



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

V. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2023ko maiatzaren 17, 18 eta 19a
Donostia, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 3.0

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

**Inés Medinaren sorkuntza
garaikidea historiaratzeko
estrategiak**

Maite Luengo Aguirre

75-80 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.v.01.09>

ANTOLATZAILEA:



BABESLEAK:



LAGUNTZAILEAK:



Inés Medinaren sorkuntza garaikidea historiaratzeko estrategiak

Maite Luengo Aguirre

Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

maite.luengo@ehu.eus

Laburpena

Inés Medinaren lanak euskal historiografian duen tokiak abstrakzioarekin lotu da, artistak burututako azterketa formal plastikoan oinarrituz. Hala ere, azken urteetan bestelako pintura plazaratu du, psikoanalisitik abiatuz eta genero indarkeriaren inguruan hausnartuz. Ildo horren adibidea dugu bide hori ireki zuen 19. seriea. Lan horiek ikertzeko, abstrakzioan garatutako markoa nahikoa ez dela iradokitzen dudana heinean, berri bat eraikitzea proposatzen dut. Horretarako, feminismoarentzat garrantzitsuak diren, eta Medinaren lanean ageri diren, bi gai aztertzen ditut bere lanari lotuta: gorputzaren eta adimenaren arteko harremana eta feminitatea. Horrez gain, emakumeenganako bortizkeriaren landu duten beste artista garaikideekin batera testuinguratzen dut bere lana.

Hitz gakoak: Inés Medina, genero indarkeria, feminitatea, pintura garaikidea, historiografia.

Abstract

The place of Inés Medina's work in Basque historiography has been associated with abstraction, based on the artist's formal plastic study. However, in recent years she has made public a different painting, based on psychoanalysis and reflecting on gender-based violence. An example of this line is the pioneering 19th series. To investigate these works, I suggest building a new framework, as the one developed around abstraction does not seem applicable. In order to do this, I use two subjects that are important to feminism, and present in Medina's work: the relationship between body and mind, and femininity. I also contextualize her work with other contemporary artists who have dealt with violence against women.

Keywords: Inés Medina, gender based violence, femininity, contemporary painting, historiography.

1. Sarrera eta motibazioa

Inés Medina (Cáceres, 1950) abstrakzioan murgilduta egon da UPV/EHU Arte Ederrak ikasi zuenetik¹. Bere ibilbide profesionalean, pinturaren azterketa formala eta ordenagailuen baliabide berrien azterketa izan zen nagusi XX. mende bukaerara arte. Baina, 2000. urtetik aurrera, figurazioa abstrakzioarekin nahasian plazaratzen hasi zen. Zehazki, psikoanalisitik abiatuz, feminitatearen inguruan hausnartzeari ekin zion eta emakumeen irudikapenak artelaren parte bilakatu ziren. Are gehiago, 2007tik aurrera, genero bortizkeria mintzagai izan zuen zenbait lanetan. Joera horren hastapena 19. seriean eman zen, *Burnt Dolls-Panpina erreak* (2007-2009) izenekoan, eta, hain zuzen ere, hori izango da ekarpen honen ikergaia.

Hipotesiari dagokionez, iradokitzen dut euskal artearen historiografian bere hastapeneko lanak duen tokiak ez duela azkenengo urteetako sorkuntza ulertzeko baliabide nahikorik eskaintzen. Gabezia hori osatzeko, feminismoarentzat garrantzitsuak diren gaiak baliatuz, garai berrirako markoa sortzea posible dela argudiatzen dut. Hots, bi dira proposatzen ditudan gaiak: banaketarik gabeko gorputz-adimen harremana eta feminitatearen kontzeptzioa. Horrez gain, bere lanean landutakoak beste artista batzuekin testuinguratuko ditut, bai euskal, bai estatu mailakoekin. Horrela, paradigma baliagarri berria proposatzea dut helburu, aurrekoarekin batera existitu eta bata bestearentzat osagarria izan dadin, bestelako ikerketak garatu bitartean.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Orain arte, Medina abstrakzioari lotuta topatzen dugu euskal artean, izen ezagunekin batera. Kokapen hori irudikatzeke, alde batetik, Juan Luis Morazak Bilboko Guggenheim museorentzako egindako euskal artisten kartografia behatu dezakegu. Medina 1978-1980 bitartean kokatu zuen Morazak, hiru autorerekin lotuz: Txomin Badiolarekin, Jorge Oteizarekin, eta Darío Urzayekin

