los campos y las prácticas agrícolas, hacia las ciudades y sus espacios reglados de producción y reproducción.

El último lustro de trabajo ha servido a Estíbaliz Sádaba para dar continuidad a algunas de las preocupaciones que en su trayectoria ya se advertían desde obras muy tempranas. Quizás, el punto de giro más interesante que ha experimentado su práctica artística

en los años recientes es la creación de un lenguaje híbrido en el que investigación, discurso académico y producción visual conforman una intersección performativa en la que la autora explora diferentes maneras de transgresión de las formas clásicas del montaje cinematográfico y las narrativas audiovisuales del cine experimental. Particularmente llamativo al respecto es el proyecto de *Las incontables: Cuerpos (no) domesticados* (2018), con el que la artista esboza una aproximación preliminar a una genealogía de gestos desobedientes y cuerpos no normativos de mujeres en el tránsito de la modernidad a la postmodernidad, a través de colectividades constitutivas de esfera pública como las Salonistas en el París de los siglos XVII y XVIII, las Flappers en los años 20 y las Riot Grrrls en la efervescencia contracultural de la década de los 90<sup>10</sup>.

Collage, apropiación, cita, intertextualidad, fragmentación, dislocación temporal del relato, etc., son recursos y estrategias de construcción del sentido habituales en los vídeos de Estíbaliz Sádaba. Éstos devienen ensayos de imagen en movimiento en los que se desafía cualquier tipo de enunciado esencialista sobre la construcción y formalización de la figura femenina en la historia del arte. El conjunto de su propuesta audiovisual es un proyecto de teoría crítica sobre las imágenes que han fijado una taxonomía de roles, poses y miradas sobre los cuerpos diversos y plurales de las mujeres. El espacio discursivo que ocupan la performance y el vídeo en la práctica de esta artista se articula como territorio experimental para la activación de experiencias micropolíticas en las que el cuerpo femenino expresa sororidad en su agencia pública; donde la colaboración profesional activa redes de solidaridad y resiliencia en las que el trabajo creativo e intelectual resiste a la precariedad y la invisibilidad para transformar, al menos por algunos instantes, los escenarios distópicos del presente y el futuro que legaremos a nuestras hijas.

## NOTAS

1 *PhotoEspaña. Videos XX: Femeninos, Feminismos*, Casa América, Madrid, 2002.

Exposición *El bello género. Convulsiones y permanencias actuales*, Sala de la Comunidad de Madrid en Plaza de España, Madrid, 2002.

2 En 2016-2017 compartimos residencia en la Real Academia de España en Roma RAER. No es baladí que una de las piezas que la artista realizó en la RAER, *Las sobrantes* (2017), incluya como set de rodaje de los testimonios orales de las entrevistadas el denominado Salón de Retratos, con su galería de artistas hombres que acredita el signo masculino fundacional de la institución y sus pensionados durante décadas.

3 La poética de Estíbaliz Sádaba ha insistido de manera reiterada en este tipo de análisis que se articulan desde disímiles posiciones de la crítica institucional, algunos ejemplos reseñables al respecto son sus obras: *Desviaciones* (2006); *The Garbage Girl (Manteniendo el mundo del arte)*, 2007; *Acción 1: Deriva sobre la práctica artística* (2008); *Acción 3: Labores artísticas* (2008); o *Acción 5* (2009).

4 En este caso la construcción de las performances para el vídeo se debe a una colaboración con Clara Álvarez.

5 Véase al respecto: Martínez, Cándida y Serrano, Felipe (eds.): *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016.

6 No es estéril mencionar en este punto que Elisa Villota Sádaba está iniciando sus estudios de bellas artes.

7 Diferentes representaciones pictóricas medievales del oficio de las hilanderas operan en este vídeo como intertexto que remite a otros dos proyectos recientes de la artista a los que aludiremos más adelante: *Las filanderas* (2017-2018) y *Campos de acción* (2018).

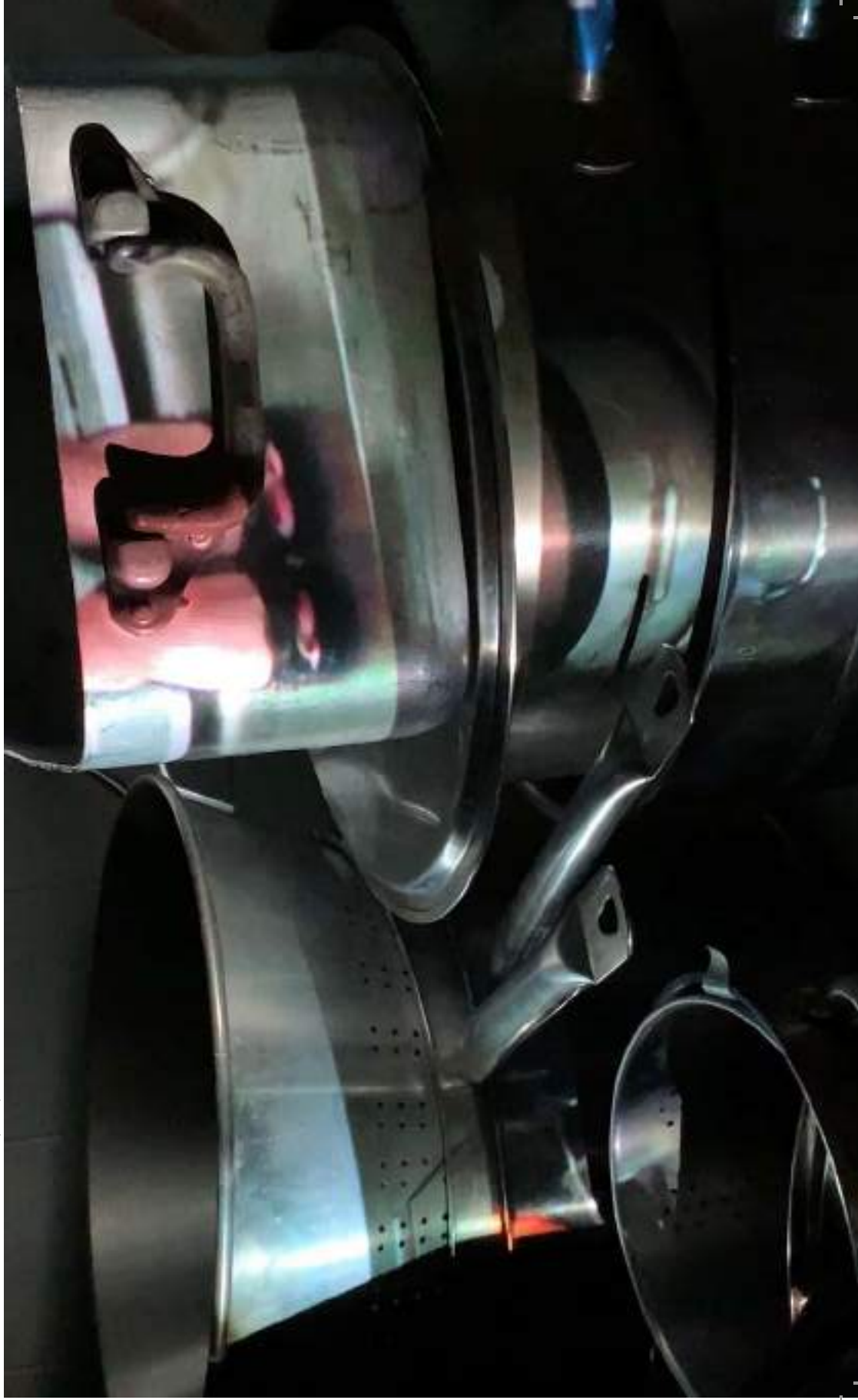
8 El filandón es una reunión comunitaria nocturna, mayormente femenina, donde se comparten historias y conversaciones mientras se trabaja en alguna labor manual y artesanal, por lo general textil. En la actualidad se mantiene esta tradición popular en la provincia de León, donde la artista pasa largas temporadas. En 2010 las Cortes de Castilla y León declararon al Filandón como Bien de Interés Cultural y han solicitado su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco.

