

COLECCIÓN XVIII:
TEXTIL



Imagen: Caroline Achaintre, *Paso Doble*, 2020. Colección Fundación ARCO.

Con el apoyo de:



ÍNDICE

Datos prácticos

Presentación

Contenido

Artistas

Listado de obras

Selección de imágenes

DATOS PRÁCTICOS

Nombre de la exposición:
Colección XVIII: Textil

Organizada por:
Centro de Arte Dos de Mayo

Comisarias:
Tania Pardo y Manuel Segade

Fechas:
29 octubre 2020- 28 febrero 2021

Apertura:
Jueves 29 de octubre de 2020

Artistas:
Caroline Achaintre, Polly Apfelbaum, Nora Aurrekoetxea, Mercedes Azpilicueta, Leda Catunda, Carolina Caycedo, Discoteca Flaming Star, Victoria Gil, Josep Grau-Garriga, Arturo Herrera, Julia Huete, Gabriel Kuri, Teresa Lanceta, Cristina Lucas, Teresa Margolles, Asunción Molinos Gordo, Sonia Navarro, Nohemí Pérez, Laure Prouvost, Belén Rodríguez y Yinka Shonibare.



Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid

Dirección:
Av. Constitución, 23
28931 Móstoles, Madrid

Horario:
Martes a domingo de 11:00 a 21:00 horas

Cerrado:
Todos los lunes y
24 — 25 y 31 de diciembre,
1 y 6 de enero

Teléfono:
912760221

Mail:
ca2m@madrid.org

Web:
www.ca2m.org

Redes Sociales:
facebook.com/CA2MMadrid
twitter.com/CA2M_Madrid
youtube.com/ca2m1
flickr.com/photos/ca2m_madrid
vimeo.com/ca2mmadrid

Gabinete de prensa

Mail Prensa DG Promoción Cultural:
lorena.ventoso@madrid.org
prensaculturalyturismo@madrid.org

Prensa CA2M:
Vanessa Pollán Palomo
prensa.ca2m@madrid.org
Teléfono: 689 616 859

PRESENTACIÓN

Lo textil se ha constituido a lo largo de la historia como un intercambiador tecnológico con efectos de transformación social y de revolución cultural, sobre todo desde la mecanización del hilo de algodón en la Revolución Industrial. Pero también ha sido siempre percibido como una tarea intensiva, lenta y minuciosa, y devaluado como labor doméstica femenina. Cuando en los años 60 las artistas de la Tercera Ola del Feminismo comenzaron a reclamar su contribución cultural, su historia se transformó para siempre: el rol de lo textil se tornó en un espacio de posicionamiento político, en un contradiscurso ante el *status quo* masculino que lo volcó en el régimen de la contemporaneidad. La labor tradicional se convirtió en una forma transgresora, insertando una herencia matrilineal en las historias del arte que, en cierto modo, venía a responder a la pregunta que Linda Nochlin se había formulado en 1971: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”

Las piezas de esta exposición, de la Colección CA2M y la Colección Fundación ARCO, permiten trazar una historia del uso de lo textil en el arte contemporáneo desde los años 70 hasta el presente. La riqueza de las posibilidades técnicas y significativas demuestran la importancia de entender la tradición como una herramienta selectiva en la que investigar para recomponer sus relatos, más allá de un tiempo lineal de progreso y con la complejidad de las fibras que se entrecruzan en nudos, giros y cortes premeditados.

A la exposición se incorpora la tradición viva, con el colectivo Tejiendo Móstoles. Estas tejedoras reavivan cada miércoles por la mañana desde hace varios años en el CA2M la transmisión de los saberes marujos con sus propios cuerpos, y nos han hecho entender también la necesidad de plantear cómo ese trabajo manual es una labor fundamental de tejido social. Esta exposición es un homenaje desde otra forma de memoria, la que se construye con nuestras colecciones, pero también un agradecimiento colectivo que pone su práctica en el corazón de este museo.