¹ UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatean ikasi eta zortzigarren promozioan bukatu zuen Inés Medinak, 1982an. Urte berean, besteak beste, abstrakzioarekin lan egin duten Darío Urzay eta Elena Mendizabalek bukatu zuten (Viar, 2017, 589. or.).

(Moraza, 2007). Lotura hori, artistak berak adierazi zuen bere ibilbidea jorratzean (Medina, 2007). Bestalde, Javier Viarrek, Bilboko Arte Ederren Museoko zuzendari ohiak, egindako irakurketa aipa dezakegu. Artistaren ibilbidea 80ko hamarkadan garatutako gainerako abstrakzioarekin batera lantzen zuen. Horretarako, besteak beste, 80ko hamarkadan egondako *Geometriko euskaldunak* erakusketa kolektiboak kontuan hartu zituen (2017, 893-894. or.). Viarrek 2000. urtean egindako bira aipatzen duen arren, ez du XXI. mendeko kapituluan kokatzen bere lana.

Aitzitik, Xabier Sáenz de Gorbeak *The Unified Femininity* (2006) erakusketarako idatzi zuen testuan, artistaren ibilbidearen erreproso osatua eskaini zuen. Bertan, figuraziorako bira adierazten zen, emakume izatearen kontzientziaren pizkundea 90eko hamarkadan zehar kokatzen zuelarik (2006, 19 or.). *Zolitasunaren mundua* izenburuko 12. serieari buruz (2000-2001), zera zioen Sáenz de Gorbeak: “unas imágenes recogen fragmentos anatómicos y referencias al mundo de la mujer. Son trabajos de factura suave y cargada de sutilezas. Hay transparencias y sensitivos pasos de la pincelada sobre el papel y el lienzo. Crea huecos, vulvas, flores, rastros de labios y óvalos diversos” (2006, 21. or.). Sáenz de Gorbeak dioenez, lan horietan mundu femeninoaren hastapeneko irudikapenak egiten zituen Medinak, bere ibilbide artistikoan baliatutako paleta goxoarekin. Hala ere, serie hori aurkeztean, biolentziari lotutako aipamena egiten du artistak. Seriearen garapena New Yorkeko Dorre Bikien atentatuaren garai berean eman zen eta bortizkeria oso presente eduki zuen garaia izan zen, bera hiri hartan bizi zelako (2006, 133. or.). Horrek bere artelanean zer nolako eragina izan zuen zehazten ez duen arren, maila inkontzientean nolabaiteko eragina izan zuela pentsa dezakegu, artistak prozesu psikologikoak inspirazio iturri gisa baliatzen dituelako. Urteak aurrera joan ahala, femininotasunak eta biolentziak berriro egin zuten topo elkarrekin 19. serietik aurrera, era zuzenean.

3. Ikerketaren muina

19. seriea 2007-2009 urteen artean sortu zuen Inés Medinak eta horren garapenerako, Emakunderen laguntza lortu zuen. Lan horren muinean, genero indarkeriaren inguruan aritu zen ikertzen eta indarkeria hori belaunaldi desberdinetan zehar nola transmititzen zen behatu zuen. Ikerketa horretan, alde batetik, ikasitako sumisio jarrerak eragindakoak aztertu zituen eta autoestimua baxua emakume gazteei nola transmititzen zaien. Horretarako, ama-alaba harremanetan ematen den transmisioan zentratu zen. Bere burua alaba eta alaben ama gisa aztertu zuen, bi roletan bizi izandako esperientzietatik abiatuz. Seriearen azken helburua zen barneratutako biolentzia horiei aurre egitea eta emakume zein balore femeninoen duintasuna aldarrikatzea (Medina, 2021, 18, or). Emaizta plastikoa figurazio eta abstrakzioaren artean kokatzen zen, lan batzuk gorputzen irudikapen gordinak ziren bitartean, beste abstrakzio batzuk esanahi sinbolikoak transmititzeko sortu zituen Medinak. Lan horiek testuinguratzeko, gorputza eta adimena lotzen dituen lan-metodologia jorratuko dugu lehendabizi, gero femininotasunaren inguruan duen ulerkera zehaztuko dugu, azkenik, antzeko lanak sortu dituzten beste artista garaikide batzuekin batera kokatzeko.