9 En este mismo sentido opera otra pieza del año 2018, *Campos de acción*, en la que el componente performativo interviene la bucólica imagen del paisaje e inserta en el mismo la banda sonora de los cancioneros populares entonados por las mujeres en comunidad, cantos de trabajo que acompañan sus tareas cotidianas y que recogen pasajes de sabiduría de la memoria oral en las colectividades rurales. En este caso, la artista ha contado con la colaboración del dúo Ajuar, que se apropia de temas del cancionero popular para resignificarlos en el presente bajo una perspectiva feminista.

10 Este proyecto fue producido gracias a una Beca Multiverso a la Creación en Videoarte 2017 de la Fundación BBVA.









*Las Incontables, cuerpos (no) domesticados (2018), 26'54"*





*Meditaciones. Fotografías (2008)*





*Origamis.* Instalación Collages y Fotografías (2020) dimensiones variables.









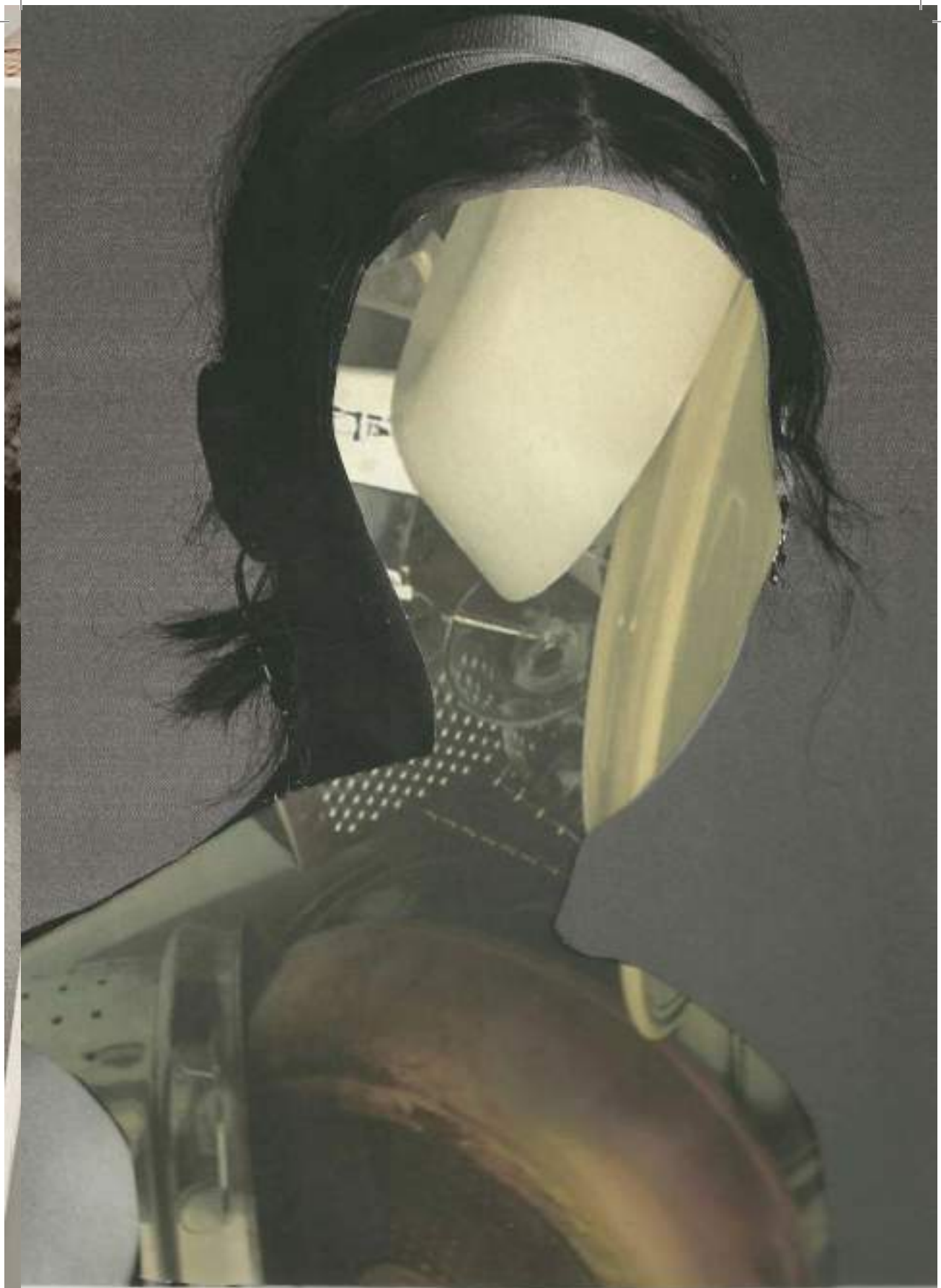














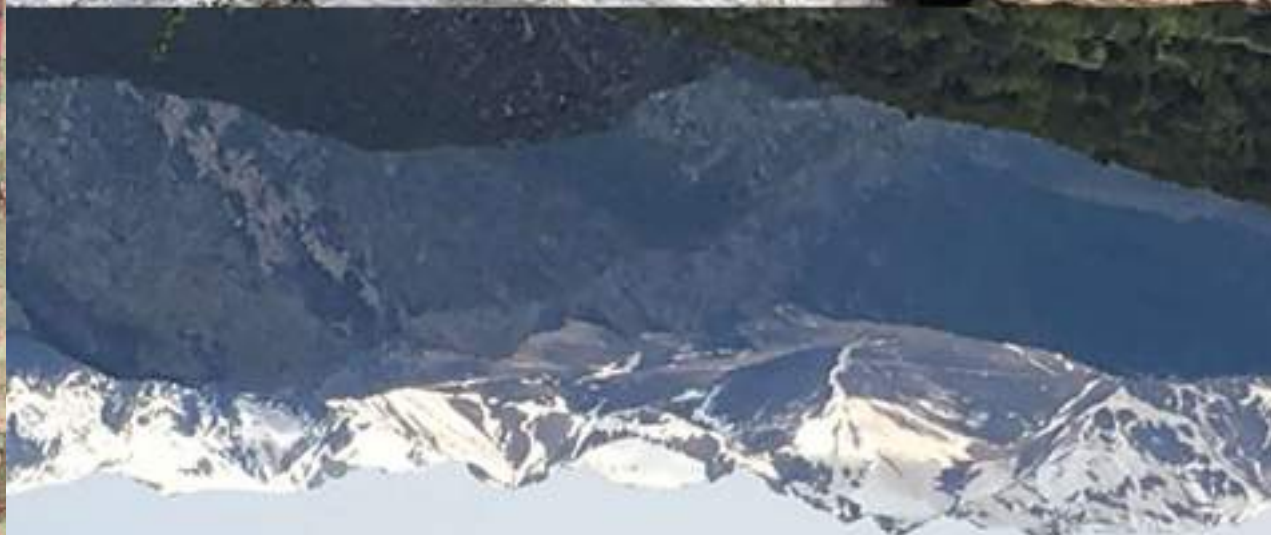














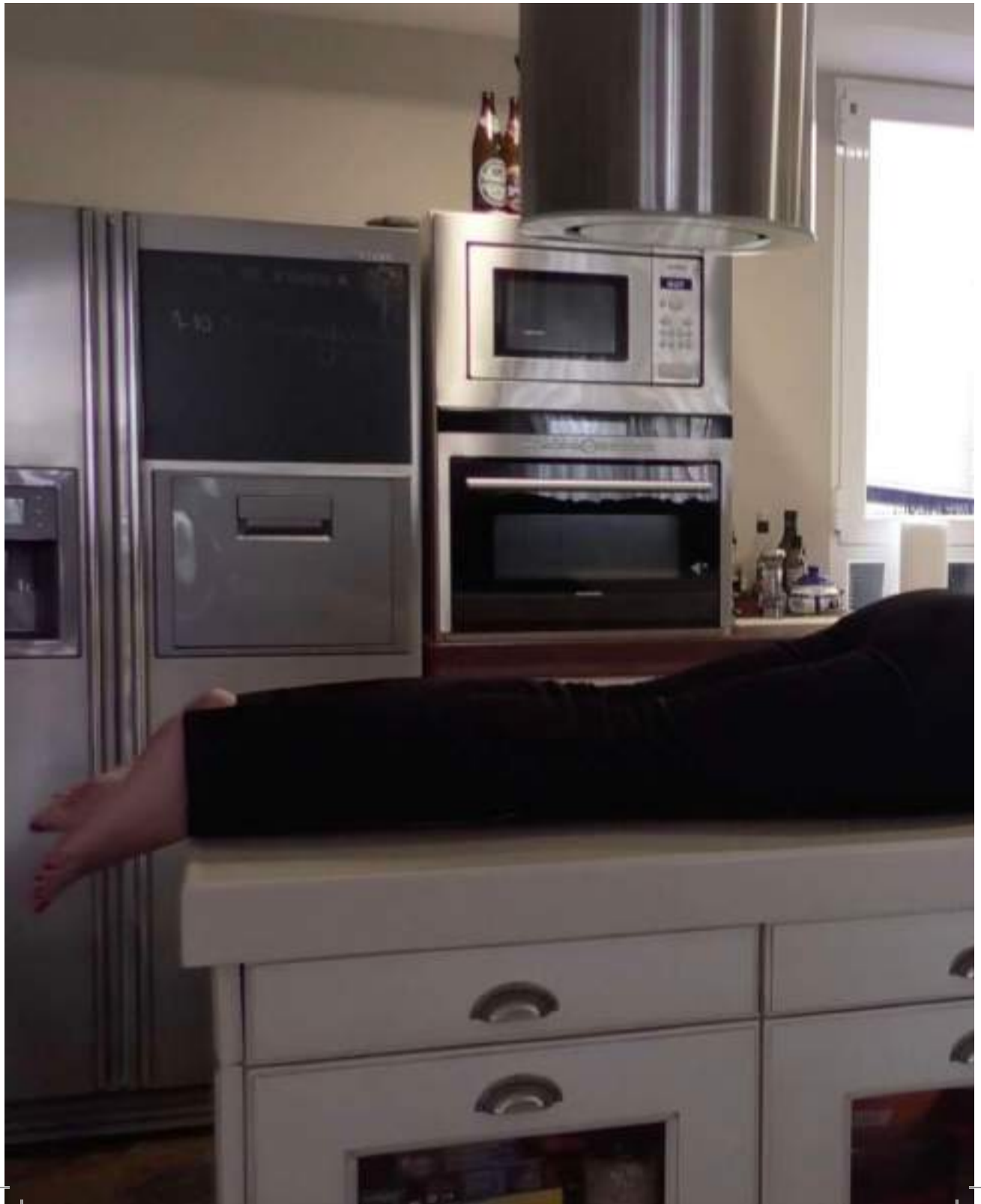
*Las Filanderas. Fotografías (2017)*

















*Las Sobrantes. Fotografías (2016)*



## Elisarentzako gutunak. Suset Sánchez Sánchez

Ikus-entzunezko lengoaiarekiko dudan interesari esker, Estíbaliz Sádabaren lanari erreparatu nion duela ia bi hamarkada, Madrilerira iritsi nintzenean, Espainiako estatua osatzen duten lurralde anitzetan barrena zegoen bideo-ekoizpen bikainak liluratuta utzi baininduen. Haren lanaren berri izan nuen lehen aldietako bat Casa de Américan izan zela uste dut, Susana Blas bertan programa baten komisario-lanak egiten ari zenean, eta baita Margarita Aizpuru komisarioaren erakusketa batean ere<sup>1</sup>. Urteetan zehar jarraitu izan dut artistak *Hamaca* elkarteak argitaratutako emakumezko egileen katalogoan idatzitakoa. Hala, behin eta berriro ikuskatu ditut haren lanak, ironiaz eta adierazpen performatiboz beteak, non genero femeninoaren eraikuntzek jasan beharreko biko eske-mak zalantzan jartzen baitira. Estíbalizen bideoak gure eguneroko deserosotasuna aktibatzen duten argi bizien parekoak dira, gu halabarrez mugiarazteko. Izan ere, pantailatik emakumeen erre-bolta kutsakorraren keinu lotsagabearen pean egiten dizkiguten interpelazioen aurrean, ezinezkoa da geldirik geratzea.

