

## Eileen Gray: Paris 1907-2013

Formulek ez dute ezer balio, bizitzak guztia. Eta bizitza burua eta bihotza da aldi berean.

Aurtengo udaberrian Parisko Pompidou zentroak Eileen Gray diseinatzaile eta arkitektoari erakusketa bat dedikatu zion. Mostra garrantzitsua izan zen, azken urteetan zirkulu akademikoetan Grayk arreta handia jaso badu ere, publiko zabalaren aurrean oraindik ezezaguna baitzen. Lehen aldiz elkartu ziren bere art déco estiloko altzariak, bere Jean Désert dendan saldu zituen alfonbra eta eserleku guztiz modernoak, bere etxeen maketa eta argazkiak, bere barneko espazioentzako diseinuak. Erakusketa guztiz ederra zen, zoragarriak piezak, xarmanta diseinua.

Eileen Grayren istorioa bere garaiko beste emakume gutxi batzuen izan zitekeen. Diruduna zen, eta horrek bizitzan aukeratzeko pribilegioa ekarri zion: artea ikastea, bidaiatzea, 1907an Parisera bizitzera joatea, Paris beste Paris bat zenean, eta bertan geratzea 1976an hil zen arte, inoiz ezkondu gabe eta beti bere kabuz biziz. Eileen Gray lotsatia eta berekoa zen, eta bere bizitza pribatuari buruz datu gutxi utzi zituen. 1930 arte ezagun xamarra izan eta gero, hortik aurrera ahaztua izan zen, eta 1960an bere lanak berreskuratu baino lehen, bere eskutitz pribatu guztiak erre zituen. Hala ere, badakigu bi sexuetako maitaleak izan zituela: Damia music-halleko abeslaria, Jessica Gavin bere unibertsitateko kidea eta Jean Badovici arkitektoa. Lagunak eta kolaboratzaileak ere izan zituen: Evelyn Wyldekin egin zituen bere oihalen diseinuak, Gabrielle Blochek kudeatzen zion Jean Déserteko kontabilitatea. Natalie Barneyren sailietara zihoan, Noaillesko kondesak altzariak erosten ziz-

kion, hala nola Romaine Brooks artistak. Emakume horiek guztiak Parisko zirkulu lesbikoetan mugitzen ziren, historia-ren orrialdeetan beste batzuek baino askoz ere tinta arrasto gutxiago utzi dituzten giro moderno eta aurrerakoietan.

2006an Jasmine Rault ikerlariak bere doktoretza tesia aurkeztu zuen: *Eileen Gray: genero eta sexualitatearen inguruko ikuspegi berriak*. Liburu horretan, Raulten tesi nagusiak zioen Gray bere inguruko emakume artista eta idazleekin alderatu behar zela, eta ez, orain arte egin zen bezala, berekin kontzeptualki zein pertsonalki harreman gutxiago izan zuten gizonezko maisu sagaratuekin. Izan ere, Grayren gaineko liburuetan, Badovicirekin izan zuen zortzi urteko erlazio ez jarraitua funtsezkotzat jotzen da, eta Bloch edo Wyldekin izan zituen hogeitaz urteko kolaborazioak isiltzen dira. Le Corbusierrek ere kapitulu berezia izan ohi du, Grayren lanarekiko izan zuen obsesioa dela eta. Konexio berriei esker, Raulten ikerketak frogatzen du Grayk lantzen zituen arkitektura eta diseinuek lesbianen giroetan garatzen ari zen estetikarekin harremana zutela, eta bere sexualitatea eta horrekin lotutako bizi-esperientziak nahitaezkoak izan zitzaizkiola burutu zuen lana burutzeko.

Baina badirudi Pompidouko komisarioak ez direla iritzi berekoak. Erakusketan Grayren bizitza pribatuari buruzko aipamenak saihesten dira, eta Badovicirekin izan zuen harremana aditzera ematen dute soilik. Evelyn Wyld da emakumezko kolaboratzaileen artean leku xume bat duen bakarra: oihalen tailerreko buru bezala agertzen da. Ez da aipatzen garaiko Le Corbusierren modernismoak bultzatzen zuen garbitasun eta gardentasunaren aurka Grayk aldarrikatzen zuen sentsualitate eta intimitatea (hots, beste emakume lesbianen lanetan ere argia den ezaugarria).