3.1. Gorputz-adimen banaketatik haratago

Aztergai dudana seriea testuinguratzeko baliatutako dudana lehenengo gaia gorputza eta adimenaren arteko harreman bateratua da. Horien arteko banaketa dikotomikoa egitea ohikoa izan da Mendebaldeko pentsamenduan, eragin kartesiarraren ondorioz. Baina, azken hamarkadetan, feminismitik egindako ekarpenetan, bien arteko lotura nabarmendu da. Horretarako, zenbaitek Baruch Spinozaren ekarpenak berrartu dituzte feminismitik batasun ideia hori nabarmentzeko. Berari jarraiki, arima eta gorputzaren arteko harremana horizontala delako. Ildo horretan egindako ekarpen nabarmenak Moira Gatensen eskutik datoz eta Medinaren kasuan aplikagarriak dira. Emakume-gorputz-natura et gizon-adimen-kultura ardatzen banaketa bertan behera uzteko, zera azpimarratzen zuen Gatensek bien arteko harremanari buruz: “no se reduce a la dominación mental de un cuerpo-máquina, debido a que el pensamiento depende para su actividad del carácter del cuerpo así como de la forma y contexto en que éste se recrea” (1996 apud. Boyer, 2015). Hortaz, argi dago batzuk beste baldintzatzen duela. Era berean, baldintzapen hau, Inés Medinaren kasuan agerikoa da, pintatzeko metodologian topatzen baitugu. Hain zuzen ere, Medinak “ikerketa psikoanalitiko plastiko” deritzon metodologia baliatu zuen, bereziki 2000. urtetik aurrera plazaratutako lanetan, 19. seriean kasu.

Lan egiteko era horretan artistak lau fase bereizten ditu². Lehenengoan, era subjektibo eta intuitiboan egiten ditu marrazkiak, nolabait barneak husteko, erraietatik margotuz. Abiapuntu horrek surrealismo garaian garatutako pintura automatikoarekin lotu genezake. Artistak dioenez, inkontzientetik gertuen kokatzen den momentua da hasierako hori. Bigarrenean, gaia zehazten hasten da, aurreko fasean hori zehaztuta ez zegoelarik. Horretarako, errealtate sozio-kulturala eta pertsonala behatzen eta pintatzen ditu. Era honetan, presentzia mental handiagoa ematen da, hastapeneko gorputz-esperientzietatik urrunduz. Hirugarrenean, sortzen dituen irudiek sinbolismo landua daukate, erabaki kontziente eta zehatzen ondorio. Azkenengo fasean sortutako lanetan landutako gaiaren ebazpena ematen da, artistaren hitzetan “transmutazioa”. Seriearen itxieran sortzen direnak dira horiek, ikerketa psikoanalitiko eta pentsamendu kontzientearen emaitza (2006, 12-14. or.). Ondorioz, ikusten dugu nola sorkuntza prozesuan, gorputz-adimen harremana aitortzen dela. Hasieran, erraietatik era inkontzientean ateratako marrazkiak sortzen ditu, gorputza eta bizitako esperientziei guztiz lotuak. Gero, pixkanaka horietatik agertutako problematika era mentalean garatzen du.