Baliteke testu honen hasierak kutsu biografikoen izatea baina ez dut estíbaliz Sádabaren lanarekin izan dudan esperientzia kontatzeko modu adierazgarriagorik aurkitu. Izan ere, haren proiektuetan artikulatzen diren askotariko bizitza profesional eta pribatuak konektatzen dituen matrize batek erro-errotik zeharkatutako lana da Estíbalizena. Intersekzio hori ulermenaren eta agerikotasunaren aldeko mikroborroken eta negoziazioen *continuum* bat bilakatzen da sarritan, non artistaren beraren biografiak haren agentzia erakusten baitu, hau da, haren lan-sareen, erreferentzia intelektualen eta afektuen kartografia itxuratzen doan eremu zabala. Hain zuzen ere, pasarte biografiko batek eraman ninduen berriro ere Estíbalizen aurrera, bizitza publikoa eta pribatua gurutzatzen ziren testuinguru batean, eta baita etxeko espazioaren eta laneakoaren arteko tentsioak ere, normalean artistaren poetikak *locus* horien inguruan diharduelarik<sup>2</sup>.

Hain justu, artistak oraintsu egindako ikus-entzunezko ekoizpe-  
nean barrena egindako ibilbide labur hau Italian egindako lan ba-  
tekin hasten da, artistak RAERen zegoela egindako lan batekin,  
alegia: *Las sobrantes. Apuntes para una cartografía de la ciudad  
de ROMA desde una perspectiva de género* (2017). XX. men-  
dearen bigarren erdialdean Italian izandako borroka feministen  
artxiboko irudi historikoen segida batekin eta emakumeek Agri-  
paren Panteoiaren fatxada paradigmaticoaren aurrean egindako  
kontzentrazio garrantzitsu batean egileak berak filmatutako esze-  
nekin hasten da bideoa. Soinu-bandan eskubide-berdintasunaren  
aldeko baterako garrasia entzuten da eta aldi berean, kamerak pa-  
neo bat egiten du besoa altxatuta duen jende uholdearen artetik,  
feminismoa eta borroka interseksionalak aldarrikatzeke panelak  
daramatzatela, honelako mezuekin: “Re-sister”, “Black Lives  
Matter”, “The Future is Female”, “My Body, My Rights”...

