

Uho
Ideak_



MATERIALES MATERNALES

Argitalpen hau Uholdeak 2023 "Materiales maternas/Materialak amatu" proiektuaren harira argitaratu da. Proiektu hau Innova Cultural programaren, Nafarroako Kutxa Fundazioaren, La Caixa Fundazioaren, Uharteko Arte Garaikideko Zentroaren, Agoizko Kultur Etxearen, Iortia Kultur Gunearen, Tafallako Kulturgunearen, Nafarroako Filmotekaren eta Nafarroako Liburutegi Publikoen lankidetzaren emaitza da.

Esta publicación ha sido editada con motivo del proyecto Uholdeak 2023 "Materiales maternas/Materialak amatu" fruto de la colaboración del programa Innova Cultural, Fundación Caja Navarra, Fundación "la Caixa", Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Casa de Cultura de Aoiz, Centro Cultural Iortia, Centro Cultural de Tafalla, Filmoteca de Navarra y Bibliotecas Públicas de Navarra.

Antolakuntza eta koordinazioa | Organización y coordinación: Agoizko Kultur Etxea-Casa de Cultura de Aoiz, Iortia Kultur Gunea-Centro Cultural Iortia, Centro Cultural de Tafalla Kulturgunea, Uharteko Arte Garaikideko Zentroa-Centro de Arte Contemporáneo de Huarte.

Kuradorea | Curadora: Natalia Isla Sarratea.

Uholdeak proiektuaren egilea Uharteko Arte Garaikideko Zentroa | Uholdeak es un proyecto de Centro de Arte Contemporáneo de Huarte.

Laguntza | Colaboración: Fundación Caja Navarra, Fundación "la Caixa", Nafarroako Filmoteka- Filmoteca de Navarra, Nafarroako Liburutegi Publikoak-Bibliotecas Públicas de Navarra.

Uharteko Arte Garaikideko Zentroko lantaldea | Equipo del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte: Oskia Ugarte, Iñigo Zubikoa, Iñigo Gómez, Idoia Pastor, Irantzu Marquet.

Komunikazioa | Comunicación: Enara Insausti.

Hezkuntza | Educación: Jyotima Barrenetxea.

Garraioa eta muntaia | Transporte y montaje: EduGARTE, David Mutiloa.

Dokumentazioa, argazkiak eta bideoa Dokumentazioa, argazkiak eta bideoa | Documentación, fotografía y vídeo: Mannaig Norel.

Diseiua | Diseño: Marisa Mantxola.

Inprenta | Imprenta: Gráficas Alzate.

Testuak | Textos: Amaia Gracia Azqueta, Angela Moreno, Beruta (Berta Osés), Marisa Mantxola, Natalia Isla Sarratea, Oihane McGuinness Armendáriz, Txaro Fontalba, Zarays Falcon.

Irudiak | Imágenes: Amaia Gracia Azqueta, Angela Moreno, Beruta (Berta Osés), Mannaig Norel, Oihane McGuinness Armendáriz, Txaro Fontalba, Zarays Falcon.

Uharteko Arte Garaikideko Zentroa Nafarroako Gobernuak finantziatutako erakundea da | El Centro de Arte Contemporáneo de Huarte es una entidad financiada por Gobierno de Navarra.

ISBN: 978-84-09-47743-2 LG | DL: NA 129-2023

Huarte
ARTE GARAIKIDEKO ZENTROA
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Gobierno
de Navarra  Nafarroako
Gobernua



 Fundación "la Caixa"

 innovacultural

 Agosko
Kultur Etxea
Casa de Cultura
de Aoiz

 Iortia

 CENTRO CULTURAL TAFALLA KULTURGUNEA

 Bibliotecas Públicas de Navarra
Nafarroako Liburutegi Publikoak

Filmoteca | Filmoteka
en Navarra | Nafarroan





MATER

¿Qué nombramos como **maternal hoy?**

La maternidad –en su concepción tradicional– tiende a identificarse con una iconografía de la diada madre-hijo/a, cuyo tema ha sido revisado extensamente en la historia del arte occidental, y mayormente en el arte cristiano. Así, *a priori*, se vuelve un tanto difícil alejarse del repertorio visual religioso que pone en valor una serie de cualidades otorgadas a la relación maternal, como ejercicio moral y constatación de un rol de la mujer en tanto madre.

La ensayista y activista Adrienne Rich, en un texto de 1976 fundante en la materia, precisa que la madre como mujer es considerada benéfica, sagrada, pura, asexual y nutricia, en tanto que la “mujer sin hijos” resulta una polarización a la figura de la madre, que solo es útil para la institución de la maternidad y de la heterosexualidad². Esta afirmación ya constata que frente a la gestación, parto y sostenimiento de la vida de otro ser, hay una tensión social. Aquello que Rich refiere a su propia experiencia maternal como “la forma cargada entre emoción y tradición en la cual me vi obligada a interpretar el papel de Madre”³ es signo de la confrontación entre el designio de

la “buena madre” y la percepción personal y afectiva experimentada por quien cumple el papel de cuidadora.

La escritura de Rich se sumerge en el pensamiento feminista del siglo XX que elaboró una consistente crítica a las normas que apuntaban a la promesa de la realización de la mujer, ancladas en el matrimonio y la maternidad. Este desmantelamiento contribuye a que referirse hoy a la maternidad como un ideal sea muy complejo y debatible.

La literatura ha recogido una serie de narrativas en que las mujeres expresan una ambivalencia emocional, caracterizada por contradicciones y la sensación de insatisfacción. El malestar causado por el cansancio físico, la tensión mental, la soledad, y la falta de tiempo propio, comienza a ser expresado en grupos de mujeres, encontrando resonancias entre sus historias particulares, tal como relata la escritora Jane Lazarre en el “Nudo materno”⁴. De este modo, aparece un malestar compartido y colectivo, alejando a la maternidad progresivamente de un ideal

2 Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (Madrid: Traficantes de sueños, 2019).

3 *Ibid.*, 68.

4 Lazarre, Jane. “Solo somos madres”, en *Maternidad y creación*, 83-108.

valórico y estético, para dar lugar a diversas expresiones de cada experiencia vital, no solo vinculadas al cuerpo orgánico reproductor, sino que también a los procesos psico-afectivos de cada mujer y de su contexto.

Es precisamente por lo anterior que recientemente se ha cuestionado al lenguaje, la forma de nombrar, dando cabida al uso del plural “maternidades” y a los neologismos *maternaje* y *maternazgo*, términos que han acuñado las antropólogas latinoamericanas Rosalía Camacho (1997)⁵ y Marta Lamas (1987)⁶, identificándolos con las responsabilidades de la crianza y cuidados tanto de sus hijos/as como de otros seres no consanguíneos, como asimismo todas las actividades de cuidados de otros, como prolongación de la maternidad.