Según los antropólogos, una de las actividades culturales más antiguas fue la elaboración textil, que cuenta entre 100.000 y 500.000 años de antigüedad. Su historia siempre ha estado intrincadamente ligada a la evolución de las formas de producción y a la relación de estas con sucesivas formaciones sociales: primero, la movilidad natural de los fragmentos de tejidos permitió el desarrollo del comercio, en un tráfico cultural que constituyó durante siglos un intercambio ininterrumpido de técnicas y signos; después, jugó un papel decisivo en el despliegue del sistema capitalista, tanto en la temprana elaboración de tapices de lana que se exportaba desde Flandes al resto de Europa como en la mecanización del hilo de algodón en la Revolución Industrial en Inglaterra; por último, el comisario conceptual Seth Sigelaub –que dedicó sus últimos años al Centro para la Investigación Social de Tejidos Antiguos (Center for Social Research on Old Textiles)– recordaba que la inspiración de Charles Babbage para el arranque de sus teorías que darían lugar a la invención de la computación moderna le vino del telar de Jacquard. Lo textil se ha constituido a lo largo de la historia como un intercambiador tecnológico con efectos de transformación social y de revolución cultural.

Al mismo tiempo, el trabajo textil siempre ha sido percibido como una tarea intensiva, lenta y minuciosa, devaluado como labor doméstica femenina. Sus procesos de producción ligados al interior y a la naturaleza hacen que el tejido esté intrínsecamente marcado por la etnicidad, la clase y el género. Su rol fundamental en los siglos de la Modernidad como vehículo del desarrollo del gusto –en las prácticas de distinción vestimentaria pero también en la materialidad de los ambientes domésticos– fueron preparando el terreno para que poco a poco pasase de la artesanía privada al ámbito público, como demuestra la importancia del tapiz decorativo en la Vanguardias del siglo XX.

Por eso, cuando en los años 60 las artistas de la Segunda Ola del Feminismo comenzaron a reclamar su contribución cultural, su historia se transformó para siempre: el rol de lo textil se tornó en un espacio de posicionamiento político, en un contradiscurso ante el *status quo* masculino que lo volcó de nuevo en el régimen de la contemporaneidad. La labor tradicional se convirtió en una forma transgresora de corregir el curso de la evolución cultural, insertando una herencia matrilineal en las historias del arte que venía a responder en cierto modo a la pregunta que Linda Nochlin se había formulado en 1971: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”

Texto y textil comparten origen etimológico: el verbo latino *texere*, es decir, tejer o entrelazar. De hecho, su tradición

viene ligada a su condición de lenguaje no verbal, donde todo tejido es una forma de notación. Las piezas de esta exposición, de la Colección CA2M y la Colección Fundación ARCO, permiten trazar una historia del uso de lo textil en el arte contemporáneo desde los años 70 hasta el presente. De práctica estética tardomoderna o formalista a vehículo de rabia e indignación política, de producciones que revisan la carga simbólica de sus materiales o referencias figurativas hasta la declaración autobiográfica, para incluso detenerse en las formas estéticas del trauma colectivo... la riqueza de las posibilidades técnicas y significativas demuestran la importancia en la textura de lo contemporáneo, de entender la tradición como una herramienta selectiva en la que investigar para recomponer sus relatos más allá de un tiempo lineal de progreso y con la complejidad de las fibras que se entrecruzan en nudos, giros y cortes premeditados.

A la exposición se incorpora la tradición viva del CA2M con el colectivo Tejiendo Móstoles. Estas tejedoras reavivan cada miércoles por la mañana desde hace varios años la transmisión de los saberes marujos con sus propios cuerpos, y nos han hecho entender también la necesidad de plantear cómo ese trabajo manual es una labor fundamental de tejido social. Sirva esta exposición como un homenaje desde otra forma de memoria, la que se construye con nuestras colecciones, pero también como un agradecimiento colectivo que pone su práctica en el corazón de este museo.

Manuel Segade y Tania Pardo, comisarios

ARTISTAS

PARTICIPAN

Caroline Achaintre, Polly Apfelbaum, Nora Aurrekoetxea, Mercedes Azpilicueta, Leda Catunda, Carolina Caycedo, Discoteca Flaming Star, Victoria Gil, Josep Grau-Garriga, Arturo Herrera, Julia Huete, Gabriel Kuri, Teresa Lanceta, Cristina Lucas, Teresa Margolles, Asunción Molinos Gordo, Sonia Navarro, Nohemí Pérez, Laure Prouvost, Belén Rodríguez y Yinka Shonibare.