Estíbaliz Sádabak bideo bidez egindako azken ikerketaren ezau-  
garri komunetako bat da diskurtsoa bere bizitza profesionaleko  
jazoeretatik abiatuz kokatzen duela. Horrela, Espainiako arte ga-  
raikidearen esparruko ekonomia politikora hurbil daiteke. Zentzu  
horretan, paralaxi bat hauteman daiteke, artistak bere ibilbidean  
zehar izandako posizioak markatzen dituen, lan artistikoa posi-  
ble eta ikusgai egiteko baldintzak eskaintzen dituzten mugarri,  
instituzio, beka, sari, ekoizpenerako laguntza eta deialdi publi-  
koei dagokienez. Artistak ekoizle sinboliko gisa gaitasun zehatz  
batzuk dituela frogatu eta egiaztatu behar du artearen esparruko  
eragileak zehazten dituzten tresna korporatibo, pribatu eta publi-  
ko horien aurrean. Negoziazio-esparru mugatu bat definitzen dute  
eta sortzailearen ideiak esparru horren barruan gauzatu behar dira  
nahitaez. Estíbaliz bere lengoaiaren formak eta bere erregistro  
diskurtsiboak muga instituzional horietara egokitzea behartuta  
dago. Azken finean, muga instituzional horiek markatzen dituzte dis-  
kurtso kritikoaren eta artistaren beraren existentziarako baldintzak<sup>3</sup>.



Bere lehenengo obretatik, Estíbaliz Sádabaren bideoetan etengabe egiten den interpelazio batek zalantzan jarri izan ditu artistak berak “proletariorza intelektuala” esaten dien horien lana gauzatzeko baldintzak. Emakumezko artisten ekoizpenaren inguruko afektuen tentsioak eta domestikazioa, lana eta etxeko espazioa uztartzeko zailtasunak edo ezintasuna, generoaren eraikuntza ideologikoak markatzen dituzten desberdintasun nabarmenak eta berdintasunik eza... Pribatizazioaren aldeko indar boteretsuek eta kultur industriak menpean hartu dituzten kapitalismo posfordistaren eskema globalek gero eta gehiago larriagotzen duten aurpegi anitzeko arazoaren alderdietako batzuk baino ez dira horiek. Artistak berak bizitako desoreka sistemikoek etengabeko lan- eta ikerketa-ildoak itxuratu dute momentura arte. Ildo horretan islatzen da *mid-career* sortzaile baten agentzia, hots, sorkuntza artistikoa eta familia bizitzako proiektu politiko beraren parte gisa ikusten dituen artistaren agentzia.

Hori dela eta, Antzinarotik hasi eta orain arte mendebaldeko gizarte falopistemikoen desmemoriaren zabortegetan ezabatu edo lurperatu diren emakumearen lan eta presentzia hori berreskuratzen saiatzen da artista, azken bost urteotan landutako proposamen bideografikoetan. *Las sobrantes* izeneko lanean, Erroman filmatzeko erabilitako kokalekuetan dagoen hondamenaren metafora aztarnaren irudi bilakatzen da *performer*-ak tartekatzen direnean<sup>4</sup>. Aztarnategi arkeologikoan etzanda dagoen emakumearen gorputzaren irudi poetiko hori narrazio historikoen artxibo amaigabea bilatu beharreko zati iheskorra da, esparru kultural eta intelektualeko emakume garrantzitsuengandik berreskuratutako ahotsen aldean. Emakume garrantzitsu horien testigantzak elkarrizketa formatuan jasotzea erabaki du Sádabak, Antzinaroaren eta modernitate eurozentrikoaren sorleku izandako hirietako murrak eta monumentuetan hertsitako emakumezkoen memoria hori berreskuratzeko.



WCSUB

→ EAC

WORTH

WORTH

WORTH

Erromako eszenatoki diakroniko horretan sortu ziren “polis” eta demokraziaren kontzeptuak, gaur egun krisian daudenak, eta baita zinemagintzak XX. mendean bultzatutako generoen irudi media-tiko bitarra ere. Faxismoa eta boterearen misoginia instituzionali-zatua ere sendotu ziren bertan, Silvio Berlusconiaren agintaldietan zehar, eta horrez gain, bertaraino iritsi ziren neofaxismoaren per-sonifikazio berrienaren ekoak, Donald Trumpen erretolika xeno-fobo, arrazista eta matxistarekin. Erroman daude Vatikanoa eta guztiaren erdigunea izateari utzi izana onartu ezinagatik hil egiten den subjektu zuri, burges, kristau, humanista, gizonezko, hetero-sexual eta unibertsal-nahiaren konfabulazio historikoak. Horren-beste, ez dago kondairaren arabera Luperca otsemeak edoskituta salbatu eta sortu zen hiria baino toki egokiagorik emakumezko memoria feminista aldarrikatzeko, emakumeek esfera publikoa itxuratzeko orduan egindako lanaren berariazko ahanzturaren aurkako eta emakumeak etxeko lanetara nahita mugatzearen aur-kako kontakizun eta erresistentzia gisa.

Arestian aipatutako lanak trilogia modukoa era dezake 2020an bukatutako beste bi piezarekin batera. Bi pieza horiek espazio publikoaren eta etxeko espazioaren arteko dikotomian sakontzen dute, emakumezkoen lanaren preskriptore gisa. Etxearen (gizarte heteropatriarkaletan emakumeen arduratzat jotzen den testuingu-ru antropologiko gisa) eta historikoki mendebaldeko zibilizazioe-tan gizonezkoentzat soilik ziren bizitza sozialeko beste eremu ba-tzuen arteko irazkortasuna erakusten duten arrail edo hausturetan lan egiten du Estíbaliz Sádabak. *Acciones (in)domésticas* lanean, artistak ikus-entzunezkoa eta testua batzen dituen saiakera egiten du. Bertan, arkitekturaren eta artearen historiako pasarte batzuetara jotzen du, “matronazgo” kontzeptu iradokitzailearen azterketa egiteko<sup>5</sup>. Izan ere, emakumeek arkitektura- eta hirigintza-lanetan egindako mezenasgo-, sustapen- eta ekintzailtza-lana identifi-katzen du kontzeptu horrek, emakumeen ahalduntze prozesuaren

adibide azpimarragarri gisa. Leinu horren aztarnak ikuspegi baztertzaile bat aldatu dute, zeinaren arabera hiriaren fisionomia gizonzkoen boterearen adierazpen unibokoa baita. Hala, emakumeek espazio publikoan izandako esku-hartze horiek askotariko aldeara memorialistetan geratzen dira, posible diren beste kontakizun historiko eta errepresentazio-genero batzuetarako bidea erakutsiz eta gogora ekarriz.