Marcela Lagarde, antropóloga representante del feminismo latinoamericano, enfatiza:

“Así, son las mujeres quienes cuidan vitalmente a los otros (hombres, familias, hijas e hijos, parientes, comunidades, escolares, pacientes, personas enfermas y

con necesidades especiales, al electorado, al medio ambiente y a diversos sujetos políticos y sus causas). Cuidan su desarrollo, su progreso, su bienestar, su vida y su muerte. (...) Los poderes del cuidado, conceptualizados en conjunto como maternazgo, por estar asociados a la maternidad, no sirven a las mujeres para su desarrollo individual y moderno y tampoco pueden ser trasladados del ámbito familiar y doméstico al ámbito del poder político institucional”⁷ (2003, 157).

Por su parte, la académica norteamericana Andrea O’Reilly ha distinguido entre los términos *motherhood* y *mothering*⁸, diferenciando el modelo social de la maternidad -en crisis- y la actitud propia de materner o cuidar de alguien.

Ahora bien, concentrando en este territorio la reflexión sobre el tema, cabe señalar la riqueza de la lengua euskera en este contexto, ya que el término *amatu*⁹ -elegido para el título de la exposición- se refiere a la acción de materner, un estar-siendo o haciéndose madre, a la vez que se le vincula con el verbo amar.

5 Camacho, Rosalía. “La maternidad como institución del patriarcado: Representaciones y manifestaciones en obreras del sector textil” (tesis de Maestría en Estudios de la mujer, Universidad de Costa Rica – Universidad Nacional, 1997).

6 Lamas, Marta. “Maternidad y política”, en Jornadas feministas Feminismo y sectores populares en América Latina (México: Ediciones EMAS, 1986).

7 Lagarde, Marcela. “Mujeres cuidadoras entre la obligación y la satisfacción” en Congreso Internacional Sare 2003: Cuidar cuesta: costes y beneficios del cuidado. (Vitoria-Gasteiz: Emakunde, 2004), 157.

8 O’Reilly, Andrea. *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich’s “Of Woman Born”* (Nueva York: SUNY, 2004).

9 El término *amatu* recientemente ha sido explorado en su significación durante la presentación del libro homónimo de Maite López Las Heras, en la 58ª edición de la Feria de Durango, en 2022. Ver:

<https://durangoakoazoka.eus/es/programacion/video/524>

¿Qué aspectos
de la **maternidad**
contemporánea
podemos reconocer en
su **dimensión estética?**



Si la práctica maternal¹⁰ ofrece una potencia vitalista y subversiva con respecto a la maternidad, al extender y ampliar sus cualidades a otros sujetos, sin la exclusividad del vínculo filial, es asimismo interesante una aproximación a las producciones recientes de las artistas que conforman esta exposición colectiva y su programa de mediación, desde una perspectiva afectiva.

El *giro afectivo* posibilita una comprensión estética desde el cuerpo, desplazando la centralidad en el componente discursivo y permitiendo abordar los conflictos de lo materno desde los asuntos acerca de la materia, *matter matters*.

Así, las piezas dispuestas en la exposición itinerante, como la programación del ciclo de cine y revisión de lecturas en talleres, son considerados “materiales maternos”, en tanto constituyen medios que detonan reflexiones sobre las múltiples problemáticas que el tema sobre lo materno suscita.

En el transcurso de la investigación curatorial detecté ciertas acciones y gestos plásticos, que cristalizan aspectos de la práctica maternal en las piezas de las artistas, componiendo un relato que coincide con el recorrido por la exposición y que intento transmitir en las siguientes líneas.



○
ANGELA MORENO
Sin título

¹⁰ El término *Maternal practice* fue acuñado por Sara Ruddick en “Maternal thinking” (1980), refiriéndose a la idea de maternazgo o tareas de cuidados extra biológicas.



sostener



AMAIA GRACIA AZQUETA

Anudar

La pieza *Madre de la otredad, cóme-me*, de la serie *Los lechos de Medea* de Txaro Fontalba, es una obra recuperada de una fase anterior de su trabajo, pero es detonante de una serie de cuestiones pertinentes al cuerpo femenino. A partir de una frase de la escritora Sylvia Plath, la artista plantea una reflexión acerca de la figura de la “mala madre” que subvierte el ideal dulcificado anacrónico.

Sobre un somier hecho de las palabras que sirven de título a la pieza, un colchón con la imagen impresa de carne cruda se pliega sobre sí mismo, generando un ángulo de precario equilibrio en el que soporta su propio peso. Tal como indica la artista: “la carne es esa zona común entre el hombre y el animal. (...) La carne como el límite y sinsentido de la certeza corporal.”¹¹

El cuerpo materno resulta entonces un territorio en tensión. En un intento por no desbordarse se contiene a

sí mismo -aunque parece nunca ser suficiente- tras la búsqueda de adaptación a las normas de la sociedad patriarcal. Victoria Sau afirma que el amor maternal como representación de lo femenino resulta paradójico, en tanto que se infravalora al declararlo instintivo, a la vez que se vuelve una exigencia para las mujeres, a las que se acusará de “malas madres” si no se demuestran las formas de amor esperadas, y serán ridiculizadas si sus demostraciones de afecto parecen excesivas a las expectativas paternas.¹²

Asimismo, la pieza *Útero*, a la que la artista ha añadido piel animal actualizando la instalación, se presenta como símbolo en crisis, ya que la agencia política de este órgano -que hacia el siglo XIX fue interpretado como causante de la histeria femenina-, actualmente forma parte del debate acerca de qué es ser una mujer y si dentro de sus cualidades se incluye la reproductiva.

11 Fontalba, Txaro. “El objeto tartamudo”, en Zambucho Ediciones, ver en: http://www.zambucho.com/exposiciones/expo_tex/Txaro.htm

12 Sau, Victoria. *El vacío de la maternidad*. 2ª ed. (Barcelona: Icaria, 2004), 103.

contener

Desde este punto inicial, hay una apertura hacia aspectos del cuerpo que materna. La tensión que se genera a partir de las funciones que socialmente deben cumplirse, al hacerse cargo de otro ser, se puede visualizar en *Vestir y Anudar*, de la serie *Todo son cosas para usar con el cuerpo*, de Amaia Gracia Azqueta. En ella, la idea de trabajar desde una concepción escultórica con técnicas tales como el tejido suave en un tono rosa elaborado con tricotín, o el trenzado de las gomas restantes de sus implementos sacaleches, contrasta con las cadenas metálicas colgantes, aunque repiten el gesto de sostener(se) de un modo inquietante. Cabe preguntarse: ¿qué/quién sostiene a qué/quién? Hay algo asfixiante en la confección de estos encadenamientos, cuyo peso, dureza, tensión y formato subvierten las cualidades de uso propias de los materiales. La vulnerabilidad del cuerpo materno y la contradicción emocional se hacen presentes en esta instalación.