Caroline Achaintre

Toulouse (Francia), 1969

Paso Doble, 2020

Lana anudada a mano

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2020

El primer acercamiento de Caroline Achaintre a la técnica del tapiz se produjo en el máster en Bellas Artes que realizó en Goldsmiths (Londres) en 2001. Sus trabajos anteriores se centran en el dibujo, en un espacio singular donde la abstracción se convertía en un motivo objetual a través de la aplicación de varias capas de diferentes materiales sobre la superficie, como cera sobre acuarela, por ejemplo. Su trabajo con lana parte también de una superficie que es intervenida directamente del mismo modo que el gesto de la mano sobre el papel: el punto de partida es un látex en un marco de inserción donde la artista introduce la lana de color vivo con una pistola de aire comprimido. Es importante entender que trabaja desde la parte trasera del telar, de tal modo que los nudos y sus efectos en la cara vista final tienen un alto grado de aleatoriedad. Esa es su forma de mantener un diálogo con el lenguaje del expresionismo alemán –que ha investigado anteriormente recuperando el lenguaje de la xilografía popular– a la vez que reivindica un alto grado de primitivismo.

Polly Apfelbaum

Pensilvania (Estados Unidos), 1955

Buttercup, 2000

[Cactus]

824 piezas de terciopelo sintético teñido en diferentes colores

Colección Fundación ARCO

Polly Apfelbaum irrumpió en la escena artística a principios de la década de 1990. Su obra se caracteriza por una exhaustiva investigación del uso del color y sus diferentes tonalidades, así como por la utilización de materiales orgánicos. Esta instalación, titulada *Buttercup*, constituye una de las tres piezas –junto con *Bubbles* [Burbuja] y *Blossom* [Pétalo]– de la serie *Powerpuff*, cuyo título hace referencia a los tres personajes femeninos de dibujos animados conocidos como “The Powerpuff Girls” [Las Supernenas], un trío de heroínas con poderes sobrenaturales que, a través del color que cada uno de los personajes representa –rojo, negro y amarillo–, personifica un nuevo modelo de identidad femenina. Para Apfelbaum, se trata de una alusión a la fuerza y el optimismo representado en cada una de las gamas cromáticas que componen su obra. En *Buttercup*, esta referencia a la cultura popular da lugar a una instalación de gran impacto sensorial. La pieza consta de más de ochocientos elementos de terciopelo teñido de

formas orgánicas, componiendo lo que la artista denomina “cuadros caídos” en alusión a su disposición en el espacio, a medio camino entre la pintura, la escultura y la instalación. Su forma circular y la abstracción geométrica del elemento reiterado aproximan esta obra a determinadas composiciones ancestrales y a formas de estética oriental, así como a una reivindicación de la plasticidad a través de lo manual.

Nora Aurrekoetxea

Bilbao, 1989

Milena, 2019

Extensiones de pelo sintéticas, bridas y estructura de acero inoxidable

aulki bat, 2019

[Una silla]

Extensiones de pelo sintéticas, bridas y estructura de acero inoxidable

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Nora Aurrekoetxea se interesa en su práctica artística por cuestiones filosóficas, psicológicas y sociológicas, relacionadas con los aspectos emocionales de las interacciones humanas en la esfera íntima, y utiliza experiencias de forma auto-etnográfica como materia prima para explorar lo personal y lo colectivo. En *Milena* y *aulki bat*, usa el pelo como materia-deshecho que se acumula y se transforma, acarreado vivencias, experiencias y emociones. Muestra su interés por el trenzado como un gesto familiar, de cuidado, por lo cotidiano y la proximidad que genera, pero a la vez como una acción que transforma un hilo en estructura de soporte, como ocurre con los nudos o el macramé. El pelo, material cotidiano, desechable y frágil, mediante sus trenzados se aleja de lo corpóreo hasta llegar a leerse como materia. Estas piezas están realizadas en colaboración con la estilista de pelo Milena Diekmann, que da nombre a una de las piezas.

Mercedes Azpilicueta

La Plata (Argentina), 1981

Artemisia Gentileschi: Judith and Her Maidservant, ca. 1618, 2019

[Artemisia Gentileschi: Judith y su sirvienta, hacia 1618]

Bordado en lino

Artemisia Gentileschi: Judith and Her Maidservant with the Head of Holofernes, ca. 1645, 2019

[Artemisia Gentileschi: Judith y su sirvienta con la cabeza de Holofernes, hacia 1645]

Bordado en lino

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2019

Mercedes Azpilicueta retoma la figura de la artista Artemisia Gentileschi a partir de los postulados de Lea Lublin, artista polaca formada en Argentina. Lublin se propuso “Ver claro” y desvelar el sentido secreto de la representación desde el psicoanálisis y con este planteamiento analizó la sexualidad oculta en la pintura de Renacimiento (las imágenes de la Virgen con el niño, por ejemplo) y reivindicó la obra de Artemisia, importante pintora del s. XVII, que repitió en varias ocasiones el relato bíblico de Judith y Holofernes, en lo se ha querido ver como un eco de la violencia sufrida en su propio cuerpo al ser violada por su preceptor.