Azken pieza honetan afektibotasun bereziko momentuak daude, artistaren alabak parte hartzen duelako kontakizun bideografiakoan agertzen diren *performer*-en artean<sup>6</sup>. Belaunaldien arteko elkarrizketa eta inklusio hori antzeman zitekeen Sádabaren lan zaharrago batzuetan, haietan etxeko testuinguruan oinordetzan hartutako genero-dinamikak komentatzen baitira. Hala ere, lan honetan etxeko bizitzaren esparru itxia publikoa denaren nozio kolektiborantz doa, hori baitakar matronazgoaren kontzeptuak, lan artistikoaren ardua eta funtzio komunitarioa ikuspegi feminista batetik erakusteaz gain. Hori guztia irudikatzen da *performer*-aren gorputz gainean, bizkarrean eraman beharreko oinordetza eta pisu modura. Historiako kontaketa heteronormatiboetan behin eta berriro desagerrarazten den agentzia baten oroigarri mingarri gisa bizkarrean tatuatuta, *performer*-aren azalean (artistaren alabaren azalean, hau da, hurrengo belaunaldiaren azalean) ageri den irudia oinordetzan hartutako gatazken, etorkizuneko borroken eta herritarrek exijitu beharreko eskubideen betiereko ohartarazpena da. Atzetik metronomo baten soinua duen hurrengo bideoan interpretatuko diren *tableaux vivants*-etan bezala, generoaren errepresentazio arketipikoak izoztuta geratu dira betiereko denborazkotasun batean eta horrek kontradenborazko ekintzak, desobedientzia iragankorrak eta patriarkatuaren logikaren aurkako eraso ugari eskatzen ditu, eta baita emakumeen zeregina etxeko tramankulu, tresna eta lanabesen espektro mugatura josi dituzten kontakizunen aurkako erasoak ere<sup>7</sup>.

Antropologia tradizionalak deskribatutako espazioetan, etxea eta zehazki sukaldea emakumearen existentziaren ardatz nagusi gisa erakusten duen irudi honek trilogia osatzen duen hirugarren lanera garamatza zuzenean: *Subversiones domésticas*. Bideoaren hasierako sekuentziak aurreko pieza batera garamatza, *Acción 2: Con mi espejulum soy fuerte yo puedo luchar* (2008). Lan horretan, kamerak emakume baten oinek orekariaren antzera egindako bide arriskutsua jarraitzen du, etxe bateko altzarien gainalde irregular eta ezegonkorretatik. Berriro ikusiko ditugu emakumearen hankak, gizartearen jarrerak eragindako deserosotasunak jantzita. Indarkeria inplizitua ere antzeman daiteke orratz-takoietan sinbolizatutako forma falikoan (beste batzuetan ere ikusi izan dugu artistaren lanean) eta hala, kaleko eta oro har espazio publikoko oztopoak saihestu nahian doa emakumea. Hemen sukalde gainean, harraskan, mahaian eta sutegian sakabanatutako kazola, lapiko eta denetariko tresna eta baxeraren artean gauzatzen da kontakizun gorabeheratsua. Tresnen altzairu herdoilgaitz eta landuan islatzen da sukaldeen perimetro klaustrofobikoan harrapatuta geratu diren gorputzen proiektzio irrealak.

Beharbada, hauxe da Estíbaliz Sádabaren lanik helduena, ikerketa akademikoaren eta feminismo italiarrarentzat ezinbestekoak diren bi pentsalari eta aktibistari (Silvia Federici eta Mariarosa Dalla Costa) egindako elkarrizketen emaitza den lengoiaia dokumentala eta etxeko esparruari buruzko diskurtso batetik abiatuz bideoa egituratzen duten antzezpen-ekintzak bateratzeko organizatzaileagatik. Federiciren testigantza jarraituz, dokumentu honetan artikulatzen den ideia zera da: etxeko lana kapitalismoaren erdigune gisa aldarrikatzea, sistemaren antolakuntza sozial osoaren oinarria baita emakumeek etxe barruan egiten duten lan gutxietsi, ikusezin eta ordaindu gabea. Hala, zaintzaren bitartez lan-indarra sortzen eta birsortzen den fabrika da etxea. Argumentu horrek emakumeen aurka gauzatzen eta kudeatzen den Estatuaren fun-

tsezko errepresio-tresna gisa berresten du gizonezkoen indarkeria eta horrela, muin-muineko desberdintasun bat ezartzen da menderatze eta esklabotza-tresna gisa. Momentuz emakumea etxe ingurutik ateratzeak eta lan-merkatuan sartzeak ez du etxeko lanaren banaketa patriarkalaren eredia ahultzea lortu. Emakumeen menpeko baldintza hori argi eta garbi islatzen da lana uztartzeko problematikan eta zaintza-arloaren (familia barruan zein lan gisa) emakumezko kutsu handian.

Hain zuzen ere, etxe barruko eta kanpoko lanaren bikoiztasun hori eta horren ondorioz landa-eremuan emakumeek jasaten dituzten presioa eta esplotazioa argudiatzen dira artistak *Las flanderas* bideoan (2017-2018) jasotako ahozko testigantzetan. Landan lan egin beharreko denboraren eta etxean egin beharrekoaren arteko muga zehaztugabe eta lausoak kontatzen dira bizitza-istorioen zati hauetan, filandoian suaren argitan bildutako amonen herri-jakintzaren eta ahots kolektiboaren bidez<sup>8</sup>. Filandoiaren tradizioa elkarri entzutean eta ezagutza partekatzean datza. Foro kolektibo horretan, landa-eremuko komunitate baten kontuak erabakitzen dira matriarken bitartekaritzarekin, haiek baitute hitza. Hala, filandoiak modernitatearen diskurtso idatzi eta arautuaren logikatik kanpo geratzen den ezagutza babesteko, transmititzeko eta zabaltzeko formei egiten die erreferentzia, idatzizkoak ez direnak<sup>9</sup>. Artista Leonera joan zen proiektu hau egitera, MUSACen Laboratorio 987 programaren bidez emandako laguntza batekin. Hala, bertan bizi izandako tartean eta proiektua gauzatu bitartean pasatako entzute-prozesuaren eta emakumeen elkarrekin izandako lankidetzaren ondorioz, beste emakumeen bizitzako denbora eta errutinetara egokitu zen. Horrek desberdintasunaren ikaskuntza eta ikerketa artistikoaren dinamiken metamorfosi kontzientea ekarri zizkion, estetikaz kanpoko praktika sinbolikoetarantz. Kasu honetan, emakume horiek ingurumenarekin duten gizarte eta lan-harremanaren kontzientzia ekologikoa aktibatzen da eta

aldi berean, gainbeheran dauden bizimodu eta eginbide hauek hartzen dituen landa-ingurune naturaleko denbora eta zikloei erantzuten die komunitate baten ekosistemak berak.

Antropologiaren edo soziologiaren gisako diziplinen behaketarako logikatik urrun, badirudi Estíbaliz Sádabaren bideoetan ageri diren lan-prozesuek denboran zehar komunitate batekiko sortutako lotura eta emakumezko solaskideekin afektiboak diren komunitateak erakusten dituztela. Epe ertain zein luzera izandako entzute- eta bizikidetza-tarte horiek erritual kolektiboetan oinarritzen dira ezinbestean. Erritual kolektibo horiek gizarte-taldea bateratzeko balio dute eta emakumeen arteko genero-lotura indartzen dute, bizitza publikoaren eguneroko eraikuntzan. Estíbalizen lanak ahaztutako ezagutza eta ahots horien bozgorailu gisa funtzionatzen du. Desmemorian barrena abiatzen da, etxe barrutik sortu eta gizartearen arlo desberdinetara, landa-eremura eta nekazaritzara, hirietara eta haietako ekoizpen eta erreprodukzio espazio arautuetara hedatzen diren zaintza-lanen inguruko kontakizun urriak berreskuratzeko.