Prozedura horri lotuta, azpimarratzekoa da artelanaren tamaina aldaketa, hots, lehenengo marrazki horiek formatu txikikoak izan ohi dira, baina hurrengo faseetako lanetan handituz doaz eta handitze hori ariketa mental nabariena egin ostean gertatzen da. Hau da, lehenengo faseko lanak A5 formatukoak izan daitezke eta laugarren fasekoak metro eta erdikoak. Tamaina aldaketa horri lotuta, gorputzaren inguruko hausnarketa egin dezakegu baita ere. Iradokitzen dut, artistak lanarekin duen harremana aldatuz doala. Formatu txikiak barne errealtatea adierazi eta eraldatzeko baliagarriak diren bitartean, laugarren faseko “transmutazioak” bizitza propioa izango balute bezala aurkezten dira. Orobat, Montehermoso Kulturunean 19. seriea ikusgai egon zenean, artelan handi horien kokapena ikusleen gorputzak biltzen zituela eman zezakeen kokapenaren ondorioz. Sáenz de Gorbeak Mark Rothkoren lanarekin lotu zituen Medinak 12. serieko lanak kolorearen erabilerari buruz mintzatzerakoan (2006, 20. or.) eta tamainari dagokionez ere, espresionismo abstraktuarekin lotu genezake era orokorragoan, artistak berak horrela adierazten baitu (2021, 6. or.). Horri lotuta, tamaina handiko sorkuntza bereziki esanguratsua da, ikusleak kontenplazio logika batean kokatzen dituelako.

Azpimarratu nahi dut gorputz-adimen harremanak Medinaren lanean psikoanalisiarekin duen lotura ez dela berria. Izan ere, 1982-1985 bitartean garatutako 5. seriean, *Esanahi psikoanalitikoak* izenburukoan, jada psikoanalisian murgildu zen. Hala ere, bide formalistarekin jarraitu zuen hurrengo serietan. 5. seriean, besteak beste, autoerretratu psikoanalitikoak marraztu zituen. Astero joaten zen psikoanalisi freudiar sesioekin batera bizitzako momentu latz bati aurre egiteko bidea izan zen (2006, 11. or.). Are gehiago, adimenaren eta gorputzaren arteko harremana Medinaren lanean aurretik ageri da sinbolikoki irudikatuta. Esaterako, azterketa formalari eskainitako urteetan (1977-2000)³, zehazki 1998-2000 bitartean garatutako *Bi punturen arteko mugak aztertzen. Bihotza, adimena eta burmuina* 11. seriearen izenburuan egiten dugu topo horrelakoekin. Artelanei begira, bihotzaren eta adimenaren irudikapen abstraktuak sortu zituen, pareko formak baliatuz, baina kolorea aldatuz: gorria bihotzarentzat, urdina burmuinarentzat eta horia adimenarentzat. Horiaren identifikazioari begira, jada fakultatean egin zuen lehenetariko beste lan batekin lotu dezakegu. Lan horretan, amets baten bitartez bururatu zitzaion pigmentuen geruzak pilatuz kolore horiko artelana sortzea (I. Medina, komunikazio pertsonala, 2023ko otsailak 3), bere barnetik ideia azaleraziz. Urdinari dagokionez, aurrekaria topatzen dugu hastapeneko urteei begira eta kolore hori sentimenduekin lotu genezake baita ere, burmuinaz gain. Izan ere, *Geométricos vascos* erakusketan ikusgai egondako lan urdinean “Te amo” adierazpena ageri zen idatzita⁴.

² Hala ere, argitu beharra dago ez direla ordena kronologikoan ematen, hots,aldi berean lehenengo edota laugarren fasean dauden lanak sor ditzake, jorratutako gai bakoitza heldutasun maila desberdinean egon ahal delako (I. Medina, komunikazio pertsonala, 2023ko otsailak 3).

³ Artistak sortutako 22 serieak hiru multzo handitan banatzen ditu ikerketa motaren arabera. Lehendabizikoari dagokionez, ikerketa plastiko formala da eta 1977-2000 bitartean sortutako lanak kokatzen ditu. Bigarrena eta hirugarrena ikerketa psikoanalitiko plastiko gisa identifikatzen du: bata, 80ko hamarkadan zein 2000-2018 bitartean; bestea, 2018-2021 (Medina, 2021, 12-14. or.).