En consonancia con esto, la pieza de *Angela Moreno*, de su serie *Mujeres sobre blanco*, trae casi a una escala humana el retrato de una mujer a cuerpo entero, cuya desnudez se presenta en contraste con el ocultamiento parcial de su rostro,



○
TXARO FONTALBA
 Al aire de su vuelo

de su mirada. A su vez, la figura se camufla a través de fibras naturales que la cubren, ensombreciendo su presencia. La imagen genera un tono introspectivo de una mujer, que interpela a quienes observen de frente la pieza. Convoca a reconocer ese lugar de fragilidad que habita en algún rincón de la psiquis de cada persona, manifestando las sombras que nos configuran como sujetos emocionales. Más aún, la potencia de esta imagen, desnuda y cubierta a la vez, podría abrir un debate sobre el cuerpo de la mujer que materna como sujeto político. ¿Quién cuida de ella?

Por otra parte, ha sido posible conectar reverberaciones entre algunas piezas de las artistas. Considerando los pliegues, como formas y metáforas de ciertas zonas reservadas a la intimidad, se constata en las piezas *Nea Nata* de la serie *Atsekabean* y en los ejercicios plásticos de la serie *Pliegues* en porcelana de Beruta (Berta Osés), como en la escultura *Media pliegue* de Amaia Gracia Azqueta, que la piel opera como una superficie en la que intentar reconocerse. Las cualidades plásticas, como la textura y el color de la epidermis, acaso como protección de un mundo exterior, han sido pensadas como un espacio de investigación personal, como un intento de comprensión de la materia del cuerpo.

⊙
BERUTA (BERTA OSÉS)
Nea Nata



⊙
AMAIA GRACIA AZQUETA
Media pliegue

La visión se enfoca en el fragmento del cuerpo, en la acción del pliegue y despliegue, propuesto por Txaro Fontalba en *Al aire de su vuelo*, combinando innumerables posibilidades de repetición de las manos, brazos y los repliegues de las vestiduras de imágenes de figuras marianas en ascensión. Hay allí un juego de composición, experimentación y transformaciones, tan infinitas como combinaciones se posibiliten. El soporte elegido corresponde a “papeles pintados” que, si bien en una primera lectura podrían referenciar a un espacio doméstico, permite detenerse en el modo en el que los papeles se sostienen y caen, a partir de sus propias características de peso y flexibilidad, generando curvaturas alusivas a lo orgánico, que contrastan con el brillo del frío metal que las soporta.

plegar

velar



BERUTA (BERTA OSÉS)
(Des)equilibrada



Probablemente, una alusión directa a las maternidades sean las figuras curvas, tanto de los pechos, las caderas como el vientre materno. Sin embargo, prosiguiendo con la referencia a los aspectos más bien psico-afectivos de los cuerpos que maternan, como ya se ha indicado antes, es posible relacionar las esferas como campos de ensimismamiento, de aislamiento o de protección. En *Sólido/Líquido* de Amaia Gracia Azqueta se presentan tres fotografías que registran ejercicios plásticos y lúdicos infantiles, con cola blanca que opera como una segunda piel, permitiendo envolver la propia. A su vez, *Angela Moreno* en *Ten cuidado cariño, que no te hagan daño* coincide con la semi transparencia de los materiales, aunque a partir del uso del papel, generando una esfera cubierta de espinas de rosal. De esta manera, se adiciona otra capa simbólica a la idea de envolverse: la de protegerse.

Asimismo, *Beruta* (Berta Osés) ha desarrollado una esfera cuyas transparencias se potencian con la luz y, entre capas de una fina tela de organza, permiten aproximarse lo suficiente para lograr identificar un mensaje bordado: *Estoy aquí*. A ella se suma otra esfera, *X*, a la que añade la técnica de la cianotipia,

que utiliza para hacer aparecer las imágenes, la luz del sol.

Estas piezas coinciden en proyectar una sensación de vacío. Y es precisamente que éste puede ligarse a los cuestionamientos personales, acerca de la identificación como sujetos que se encuentran maternando a otro ser. La necesidad imperativa de reubicar los límites entre un cuerpo y el otro, la idea de contención propia y de quien cuida o es cuidada, genera sensaciones confusas, sobre la propia imagen. Esto se puede constatar tanto en *(Des)equilibrada* de Beruta (Berta Osés), mediante el equilibrio precario de una figura reflejada en un espejo, como en los dibujos de la misma serie de la esfera, en que *Angela Moreno* interviene el símbolo que constituye el corazón, mediante espinas de rosal, camuflando las sombras que ellas mismas generan y confundiéndolas con otras que la artista ha fijado mediante el dibujo, cual trampantojo. Es aquí, en *Cuidado cariño, que no te hagan daño*, que aparece, por única vez, la referencia directa a un cuerpo gestante, aunque insinuando más bien a la madre simbólica y a los complejos procesos que esta figura despierta.

La pérdida del enfoque, de la visión clara sobre la propia existencia es probablemente agudizada al abrir preguntas acerca del misterio de la muerte y de la memoria.

Oihane Mcguinness Armendáriz propone en *Ni bestea naiz* y en *Mesa de trabajo* una recolección de materiales fotográficos provenientes de su contexto familiar, para recolectarlos y superponerlos primeramente. Al enfrentarse a la carga emocional de las imágenes, decide extraer los sujetos retratados, generando un vacío en los encuadres. De este modo, compone a la vez que deconstruye el sentido propio del archivo fotográfico, para configurar uno nuevo y personal en torno a la memoria de los soportes mismos y exacerbando los vacíos propios de las historias familiares, como redes de cuidados y afectos del pasado.