Estíbaliz Sádabak azken bost urteotan egindako lanak bere ibilbidean zehar izandako kezka batzuei, aspaldi egindako lanetan jada sumatzen ziren horiei, jarraipena emateko balio izan dio. Beharbada, bere praktika artistikoak azken urteotan izandako aldaketarik interesgarriena lengoia hibrido baten sorrera izan da: ikerketak, diskurtso akademikoak eta ikusizko ekoizpenak elkargune performatibo bat eratzen dute eta bertan, egileak muntaia zinematografikoaren forma klasikoak hausteko moduak eta zinematografia esperimentalaren ikus-entzunezko kontakizunak aztertzen ditu. Esandakoaren harira, bereziki deigarria da *Las incontables: Cuerpos (no) domesticados* proiektua (2018). Proiektu horren bidez, artistak aurretiko hurbilpena egiten du emakumeen keinu desobeditzaileen eta gorputz ez-normatiboen genealogia batera,







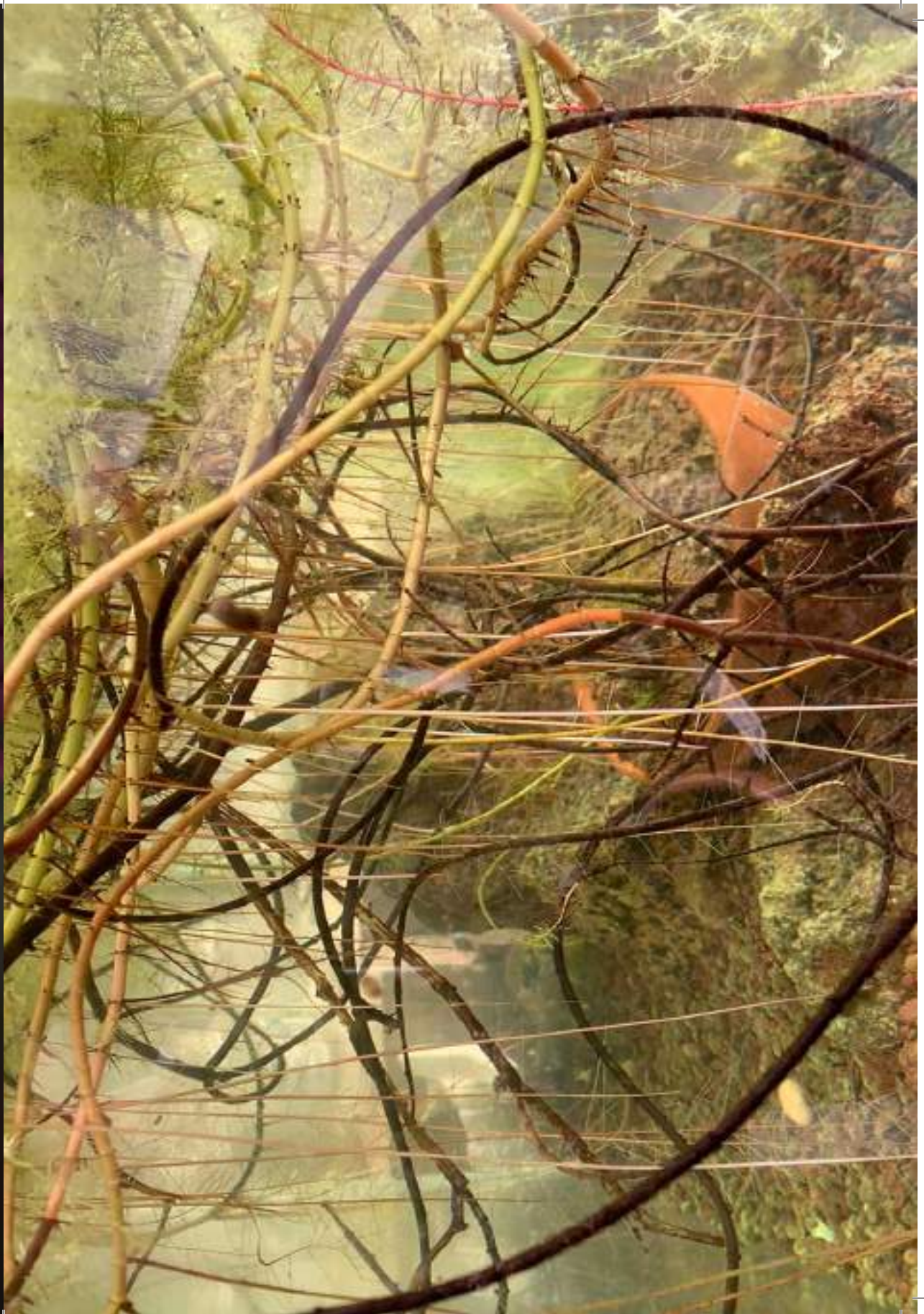
modernitatetik postmodernitatera bitartean. Esfera publikoa osatzen duten gizataldeak baliatzen ditu horretarako, hala nola XVII. eta XVIII. mendeetan Parisen izandako “Salonistak”, 1920ko hamarkadako “Flapper” direlakoak eta 1990eko hamarkadako eferbeszentzia kontrakulturalean agertutako “Riot Grrrls”<sup>10</sup>.

Estíbaliz Sádabaren bideoetan zentzua sortzeko sarri erabiltzen diren baliabideak eta estrategiak dira collage-a, jabetzea, aipua, testuartekotasuna, zatiketa, kontakizunaren denborazko dislokazioa, etab... Mugitzen diren irudizko saiakerak bihurtzen dira eta haietan, artearen historian emakumearen irudiaren sorreraren eta formalizazioaren inguruan izandako enuntziatu esentzialista orori desafio egiten zaio. Emakumeen gorputz anitz eta askotarikoen eginkizun, jarrera eta begiraden taxonomia bat ezarri duten irudiei buruzko teoria kritikoaren proiektua da Estíbalizen ikus-entzunezko proiektu osoa. *Performance*-ak eta bideoak artista honen lanean hartzen duten espazio diskurtsiboa esperientzia mikropolitikoak aktibatzeke eremu esperimental gisa artikulatzen da. Esperientzia horietan, emakumearen gorputzak ahizpatasuna adierazten du bere agentzia publikoan. Era berean, lankidetzaren profesionalak solidaritate- eta erresilientzia-sareak aktibatzen ditu eta haietan, gure alabei utziko diegun orainaren eta etorkizunaren egoera distopikoak gutxienez une batez eraldatzeko ikus-entzintanari eta prekarietateari aurre egiten zaie sormen-lanaren eta lan intelektualaren bidez.