⁴ Egun lan hori ez da existitzen, artistak mihisea itxuraldatu eta *Energia kosmikoa jasotzen* lana bilakatu baitzuen 1983an (I. Medina, komunikazio pertsonala, 2023ko otsailak 3).

3.2. Femeninotasunaren kontzepzio propioa

Aztergai dudan serie hau kontzientzia femenino batetik abiatuta burutzen du Medinak, emakumeen inguruko gaiak lantzeagatik. Izenburuari begira, *Burnt Dolls-Panpina erreak* New York eta txikitari bizi izandako Galdakao artean burutu zuen eta bi hizkuntzetan agertzen da. Panpinak haurtzaroarekin eta tradizionalki nesken jolasekin izan dute lotura, baina hauek erreak dira, biolentzia jasan dute. Medinaren haurtzaro eta gaztaroari dagokionez, frankismo garaian hazi zen, 25 urte zituen franko hil zenean. Hortaz, erregimen misogino baten garaian eman zuen bera gaztaroaren parte handi bat. Panpinak erretzea, haurtzaroaren ukapena dela eman dezake, edota feminitatearena. Baina iradokitzen dut hori izan beharrean, txikitatik jasotako mezu misoginoak alde batera uztearekin lotu dezakegula, ideia hori aurretik jada adierazi baitzuen Medinak:

Comprendí pronto que, para saber quién realmente era, tenía que independizarme del contenido cultural recibido, que convenientemente prefería seguir viéndome solo desde un concepto totalmente desvalorizado de ser mujer y madre. Tenía por tanto que independizarme desde y en todos los aspectos fundamentales del ser humano: emocional, mental y espiritual (2006, 11. or.).

Are gehiago, 19. seriearen azpigituluari dagokionez, honako hau da: *Inkontzientetik inkontzientera, genero-problematikan amarengandik alabarengana zuzenean komunikatzeko ildo birtuala*. Belaunaldi desberdinetako emakumeen arteko harremanari egiten die erreferentzia, bata besteari igarotako traumen inguruan. Berak bere amarekin izandako harremanaz gain, Medinak bere alabekin duen harremanari dagokio. Ildo horretatik, alaben jaiotzak bere curriculumean ageri dira, mugarrak profesionalak eta pertsonalak nahasian (Medina, 2007). Hau ere, “autohistorizazio” femenino baten ikuspuntutik ikus dezakegu. Femeninotasunaren behaketarako gogoia nolabait aurretik jasotakoa balitz bezala aurkezten du berak, transmisioa iradokiz:

La negación primero y más tarde la agresión y la falta de respeto social hacia los valores intelectuales artísticos femeninos habían impregnado mis genes ya antes de nacer, por lo que integrar en mi propio ser mi condición de mujer, madre y artista, solo fue posible a través de un exhaustivo análisis histórico, y de aun un más exhaustivo y doloroso psicoanálisis freudiano personal, (totalmente esclarecedor y terapéutico) que llevé paralelos e interrelacionados con mi labor de investigación artística práctica, pintando (2006, 19-11. or.).

Abiapuntua negatiboa bada ere, ikerketa psikologiko eta plastikoaren bitartez, artistak bira eman nahi dio egoerari serie bat garatzen duen bakoitzean (I. Medina, komunikazio pertsonala, 2023ko otsailak 3). 19. seriean femininotasunaren barnean jasandako indarkeriaren transmisioa aztertzen du eta nolabait zauri emozional hori kudeatzeko baliatzen du artea. Mina kudeatu eta emakumeen gaitasunak aldarrikatzeko bide gisa. Izan ere, artistarentzat femininotasunak konnotazio positiboa dauka eta horren aldarrikapena egiten du:

Por supuesto que en una sociedad, en un esquema de funcionamiento colectivo donde el elemento Femenino (lo intuitivo, lo creativo, lo emocional, lo psicológico, etc...) es temido y por tanto menospreciado, se empieza siempre anulando, primero, a la mujer, como símbolo por excelencia de todos esos valores, pero se acaba anulando a la totalidad de la humanidad, a su integridad, pues lo femenino, que es privilegio de todos, mujeres y hombres, cuando ausente, sólo produce desequilibrio, locura y muerte (Medina, 2006, 163. or.).