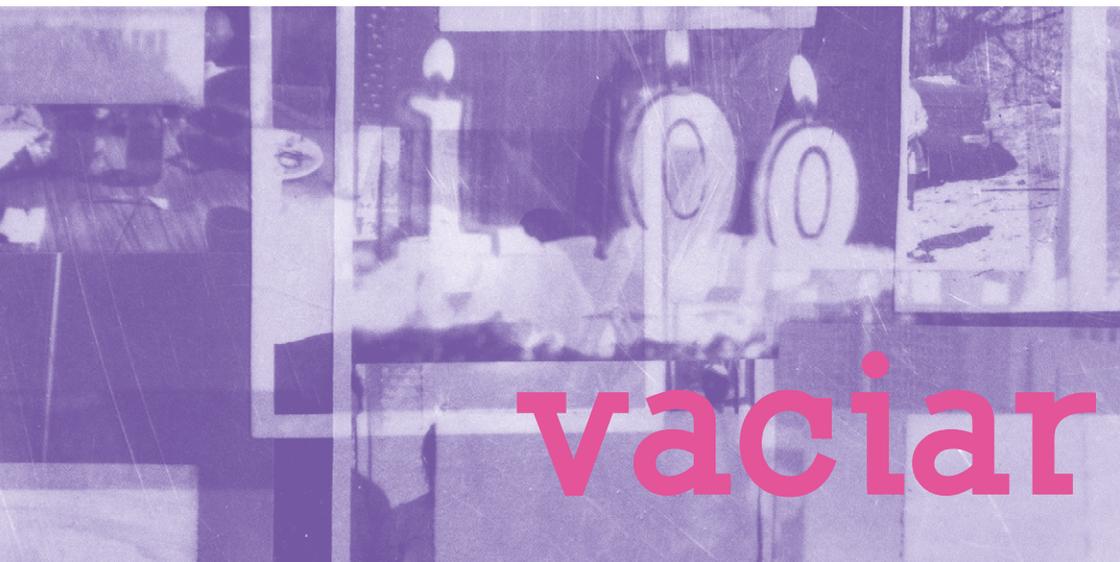
Las fotografías perduran y extienden una serie de relaciones que se han perdido, con el paso del tiempo y la muerte. Sin embargo, la agencia del mismo registro fotográfico -como del audiovisual- se constata en las piezas *Abrigo* y *Agur, mi reina*. *Duelo en dos actos* de Beruta (Berta Osés) quien despierta al animal que la acompañó diariamente durante años, en un rito particular, de caricias habituales y de la elaboración de un tejido, que finalmente opera como una mortaja. Es posible aquí pensar en la memoria del cuerpo, en las formas de acariciar, que no son enseñadas sino más que a través de la experiencia del contacto físico. ¿Cómo y cuándo aprendemos a maternar?

El cariño, la ternura y el contacto son claves en el maternaje, incluso -y quizá más- cuando está desprovisto de palabras organizadas.



OIHANE MCGUINNESS ARMENDÁRIZ

Ni bestea naiz





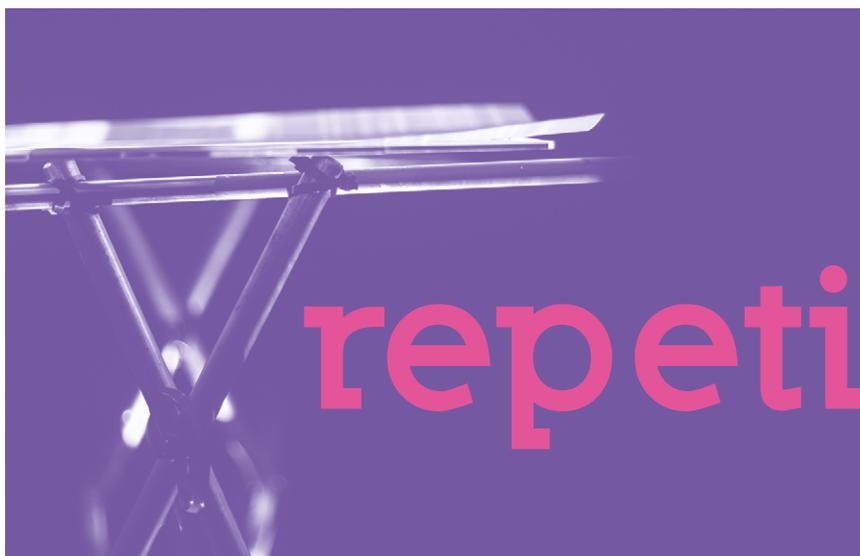
ANGELA MORENO

Naturaleza tejida hecha de silencio / Baztan en invierno y otoño

Angela Moreno en *Baztan en invierno y otoño* recuerda también los lugares visitados habitualmente, fotografiándolos y llevándolos a un soporte exquisitamente preparado, cuyo juego de brillos y opacidades conectan con cierta melancolía. Sobre esta imagen, superpone un tejido que ella compone mediante hilos metálicos -tal como se grafica en *La niña que habita en mí-*, repitiendo patrones aprendidos de su abuela, aunque sin incluir el objetivo de tejer formas ornamentales, sino que relevando tanto el “hacer por hacer”, subvirtiendo las medidas productivas del tiempo. Deshacer un objetivo concreto, avanzando hacia una meta prediseñada, es un modo de romper con la concepción del tiempo que, incluso en las prácticas artísticas, muchas veces pesa como una exigencia para constituir un corpus de obra.

El tiempo está presente en los intereses de todas las artistas que participan en esta exposición, pero es más evidente al abordar la memoria, vinculada a la muerte o a la pérdida de seres queridos, a los que se ha cuidado o que han cuidado.

Como ejemplo de ello Oihane McGuinness Armendáriz en *Zozoak Beleari* recupera el ejercicio de composición fotográfica vaciada, antes señalada, para añadir otra capa de significado, mediante el movimiento y la luz en el espacio. De alguna forma la proyección en la sala de exposición constituye un gesto para traer hacia el presente las imágenes de otros tiempos y espacios, interfiriendo en el propio. Hay quizá un afán de renovación de vida de esos materiales, una extensión que diluya las relaciones entre pasado-presente y espacios-tiempos.



OIHANE MCGUINNESS ARMENDÁRIZ

Zozoak Beleari

Los materiales de los que se constituye esta obra son tan precarios como habituales, el metal atado por unas bridas de plástico orienta la atención hacia las imágenes en acción. Invita a intentar desvelar las veladuras, adivinar las historias afectivas detrás de una serie de recuerdos fijados en las fotografías incompletas. ¿Es acaso la actualización de la memoria una forma de acariciarla?