Sobre una primera tela de lino aparecen bordados los contornos de dos de las obras en las que Artemisia Gentileschi trató este tema bíblico. Por un lado, *Judith and Her Maidservant with the Head of Holofernes*, pintada hacia 1645 y conservada en el Institute of Arts de Detroit, en la que la doncella, agachada, está ocultando con un paño, en un cesto, la cabeza de Holofernes que Judith acaba de cortar con la espada que aún tiene en sus manos. Por otro, *Judith and Her Maidservant*, pintada hacia 1618 y conservada en el Palacio Pitti de Florencia, donde se capta el momento en el que las dos mujeres van a salir de la tienda de Holofernes y se giran paralizadas al escuchar los ruidos del exterior. La doncella lleva la cabeza cortada en una cesta que apoya en su cadera, mientras Judith porta la espada al hombro. En ambas, el esbozo está hecho a base de puntadas cosidas con hilo color vino que cuelga en largas hebras, como sin rematar. Este lienzo está cubierto con una tela de seda en la misma gama del hilo cercana al color de la sangre, velando el bordado y al mismo tiempo “revelando” los distintos significados y voces que se superponen en la pieza –ocultamiento de identidad o violencia de género– y remitiéndonos a las ideas de Lublin.

Leda Catunda

São Paulo (Brasil), 1961

Entrelaçamento II, 2003

[Entrelazamiento]

Collage sobre papel

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2014

Leda Catunda comenzó realizando lo que llama “vedações”, aplicando tinta directamente sobre tejidos estampados cotidianos, como toallas, sábanas o colchas. La cancelación de parte del estampado editaba la tela y transformaba la imagen final, con lo que pintar se convertía en una sustracción y un tapado, al contrario de lo que ocurre en la pintura convencional. Catunda denomina a sus ejercicios pictóricos imágenes transitivas, y la máquina de coser es

una de sus herramientas elementales, reivindicando así los saberes tradicionales de las mujeres, para abrir la discusión sobre el lenguaje pictórico de la contemporaneidad y ampliar sus horizontes. *Entrelaçamento II* está relacionada directamente con su tesis doctoral, donde reconocía la influencia de las formas redondeadas de la pintora modernista brasileña Tarsila do Amaral. En el movimiento orgánico resultante, el tejido funciona como material pintable y el contorneado en *cloissonné* revela una estructura volumétrica que complejiza la relación entre los dos cuerpos estampados, aun manteniendo la blandura que caracteriza su producción.

Carolina Caycedo

Londres (Reino Unido), 1978

Cosmotarraya, 2019

Red de pesca ribereña teñida

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2020

La artista Carolina Caycedo, colombiana de formación, ha centrado sus esfuerzos en proyectos entre el activismo y el arte contemporáneo con los que denuncia las relaciones asimétricas del poder. En 2012, comenzó el proyecto *Be Dammed* [Ser represada] para investigar el impacto de los embalses construidos por las empresas transnacionales alrededor de las vías fluviales, particularmente en Brasil y Colombia: el desplazamiento demográfico que provocan, los asuntos de justicia ambiental y los atentados contra la soberanía social como consecuencia de la extracción de recursos naturales. Aunque el proyecto ha tenido muy diversas formalizaciones, esta escultura colgante pertenece a la serie de las *Cosmotarrayas* –“cosmos” y “atarraya”, redes fluviales tradicionales que se lanzan como rayos sobre el agua–, piezas ensambladas con redes de pesca artesanales y otros objetos recogidos en las comunidades ribereñas afectadas por la privatización de las aguas, fruto de lo que la artista llama “trabajo de campo espiritual”. Para Caycedo, las *Cosmotarrayas* son talismanes que lanzan hechizos visuales: son la personificación de la constante resistencia a las corporaciones y a los gobiernos que buscan controlar el agua como recurso, narraciones visuales que se contraponen a la supuesta neutralidad de las represas, y actúan como un puente crítico entre su trabajo comunitario y su práctica de taller.