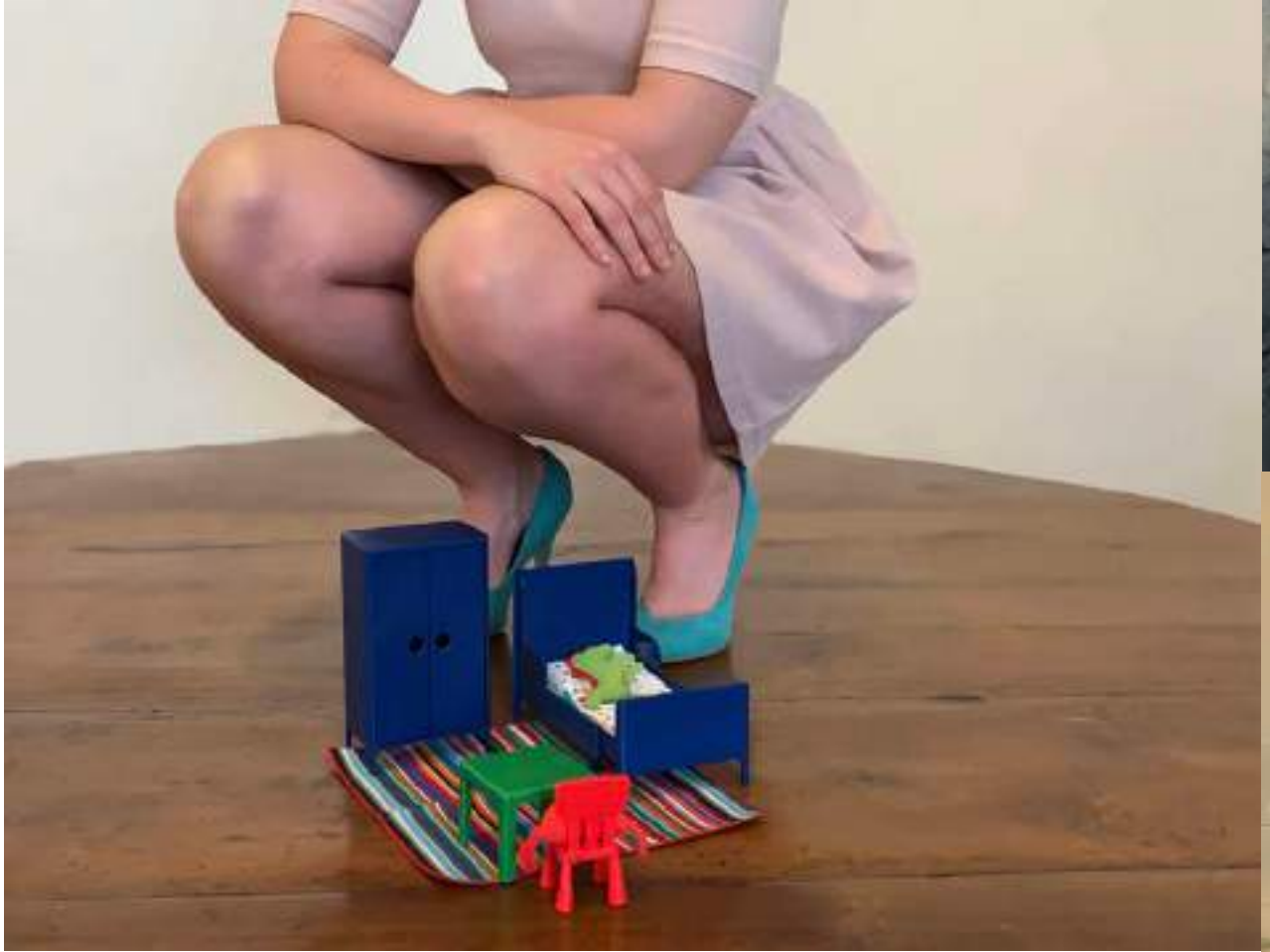


*Las Ingovernables (2019) 9:40"*











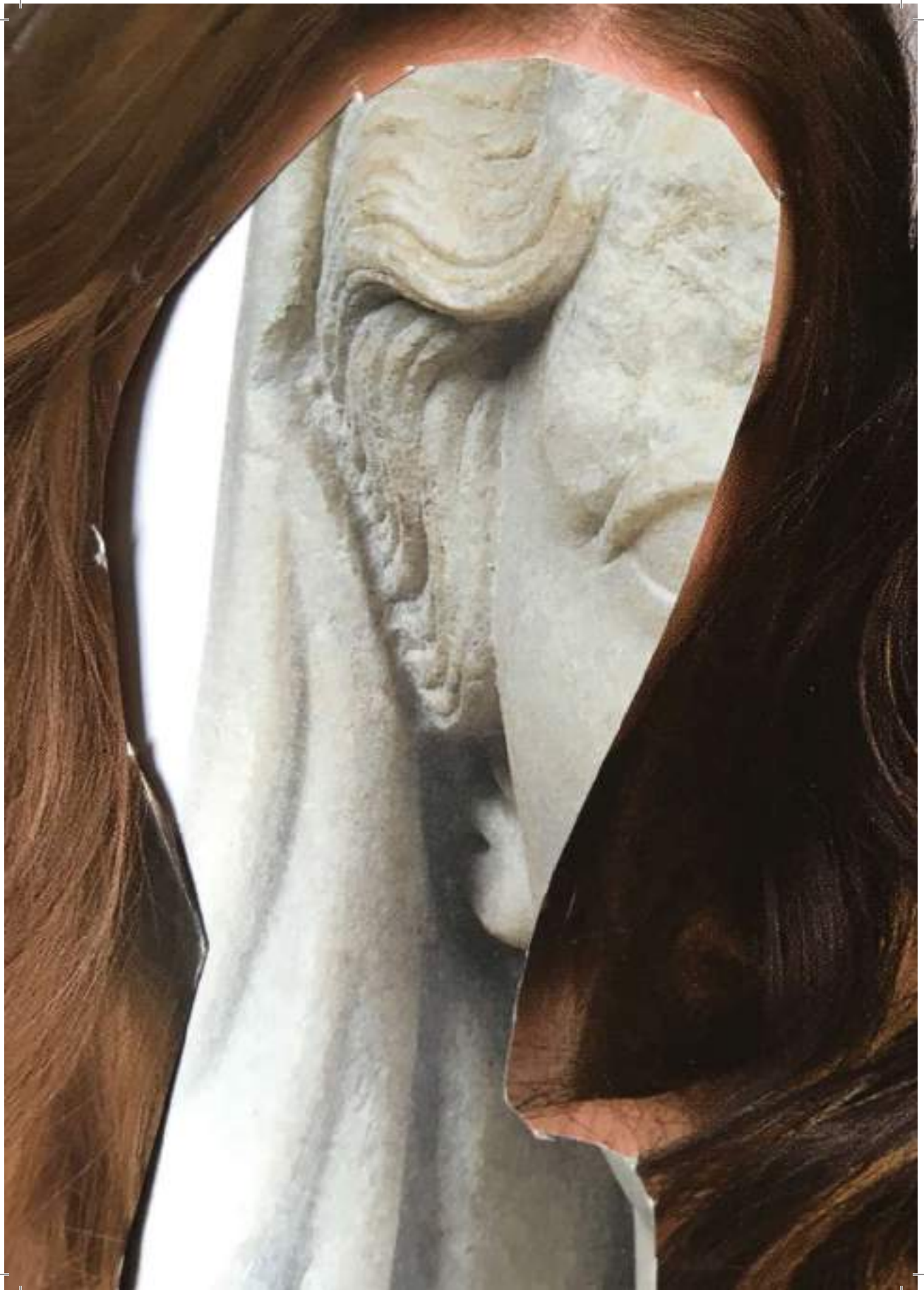


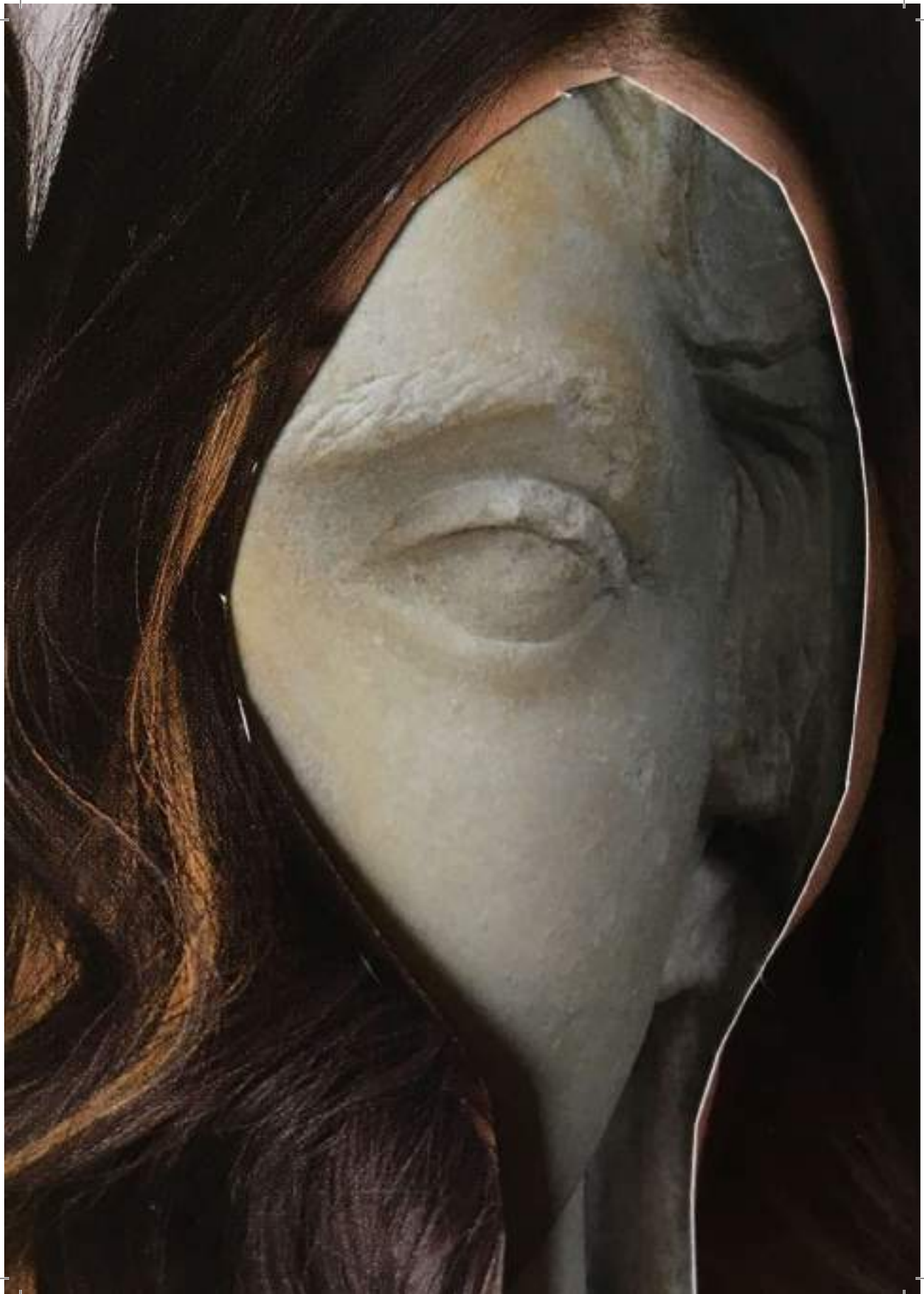
















**ESTIBALIZ SADABA MURGUIA** (Bilbao, 1963) es artista y doctora en Bellas Artes por la UPV/EHU, y viene desarrollando numerosas actividades artísticas, críticas, editoriales y curatoriales alrededor del cruce entre Arte Contemporáneo y Feminismo desde comienzos de los años 90. Ha sido beneficiaria de numerosas becas y ayudas a la producción, entre las que destacan recientemente la Beca de Videocreación de la Fundación Arte y Derecho (2019, Madrid), beca y residencia en la fundación Bilbaoarte (2019, Bilbao), beca y residencia en la Academia de España (2016 y 2018, Roma), beca Multiverso de la Fundación BBVA (2017, Madrid), Beca Art I Natura (2017, Farrera, Lleida), Residencia en La Cité International des Arts (2016, Paris), así como numerosas ayudas de los programas Eremuak, Gobierno Vasco y Diputación de Bizkaia, entre otros. Su trabajo ha sido exhibido de forma individual los últimos años en la Fundación BBVA (2019, Madrid), MUSAC (2017, León), y en numerosas muestras colectivas entre las que destacan Centro Centro (2020, Madrid), Exposición Procesi 146-144 (2017, 2019) Academia de España, Roma; Matadero, Madrid (2018), La Panera (2019, Lleida), y exhibiciones de vídeo en numerosos festivales y centros de exhibición de Europa y Latinoamérica.

Además Estibaliz Sádaba también se ha dedicado con ha actividades curatoriales, entre las que destacan muestras internacionales videográficas como *Reactivando Videografías* para el AECID (2020-2022, <https://www.reactivandovideografias.com>), o la exposición colectiva *Archivos, registros necesarios* (Bizkaia Aretoa 2020, Bilbao).

**SUSET SÁNCHEZ SÁNCHEZ** (La Habana, 1977) es comisaria, crítica de arte e investigadora. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana (2000) y Máster en Historia del Artes Contemporáneo y Cultura Visual por la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad Complutense de Madrid y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2013). Sus ámbitos de trabajo incluyen el arte moderno y contemporáneo, el cine y la cultura visual. Intereses centrales en sus investigaciones son las relaciones entre las narraciones de la nación postcolonial y las representaciones de género y raza, enfocando el lenguaje vídeo, la crítica institucional y las producciones de la diáspora africana. Actualmente tiene una Beca de Investigación en el Departamento de Exposiciones del MNCARS (2017-2021). Entre 2006 y 2011 fue comisaria del programa de actividades en Intermediae Matadero Madrid. Como curadora independiente ha colaborado con instituciones como la Real Academia de España en Roma; DA2, Salamanca; CAAM, Las Palmas de Gran Canaria; CaixaForum Barcelona o Casa de América, Madrid. Sus textos ha aparecido en numerosas compilaciones, libros, catálogos y publicaciones especializadas en cultura contemporánea, arte y cine.



**Bilboko Udala**  
Ayuntamiento de Bilbao

**Juan Mari Aburto**  
Bilboko Alkatea  
Alcalde de Bilbao

**Gonzalo Olabarria**  
Kultura Zinegotzia  
Concejal de Cultura

**Koldo Narbaiza**  
**Yolanda Díez**  
**Alba Fatuarte**  
**Ana Viñals**

**Guillermo Sánchez**  
Fundación BilbaoArte  
Fundazioko patronatuaren  
kideak  
Miembros del Patronato  
de la Fundación BilbaoArte  
Fundazioa

**BI 00145-2021**  
Legezko gordailua  
Depósito legal

**FUNDACIÓN  
BILBAOARTE  
FUNDAZIOA**  
Edizioa  
Edición

**Juan Zapater López**  
Zuzendaria  
Director

**Aitor Arakistain**  
**Jon Bilbao**  
Kordinazioa  
Coordinación

**Txente Arretxea**  
Muntaia  
Montaje

**Ana Canales**  
**Agurtzane Quincoces**  
Ekoizpen exekutiboa  
Producción ejecutiva

**Alicia Prieto**  
Komunikazioa eta heda-  
pena  
Comunicación y difusión

**BilbaoArte**  
Diseinua  
Diseño

**Estíbaliz Sádaba Murguía**  
Argazkiak eta ilustrazioak  
Fotografías e ilustraciones

**Suset Sánchez Sánchez**  
Testuak  
Textos

**Maitane Uriarte Atxikallende**  
Euskara Itzultzea  
Traducción Euskera

**Estudios Durero**  
Inprenta  
Imprenta

**BilbaoArte**



Laboratorio  
para el arte  
by Estudios  
Durero