En este mismo sentido se puede pensar la pieza sonora performativa *M-a-e-t-e-r-n-i-d-a-d* de Zarys Falcon, cuyo estímulo frente a esta invitación ha sido la recuperación de su propia memoria ancestral, vinculada a las mujeres que la cuidaron y a ciertos momentos en los que el canto apareció, demarcando la línea de investigación que iniciaría a muy temprana edad. Buscando en los recuerdos emotivos conecta con

el rezo de su abuela, mediante la relación de la voz con los dedos que recorren las cuentas de un rosario. La circulación rítmica de los órganos del cuerpo, sea la lengua o los dedos, se vuelve un bucle sin fin; una espiral que se vincula con la desestabilización del tiempo -nuevamente- para concebir un tiempo-espacio vinculado a lo ritual, a los cuidados y a los afectos. La artista recoge ciertos elementos de esa memoria, para instalarlos en su propio cuerpo, el que ella entiende como un territorio, en el que se conjugan múltiples dimensiones de su identidad, generando una hibridación en continuo desarrollo.

El rezo transformado en nana, en una canción que arrulla y acompaña, en sonidos que protegen y conmueven, afectando a quienes le acompañen en esta acción sonora, cuyos alcances personales y colectivos son insospechados.



ANGELA MORENO

Ten cuidado cariño, que no te hagan daño



Otra aproximación: transparentar el encuentro

A propósito del trabajo de comisariado de exposiciones, Lucy Lippard¹³ cuenta -en una entrevista con Hans Ulrich Obrist¹⁴- que aprendió más en los diálogos con artistas que en sus estudios de posgrado en historia del arte o en su trabajo en el museo MoMA. Me identifico con ese sentir, ya que tras la extensa bibliografía que he podido revisar sobre el tema, la aproximación más sensible ha sido a partir del conocimiento de las producciones de las artistas. Quisiera traer aquí también el encuentro que tuve con cada una de ellas, quienes me recibieron en sus estudios, donde nos percibimos mutuamente y compartimos algunas visiones y experiencias comunes. Fue interesante que la mayoría de ellas no sean madres biológicas y que pudiesen implicarse en el proyecto sin distancias.

En cada visita a sus estudios iban aumentando las capas interpretativas posibles y se iban entrelazando las cosmovisiones de las artistas, previendo que había un entendimiento común acerca de la práctica maternal, desde la perspectiva estética y afectiva.



○
AMAIA GRACIA AZQUETA
Sólido/Líquido

Fui advirtiendo una serie de gestos acumulativos y comunes entre ellas. Pese a que el grupo pertenece a diversas generaciones (nacidas entre 1960 y 1994), sus formas de relacionarse con los objetos me fascinaba por la sintonía que existía con el tema y me sugirió escribir un breve texto sobre ello:

13 Nacida en 1937 en Nueva York. Crítica de arte, escritora y teórica feminista.

14 Obrist, Hans Ulrich. Breve historia del comisariado. (Madrid: Exit, 2010).

Cruzo mis manos por detrás para impedirme tocar y observarlas mientras retiran papeles como si fueran frágiles plumas, recorriendo con las yemas de sus dedos las rebabas resultantes de cortes industriales o sosteniendo el peso de sus tejidos.

Masajean una vez más las superficies frías, que han tocado tantas veces, ahora frente a una invitada a su espacio privado.

No existen gestos bruscos ni torpes.

Nada cae, todo se sostiene.

Revisan con los ojos vibrantes, los brillos y opacidades.

Se mueven con un ritmo propio.

Acarician.

Acarician, casi arrullando.

Absorben los sonidos que los cuerpos emiten en el espacio.

Los re-conocen.

Vuelven a envolver sus piezas en carpetas, en cajitas, en telas, en papeles, en cajones, en estantes y en una serie de elementos que las resguardan de todo daño. Cuidan de ellas.

Las abrazan mientras las organizan.

¿En qué tiempo surgieron estos modos de tocar y de sostener?

El tiempo enlaza gestos, mientras la materia se transforma con/por las manos.

Las manos parecen ser siempre las mismas.

Todos los cuerpos maternamos.

Atesoro ideas de **Angela Moreno** sobre la fragmentación del tiempo, la reinención creativa desde el propio cuerpo materno de **Amalia Gracia Azqueta**, la reivindicación de lo minúsculo de **Beruta (Berta Osés)**, la integración y síntesis de **Marisa Mantxola**, la actitud de arrojo y sensibilidad conjugadas en **Oihane McGuinness Armendáriz**, la experimentación gozosa de **Txaro Fontalba** y la búsqueda imperecedera de las posibilidades de la voz de **Zarys Falcon**.

No se puede eludir el hecho de que las artistas sean mujeres desarrollando su trabajo en un medio ampliamente hostil, en el que sortean la precariedad -del tiempo y de la economía- con una serie de estrategias vitalistas o micropolíticas activas, manteniéndose en devenir, en movimiento, como sujetos en proceso¹⁵, suscribiéndonos al pensamiento de la filósofa brasileña **Suely Rolnik**.

La insistencia por dar continuidad a sus prácticas artísticas, la entiendo fundamentalmente como una resistencia a la noción hegemónica de la feminización del trabajo, en la que se incluye la esfera del arte. Ser mujeres artistas contemporáneas en este contexto territorial, las impulsa a resistir, entremezclando su práctica materna con la artística, desde la reapropiación del "saber-del-cuerpo"¹⁶.



⊙
TXARO FONTALBA
Útero

¹⁵ Rolnik, Suely., Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente. (Buenos Aires: Tinta Limón, 2019) 53-58.

¹⁶ *Ibid.*, 47.

AMAIA GRACIA AZQUETA

Nací en Pamplona pero llevo los últimos 20 años entre Bilbao y Pamplona. Máster en Investigación y Creación en Arte por la UPV/EHU (2013).

Soy una artista visual que trabaja desde la escultura, utilizando el dibujo y la imagen fotográfica.

Mis proyectos parten de lo autobiográfico, problemáticas universales que trabajo desde lo político y lo personal. He trabajado sobre la montaña, el territorio y los afectos. Desde mi primera maternidad trabajo sobre las nociones de tiempo, resistencia y velocidad.

He recibido ayudas y subvenciones de producción de Gobierno de Navarra, Gobierno Vasco y la Fundación BilbaoArte. He expuesto de manera individual y colectiva en el Museo Guggenheim de Bilbao, CDAN de Huesca, Centro Huarte, Sala Rekalde de Bilbao y la Ciudadela de Pamplona, entre otros.

ANGELA MORENO

En 1986 me licencié en Bellas Artes, por la UPV/EHU, en la especialidad de grabado. Desde 1996 dirijo el taller de grabado Zubiarte, en Uharte, donde compagino la docencia con la creación.

Recientemente he participado en la muestra colectiva "Catorce más/Hamalau gehiago" (2020) con la pieza *Cuando los sueños van a los ojos y susurran caricias de mares agitados*, que fue adquirida por el Museo de Navarra. En 2022, en Espacio Apaindu (Pamplona), expuse piezas que vinculan la memoria, el silencio y la naturaleza, a partir de mi experimentación con nuevos formatos, utilizando hilos de plata que se conjugan con el dibujo y el grabado.