Beraz, Gray gizonen arteko jenio bakartizat agertzen zaigu, mugimendu modernoaren barneko salbuespen bezala. Bere esperientzietatik abiatuz proposatzen dituen berrazterketa kritikoak, gizarteko «beste» talde batzuen nahiak kontuan hartzen dituztenak, zentzurik gabeko ekarpen gainaza-

lezko bihurtzen ditu irakurketa horrek. Sartu dute Eileen Gray Artearen Historia ofizialean, baina horren balizko objektibotasunaz kolore anitz zituen artista eta pertsona zuri-tuz.

## Denise Scott Brown: Philadelphia 1960-2013

Kolaborazioak arkitekturan duen zentraltasuna maiz bazter-tzen da «starchitectak» goraipatu eta marka bihurtzen di-tuen gizarte honetan.

1991n Robert Venturi arkitektoak Pritzker saria eman be-ri ziotela zioen dei bat jaso zuen. Arkitekturako Nobel sa-ria kontsideratua dago Pritzkerra, eta ohore aparta zen, di-ru mordoaz gain, 100.000 dolar. Hala ere, Venturik lehenik eta behin galdera bat egin zuen: *and what about Denise?* Zer gertatzen da Deniserekin?

Denise Scott Brown eta Robert Venturi arkitektoek 1960an ezagutu zuten elkar, Philadelphiako Unibertsitatean lanean ari zirela. Laster hasi ziren kolaboratzen; 1967an ezkondu zi-ren, Scott Brown Venturiren estudioan sartu zen eta 1969an sozio izendatu zuten. 1966an bere izenarekin soilik atera zuen *Complexity and Contradictions in Architecture* liburua izan ezik, Venturik egindako lan guztiak Scott Brownekin si-natu ditu. Horien artean, *Learning from Las Vegas* funtsezko liburua eta estudioak egindako eraikuntza guztiak.

Hala eta guztiz ere, 1991ko Pritzker sari hura ez zitzaien biei eman: Denise Scott Brown 25 urteetan egindako lanetik ezabatua izan zen. Argudioa saria pertsona bakar bati ema-ten zitzaiola izan zen, nahiz eta 1988an Gordon Bunshaft eta Oscar Niemeyeri sari bana eman zitzaien. Une horretan arazo ekonomikoak zituztenez, Venturik saria hartzea era-baki zuen bikoteak, baina Scott Brown ez zen emanldira joan. Berak dioenez, arkitekturaren munduaren matxismoa ezaguna zuen arren, kolpe latza izan zen hura.

Egun, Scott Brownek 81 urte ditu, mundu osoan ezaguna da, unibertsitaterik hoberenetan klaseak eman ditu eta ez

du gaia pasatzen utzi nahi: bere izena 1991ko sarian sartu beharko zutela aipatu du elkarrizketa batean. Kanporatzeko arrazoa emakume izatean zetzala, eta bazela garaia Pritzker Fundazioak atzera egin eta burututako akatsa konpontzeko. Harvardeko arkitektura saileko bi ikaslek eskari ofiziala egin zuten, eta munduko arkitektoen garrantzitsuenek sinatzea lortu zuten oso azkar. Orain arte, 22 urtetan, ezer esan ez zuten arren.

Hala ere, Pritzker Fundazioak ez du atzera egiteko asmorik. Ez hori bakarrik: 2012an sistema bera jarraitu zuen, Wang Shuri saria emanaz, bere emazte eta kolaboratzailea den Lu Wenyu kanpoan utziz. Bi pertsonen kontu hura ez zen arazo bat izan Herzog eta de Meuronen saria emateko, edo Kazuyo Sejimak (saria jaso duen bigarren eta azken emakumea, Zaha Hadid eta gero) bere kidea zen Ryue Nishizawa ere kontuan hartzea eskatu zuenean. Baina Fundazioetik garaiko epaimahaiaren erabakia ezin dutela aldatu diote, eta, oraingoz, Scott Brownek bere lanarekin Venturiri oparitu zion sari erdi hori gabe geratu beharko du.

Bitartean, noski, inork ez dio horregatik saria jasotzeari uko egin. Eta kalean jende gehienak ez dio bere buruari galdetzen zergatik ez duen emakumezko arkitektoen izenik ezagutzen, eta zergatik arkitektura ikasleen erdia emakumezkoak izanik, estudioetako nagusien gehiengoa gizonezkoena den. Artiumeko liburutegian Pritzker sarien inguruko liburuen erakusketa bat antolatu dute; han dago VSBA (Venturi, Scott Brown and Associates) estudioari egindako elkarrizketa liburu batean. Bertan plurala erabiltzen da kasu guztietan, kolaborazioa eta taldeko lana goraiatzeko, eta Venturi eta Scott Brown argazki guztietan elkarrekin agertzen dira. Baina saria jaso dutenen artean Venturi dago bakarrik, eta mahai gainean, *Complexity and Contradictions in Architecture* liburua. Inon ez da egun arkitekturaren munduan lotsa sortzen duen gai honi buruzko informaziorik ageri, eta ikusleak, erakusketatik ateratzerakoan, jenio bikain eta eztabaidaekin topo egin duela pentsatzen du.