Femeninotasunarekiko Medinak duen interesa, ez da berria. Gai horri lotutako adierazpen guztiz abstraktua egin zuen 2004an jada *Feminine manifestation* koadroan. Lan hori sortu zuen, udaran New Yorketik Euskal Herrira bueltatu eta bertoko zenbait mendietan argazkiak atera eta gero ordenagailuarekin editatuz, txikitari eskolara joateko baso bat zeharkatzen zueneko esperientzia berrartuz (2006, 174. or.). Urte berean, gainera, Medina eta beste artista baten -Veronique San Leandoren- lana elkarrekin erakutsi zen Chelsea (New York) 2004an *Sexualidad y Mística de lo Femenino* erakusketan. Medinaren 12., 13. 14. eta 15. serieak egon ziren ikusgai eta serie horien baitan gorputzaren zeharkako presentzia zegoen, figura femeninoa agertzen hasten zen. Esaterako, 12. Seriean kolore alaiekin emakume figura agertzen hasten da, baina aurrera egin ahala, eta 19. seriea helduta, biziki desberdina izango da estetika, askoz ere ilunagoa, jasandako biolentziaren adierazle.

3.3. Genealogia garaikidean kokatuz

Inés Medinaren 19. seriea beste artisten lanarekin erlazionatzea dut azken atal honen helburua. Izan ere, abstrakzioari lotutako ikerketa plastiko formalari lotuta, Medinak berak artista ugari aipatzen ditu eragin edota erreferentzia gisa, zehazki: Giotto di Bondone, Diego Velázquez, Paul Cézanne, Van Gogh, Henri Matisse, Pablo Picasso, Mark Rothko, Jackson Pollock (eta espresionismo abstraktua orokorrean), Kazimir Malevitch, Piet Mondrian, Sol LeWitt, Carl Andre, Yayoi Kusama, Jean-Michel Basquiat, Lee Bontecou eta Jorge Oteiza (2021, 6. or.). Esan bezala, horiek abstrakzioaren inguruan egindako ikerketa plastiko formalarekin lotzen ditu artistak berak. Erreferentziazko figura gehienak maskulinoak dira –Yayoi Kusama eta Lee Bontecou izan ezik- eta oso ezagunak. Iradokitzen dut hautaketa hori artearen historia kanoniko androzentrikoaren ondorio zuzena dela, azken urteetan deseraikitzen ari dena. Izan ere, emakume artistak abstrakzioarekin aritu dira lanean era nabarmenean, Bilboko Guggenheimen duela gutxi egondako *Emakumeak abstrakziogile* erakusketak argi utzi zuen⁵.

19. seriean zenbait lan abstraktu egon arren, lan figuratiboetara gerturatzean, artistekin harremanetan jartzeko beste ildo bat ireki dezakegu genero indarkeriaren gaiari heltzen badiogu, estatuko eta euskal testuinguruko adibideak topatuz. Ez dut iradoki nahi Medinak eta aipatuko ditudan artista horiek elkar-eragin zuzenik izan dutenik, artistak berak eragin horiek identifikatzen ez dituelako (I. Medina, komunikazio pertsonala, 2023ko otsailak 3), baizik eta historiografia sortzeko baliagarriak zaizkidala niri historialari bezala. Orobat, garai berean (XXI. mendea) gai berdinen (genero indarkeria) inguruan garatutako lanak diren heinean, Medinaren lana beste artisten sorkuntzekin batera ikustea biziki aberasgarria da. Alegia, genero indarkeria XXI. mendean eztabaidagai nabarmena bilakatu da gizartean. Horren inguruan lan egindako artistak identifikatzean, Rocío de la Villa ikertzaileak azaltzen du bereziki Estatu Batuetan bizi izandako artistek lan egin zutela genero indarkeriaren inguruan. Kasualitatez, ala ez, Inés Medina ere Estatu Batuetan bizi izan zen. De la Villak, besteak beste, Ana Busto (Igorre, 1952) bizkaitarraren kasua aipatzen du (2013, 271. or.), Medinaren belaunaldi berekoa baina Bartzelonan ikasia. Estatu Batuetako eraginaz gain, estatu mailan 2004. urtean genero indarkeriaren kontrako legea onartu zenetik, eztabaidagai bihurtu da gizartean eta artean. *Genealogías Feminista sen el arte español: 1960-2010* erakusketako katalogoan identifikatzen ziren. Besteak beste, 2005ean Berta Sichel, Virginia Villaplana eta Remedios Zafrak *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género* antolatutakoa MNCARSen. Urte berean, Alicia Framisek Lleidan *Secret Strike* lana egin zuen, emakumeek eskuetan guante gorriak zituztela, hirian zehar trafikoa geldiaraziz (Aliaga, 2013, 78-79. or.).