Recupero técnicas tradicionales del tejido para poder hablar de mujeres importantes en mi vida y asimismo poner en valor y reivindicar las labores manuales.

BERUTA (BERTA OSÉS)

Nací en Iruñea en octubre de 1975.

Amo las telas mucho antes de tener uso de razón. La amatxo así lo cuenta. Y de un tiempo a esta parte amo también los hilos. Con ellos hablo acerca de la identidad, la soledad o la feminidad. Me cosen a preguntas sobre los límites entre la fantasía y la realidad, lo pequeño y lo grande, el mundo exterior y el interior.

Con los tejidos el diálogo es íntimo, prolongado, profundo y lleno de sensaciones táctiles. La pieza se construye desde la piel, y eso, amigas, es maravilloso. Cada caricia busca desvelar lo oculto, cada puntada, respetar la naturaleza de la fibra involucrada. Y yo, encontrar mundos que me reconcilien con el mío.

Y todo gracias a ELLAS.

OIHANE MCGUINNESS ARMENDÁRIZ

Licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU y máster en Prácticas Artísticas y Estudios Culturales por la UPNA (2021).

¿Son objetos y fotografías llenas de ausencia? ¿hacerla presente?

Me sorprende y asusto, y yo le pregunto: "hura zu edo ni?"

Formas de preguntar que, entre quién creo ser y lo que realmente soy, nos descubren, nos delatan.

"Es un primer plano, una decapitación."

(Garro, Oihana, Stereo, 2017, 129)

Observo a mi abuela como colorea el recipiente de cenizas del abuelo con

un bolígrafo rojo, sosteniendo que eraroso. Me encanta.

Creo que tiene algo que ver con el tiempo.

Creer que,

Creer en que,

O simplemente hacerlo, creamos o no.

Tal vez no sea yo, pero a veces soy la otra, tanto que sin ellas no soy.

TXARO FONTALBA

En 1988 me licencié en Bellas Artes, en la especialidad de escultura, en la UPV/EHU. Posteriormente realicé un posgrado de escultura en Londres y participé en talleres en Arteleku.

La subjetividad femenina y cuestiones de género recorren transversalmente mi trabajo a través de temas como el imaginario del amor, la educación sentimental, el placer femenino o figuras relacionadas con la maternidad, desbaratando tópicos, roles y arquetipos de lo femenino.

La idea del cuerpo, como entidad sexuada, es recurrente. Cuerpos-objeto, cuerpos-lenguaje, convirtiendo los órganos corporales en objeto que son, a su vez, contenedores políticos.

Entre mis últimos proyectos destaca la exposición "Clitoria" (2019) en Espacio Apaindu, Pamplona; la estancia en el Centro Huarte (2020) con el proyecto *Las maquinistas*; y la acción plástica *Sueñario* (2021), en el Museo de Navarra.

ZARYS FALCON

Música y licenciada en Artes escénicas en Cartagena, Colombia (2009). Mi camino de investigación y creación lo he construido desde la voz como un hecho multidimensional, que teje lo estético

vital, lo socio-político, lo emocional-afectivo y el misterio que habito.

Desde ese andar, la práctica artística me ha posibilitado romper barreras migratorias y presentarme en Inglaterra, Jamaica, Francia, Alemania, Italia, y España, abordando la voz como cuerpo-territorio, personal y colectivo; como flujo de sonido y movimiento; como emoción, energía y realidad, en que he experimento que la naturaleza de lo posible está contenida en el reconocimiento de la singularidad como ondulación, transformación y tiempo.

Resido en Pamplona desde el 2019, donde he cofundando el colectivo Katanga Dub.

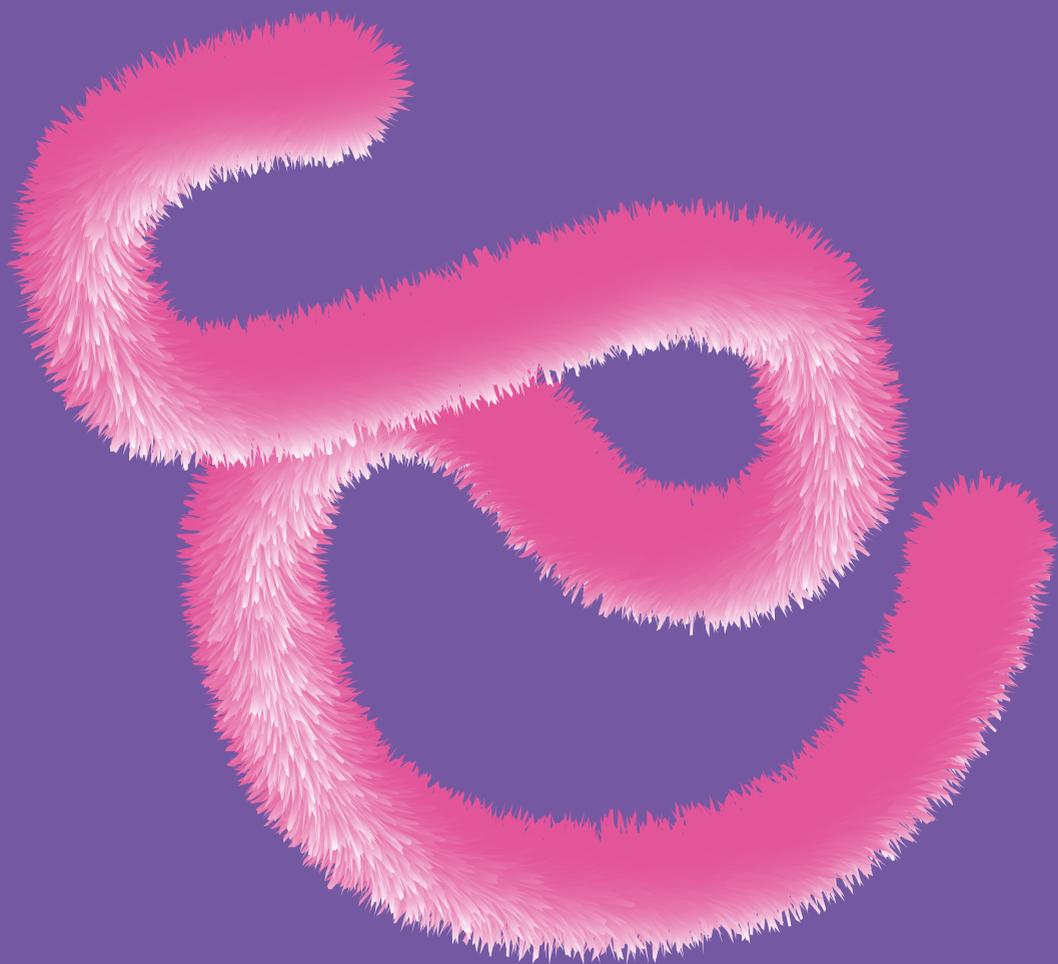
MARISA MANTXOLA

Nací en Donostia en 1967 y actualmente vivo en Iruña. Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de diseño, artista visual y diseñadora independiente.