Berriz ere, arte eta arkitekturaren historia sozial, sexual eta baldintzatua jenioaren kondaira garbi, objektibo eta natural bezala azaldu zaigulako.

## **Guerrilla Girls: New York 1985 - Bilbo 2013**

Feminismoak bere helburuak lortu arte ez da postfeminismorik izango.

Anonimotasunarekin jolasten dute Guerrilla Girlsek. Aurpegia gorila maskara batekin ezkututzen dute, eta euren izenak emakume artista historikoenengatik ordezkutzen dituzte. Guerrilla Girls bat arte munduko edozein emakumezko artista izan zitekeen, denek pairatu behar dituztelako emakume izateagatik diskriminazio eta mespretxuak. Guerrilla Girlsek ez dute emakume bakar baten jenialtasuna aldarrikatzen, emakumearen artista lana baldintzatzen duten ezaugarri sozialen onarpena baizik. Guerrilla Girlsentzako ez dago jenio abstrakturik: arrakastaren atzean aukera eta ikusgarritasuna daude, eta horien atzean, gizartearen antolaketa-aren ezaugarri konplexuak. Esaterako, generoa eta arraza.

Ia 30 urte daramatzate kolektibo honetako partaide anonimoak arte munduak sustatzen dituen trataera bidegabeak salatzen. Batez ere publizitatearen eta propagandaren formatuak erabiltzen dituzte horretarako: kartelak, testu zuzen eta garbiak, liburuxkak, akzioak. Mezua da garrantzitsuen, emakumeek museoetan duten errepresentazio urriaren denuntzia, arteak mendeetan egin duen emakumearen gorputzaren objektualizazioa eta erabilera azpimarratzea, emakume artistek lanaren eta familiaren artean aukeratzeko sentitzen duten presioa ikusaraztea.

Bilboko Alhondigan atzera begirako bat eskaini zaio kolektiboari, eta euren kartelak ikusgai egongo dira udazkenean zehar. Hamaika dira egunero bertaratzen direnak, eta hamaika izan ziren inaugurazioan gorila maskara zeramaten emakumeak ikustera hurbildu zirenak. Feminismoaren festa omen. Baina Alhondigako erakusketan MET museoak bul-

tzatzen duen diskriminazioari buruz hitz egiten zaigun arren, leku urrun bateko arazoei buruz ari zaizkigula dirudi. Ez dago eraikinetik bostehun metrora dauden instituzioei aipamenik; ez da esaten Arte Ederretako museoak 2001 eta 2011 artean egindako arte garaikideko erosketetan emakumeenak ez zirela ehuneko hamarrera iristen; Guggenheimeko bilduman, bilduma garaikide eta berria, emakumeek %16 besterik ez dutela errepresentatzen. Bi museo horietan ez zaiola sekula emakume artista bati bakarkako erakusketa bat eskaintzen. Ez da esaten orain urte bat inguru plataforma bat sortu zela Euskal Herrian, A Plataforma, emakume artistek sufritzen duten bigarren mailako tratamendua kritikatzeko. Azken finean, erraza da Alhondigako kartelen aurrean «zelako injustiziak» esan eta jarraian Guggenheimerera edo Arte Ederretako museora kontzientzia garbiarekin joatea. Bi mundu paralelo izango balira bezala: artea adierazteko feminismoa aukeratu duten amerikar anekdotiko eta dibertigarri horiek, eta bilduma handietan dauden jenio sortzaileak.

Artistak bizi eta hil egiten dira, baina historiak gaur idazten ditugu. Antolatzen eta ikusten dugun erakusketa bakoitzarekin, idatzi eta irakurtzen dugun liburu bakoitzarekin, gogoratzen edo ahazten dugun artelan bakoitzarekin, eta artelan horrekin lotzen dugun izen eta istorioaren bitartez. Zenbateraino dira gaur idazten ari garen historia horiek orain dela 50 urte idatzi zirenak baino bidezkoagoak?¶