Horrez gain, gurera gerturatuz, Carmen Navarretrek *Con vosotras nunca/Zuekin inoiz ez* (2006) lana egin zuen Hondarribiko alardeen inguruan. Bilboko Arte Ederren Museoan 2007an egondako *Kiss Kiss Bang Bang* erakusketan genero indarkeriari buruz mintzatu ziren ere (Agra Romero, 2007), nahiz eta ekarpen internazionaleri bideratu zioten arreta. Hala ere, euskal testuinguruan hainbat artistek erreparatu diote indarkeria mota horri. Esaterako, Txaro Fontalbak *Desleguadas y otras tartamudas* (2018) erakusketan hitzaren bitartez sortzen ziren biolentziak aztertu zituen, genero ikuspuntua ere baliatuz. Baina ziurrenik, pareko gaia lantzeaz gain, Inés Medinaren estetikatik gertuen kokatzen diren lanak animazio esperimentalaren baitan topatzen ditugu. Hain zuzen ere, estetika espresionista baliatu zuen Izibene Oñederrak *Lursaguak. Escenas de vida* (2019) animazio lanean, hainbat bortizkeria egoera iradokiz. Emakumeen gorputzen kontrako bortizkeria ageri zen ere *Hezurbeltzak, una fosa común* (2007) lanean. Oñederraren sorkuntzaz gain, aipagarria da Ageda Kopla Taldeak⁶ sortutako *Beti bezperako koplak* (2016) animazioa, Maialen Lujanbiok idatzitako genero indarkeriaren inguruko bertsoetatik abiatuta Bego Vicariok koordinatutako lan kolektiboa. Lan huez gain, María Secok eta May Serranok garatutako *Women in Black* (2013) performancean, beltzez jantzitako emakumeak lurtean etzan ziren haien inguruan ingerada zuria markatuz, hilketaren adierazle, feminizidioak ikusarazi eta salatzeke. Gauzak horrela, argi dago Medinak azken urteetan garatu duen lana gure arte garaikideko historiografian saretzea posible dela, garai geometrikora soilik mugatu gabe.

⁵ Erakusketa 2021eko urriak 22tik 2022ko otsailak 27ra bitartean egon zen ikusgai.

⁶ Bego Vicario, Ibon Markaida, Kote Camacho, Arrate López Apellániz, Izibene Oñederra, Mariñe Arbeo, Oihana Leunda, Aitor Oñederra, Ximon Agirre, Jon Zurimendi, Xara Agirre, Irantzu Yaldebere, Andere Molinuevo, Iosune Etxarte, Malen Amenabar, Naiara Zuria Mauleón, Zaloa Ipiña, Alots Arregi, Roberto Zabarte, Jon Munarriz.