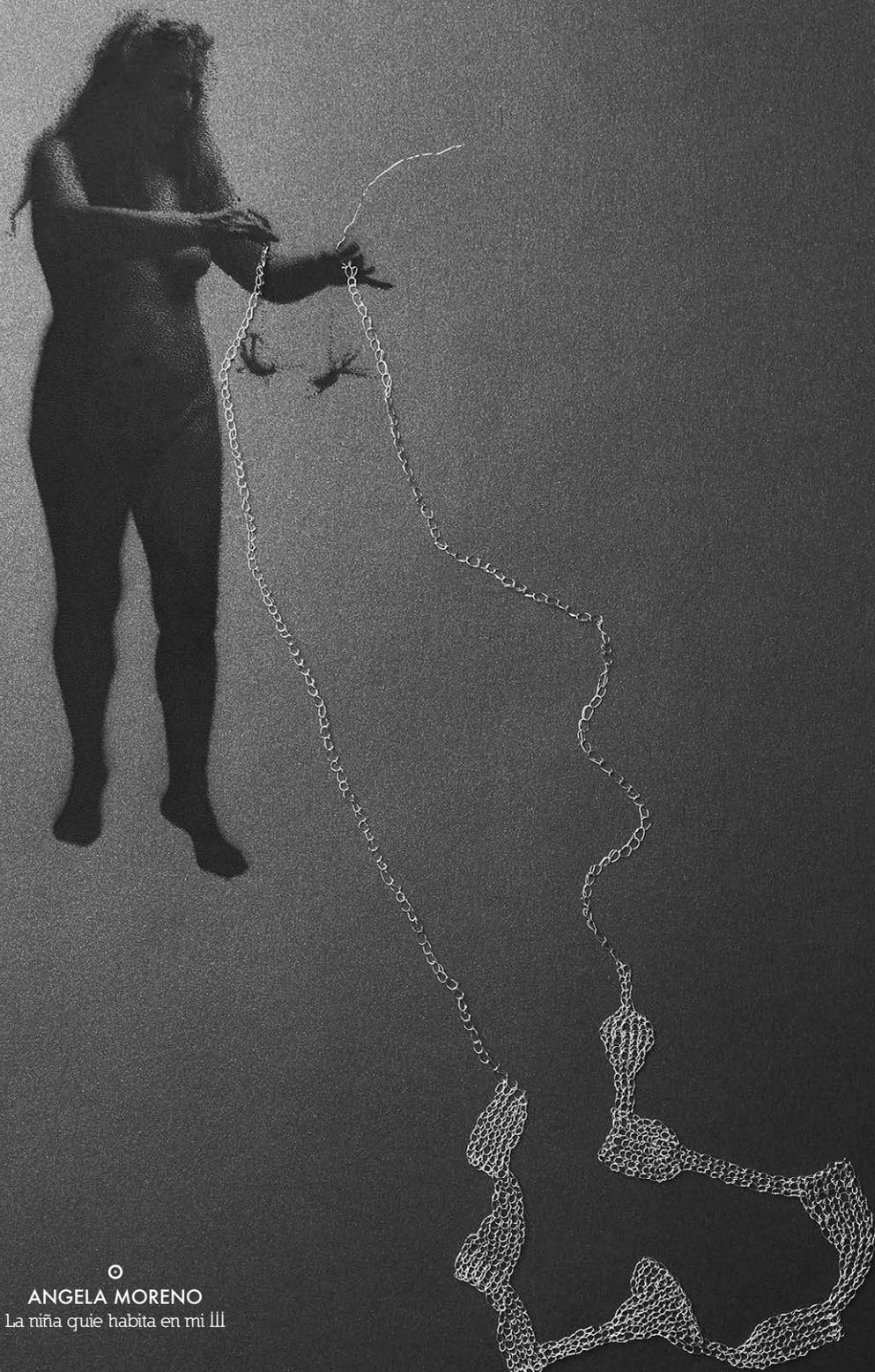
En mi práctica se sintetizan procedimientos manuales y tecnológicos para mostrar relaciones de ficción entre elementos y/o personas que provienen de lo común y cotidiano, y lo hago por medio de collages y fotomontajes hechos con fotografías de distintos orígenes: colección personal, web o archivos creados de forma específica.

Tengo una pierna en el pasado (me crié con fonovelas y tebeos) y otra en la era tecnológica, así que en todas mis propuestas pongo frente a frente las formas de hacer artesanales con las herramientas que proporciona el ordenador.









ANGELA MORENO

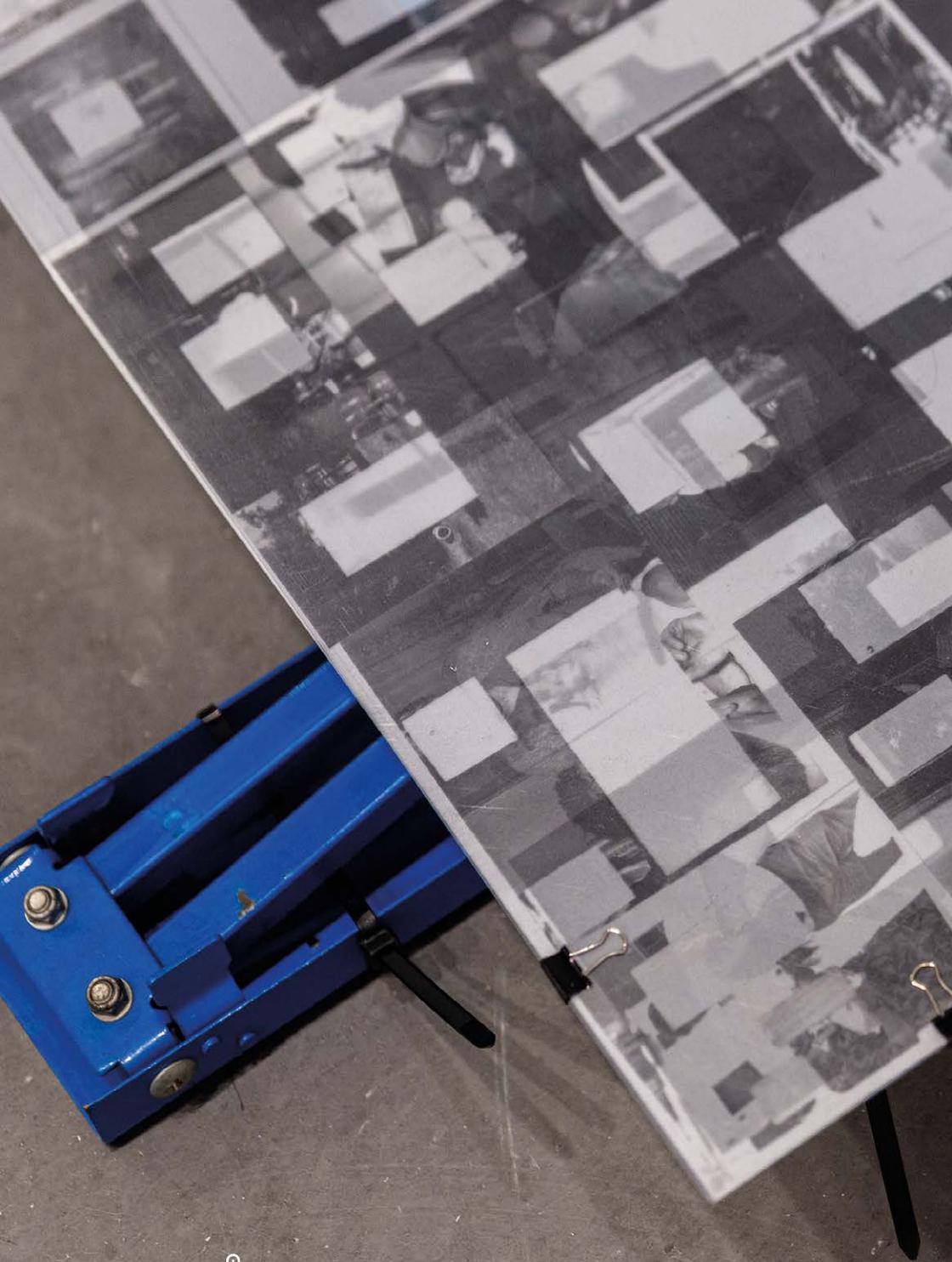
La niña quie habita en mi III



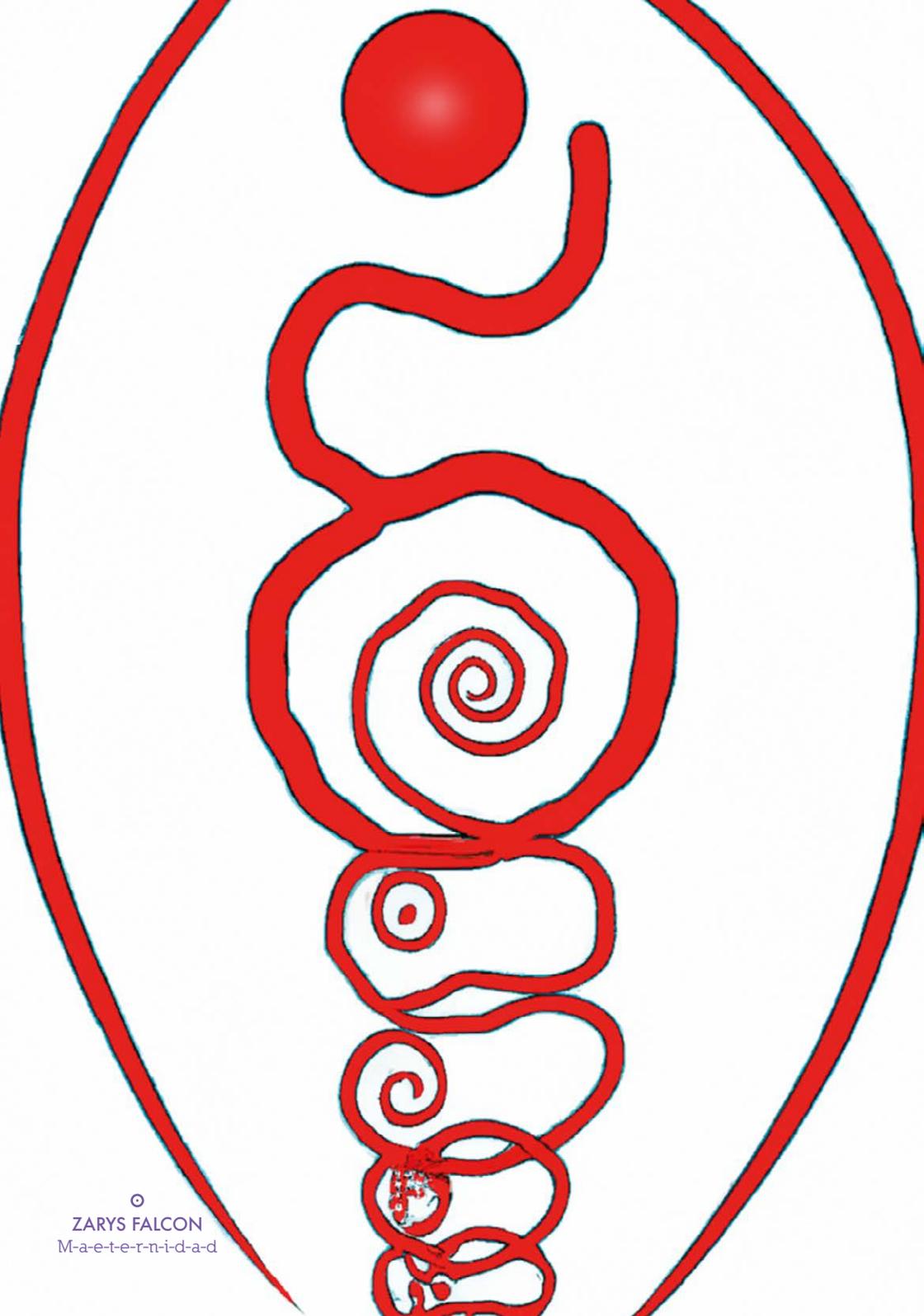




○
AMAIA GRACIA AZQUETA
Vestir



OIHANE MCGUINNESS ARMENDÁRIZ
Ni bestea naiz



©
ZARYS FALCON
M-a-e-t-e-r-n-i-d-a-d