4. Ondorioak

Laburbilduz, ikerketa honen bitartez, Medinaren 19. seriea testuinguratzea lortu dut feminismoarentzat esanguratsuak diren bi gai bere lanari lotuta aztertuz eta antzeko gaia jorratu duten artistekin erlazioan. Ikusi dugu nola seriea egiteko baliatutako metodologia gorputzetik abiatzen den eta nola bere lanean adimena eta gorputzak bat egiten duten; horien arteko harremana lana garatu heinean aldatzen den arren. Gainera, serie honetan feminitateak duen garrantzia kontuan hartuta, Medinak horren inguruan duen ulerkera argitu dugu, jasotako bortizkeria misoginoa gainditu eta aspektu negatiboetatik positiboetara igarotzeko ahalmena nabarmentzen du artistak. Azkenik, frogatu dugu bere lana beste artisten lanekin batera kokatzean, genero indarkeria landu duten beste hainbat artistekin testuinguratzeko aukera dagoela. Era horretan, aurretik geometriari lotutako markoari gehitzen zaio honako proposamen berritu hau. Horrenbestez, 80ko hamarkadan ez ezik, XXI. mendeko euskal artearen historian kokatzea esanguratsua dela azpimarratuz.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Etorkizunera begira, 20., 21. eta 22. serieak 19.ekin batera ikertzeko aukera zabalik geratzen da. Horiek testuinguratzeko, orrialde hauetan garatu dudako markoa baliagarria izango delakoan nago. Horrez gain, psikoanalisisiko iturriak kontsultatuz, lan hauen gaineko irakurketa sakona egitea posible litzateke, kontuan izanda artistak horien inguruan duen ezagutza nabarmena. Bukatzeko, artista honen lana euskal testuinguruko beste artistek sortutakoekin era sakonagoan alderatzeko bidea zabalitzen da, bereziki estetika espresionista duten animazio lanekin, landutako gaiaren eta irudikatutako gorputzen tratamenduak partekatzen dituzten ezaugarriak azalertzeko.

6. Erreferentziak

- Aliaga, J. V. (2013). Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. In J. V. Aliaga eta Mayayo, P. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* (51-88. or.). This Side Up.
- Agra Romero, M. X. (2007). La condena específica de la violencia contra las mujeres. In Bilboko Arte Ederren Museoa (ed.) *Kiss Kiss Bang Bang. Arte eta feminismoaren 45 urte / 45 años de arte y feminismo / 45 years of art and feminism* (53-58. or.). Bilboko Arte Ederren Museoa.
- Boyer, A. (2015). Cuerpos, imaginarios, potencias. *Eidos*, 22, 13-34.
- De la Villa, R. (2013). En torno a la generación de los noventa. In J. V. Aliaga eta Mayayo, P. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* (261-274. or.). This Side Up.
- Medina, I. (2006). *The Unified Femininity*. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa.
- Medina, I. (2007). *El cuerpo receptor*. Galdakaoko Torreabail Kultur Etxea.
- Moraza, J. L. (2007). Ezezagunak (euskal herriko arte garaikidearen kartografiak): incógnitas (cartografías del arte contemporáneo en euskadi) = unknowns (mapping contemporary basque art). Guggenheim Bilbao Museoa.
- Viar, J. (2017). 80ko pintura abstraktoa Bizkaian eta Araban Urzay abstrakto; Irazabal eta Cerrajería. Abstrakzioa nafarra: Balda. Arteleku eta BilbaoArte..In Euskal artearen historia II: Gerra Zibiletik, gaur egunera (1936-2016). Bilboko Arte Ederren Museoa.
- Sáenz de Gorbea, X. (2006). Ezagutzaren bila. In *Banaketa plastikoaren konzeptua, gabeziaren absortzinoaren dekonstruktorea Metodo analitiko esperimental, Izakiaren Batasunaren hartzailea*. In I. Medina *The Unified Femininity* (16-21. or.). Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa.

7. Eskerrak eta oharrak

Nire esker ona adierazi nahi diot artistari, Inés Medinari, elkarrekin izandako elkarriketetatik eta beti eskuzabaltasunez erantzuteetatik. Bestetik, nabarmendu nahi dut ikerlan hau bi ikerketa proiektutan kokatzen dela: Estatuko Ikerketa Agentziak finantzatutako *Desnortadas. Territorios del género en la creación artística contemporánea* (PID2020-115157GB-I00) izenekoan eta UPV/EHUK babestutako *Gorputza, egiletasuna eta generoa euskal kultur sorkuntzan* (US21/17) proiektuaren barnean.