DISCOTECA FLAMING STAR

Cristina Gómez Barrio (Madrid, 1973) y Wolfgang Mayer (Kempton, Alemania, 1967)

Y el último vestigio que destruye la memoria, 2008

Acrílico sobre alfombra de lana y fibra vegetal

El mundo será traicionado, 2008

Acrílico sobre alfombra de lana y fibra vegetal

Mobiliario sin memoria, 2008

Acrílico sobre alfombra de lana y fibra vegetal. Texto escrito con cinta aislante

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2008

Discoteca Flaming Star es una agrupación de artistas transdisciplinar, que colabora principalmente para la realización de performances en las que la acción se asemeja a una banda de rock o a un grupo de personas que se reúnen para tocar canciones y recoger, mediante diversos registros, el momento. Estas actuaciones pueden ser después recreadas de diversas formas y maneras en el espacio expositivo, lo mismo que reelaboradas según los condicionantes espaciales y conceptuales donde se insertan. Además, en ellas suelen intervenir diversos elementos de atrezzo, como por ejemplo telones, alfombras o dibujos.

Como atrezzo o como elementos de una escenografía nos reciben las viejas alfombras por el suelo intervenidas pictórica y textualmente con frases a menudo crípticas o de lectura dificultosa y con diferentes grafías. [Del texto de Juan Antonio Álvarez-Reyes para su exposición *mil veras mil prinzessinen mil centralias*, CA2M, 2008]

Victoria Gil

Badajoz, 1963

Serie *Episodios Nacionales*, 2014

Agustina de Aragón

Abajo el Imperialismo francés

Y como los franceses

Guerra de la Independencia

Bordado sobre tapicería

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Pertenciente al grupo de autores que irrumpieron en la escena artística de Sevilla a mediados de los noventa, Victoria Gil formó parte del colectivo Gratis con el que ha desarrollado, desde mediados de los años 90, proyectos como *La isla del copyright*, *Copiacabana* y *Copilandia*. Aunque de formación pictórica, su obra deambula por diferentes formatos con los que reflexiona sobre el cuerpo humano, el feminismo o el compromiso social e histórico. Esta serie de cuatro bordados titulada *Episodios Nacionales*, se basa en las novelas que escritas por Benito Pérez Galdós entre 1872 y 1912. Las piezas, irónicamente concebidas, aluden a la guerra de la independencia y a la labor histórica y heroica de los españoles frente al bando francés. El primero de ellos, representa la figura de Agus-

tina de Aragón, heroína indiscutible que luchó en Zaragoza contra el frente galo y a la que la artista reproduce vestida de flamenca como símbolo nacional. Mezclando texto e imagen a través de una técnica vinculada al mundo cotidiano femenino, en otro de ellos el uniforme de la tropa francesa aparece junto a la frase bordada "Abajo el imperialismo francés". El que reza "Y como los franceses tienen buena labia para deslumbrar a la juventud hablándoles de las grandezas del imperio, caíste en la trampa" nos traslada a los escenarios más significativos del imaginario colectivo, como el levantamiento del 2 de mayo de Madrid.

Josep Grau-Garriga

Sant Cugat del Vallès, 1929 — Saint-Mathurin-sur-Loire, Francia, 2011

Setembre Barroc, 1984

[Septiembre Barroco]

Tapiz

Colección CA2M

Josep Grau-Garriga se formó como pintor en la Llotja y posteriormente en la Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi en Barcelona. Desde los años 50 se había dedicado a la pintura mural, pero será a partir de finales del año 1956 cuando comience a revitalizar la antigua Casa Aymat de Sant Cugat del Vallès, dedicada a la producción de alfombras y tapices, organizando un taller de tapiz experimental. Gracias a su primer viaje de estudios a Francia conocerá la tradición del tapiz medieval y moderno, convirtiéndose en un revolucionario de esta técnica y sentando así las bases de lo que se ha denominado la Escuela Catalana del Tapiz. El conocimiento de esta técnica lo convirtió en uno de sus máximos exponentes, entrando en contacto con artistas como Tàpies, Josep Maria Subirachs o Joan Miró con quien colaboró en algunos de sus diseños textiles. Además, fue fundamental su defensa a favor de la pedagogía y de elevar el tapiz a objeto artístico alejado exclusivamente de su vinculación con la artesanía. En *Setembre Barroc* el artista evidencia la búsqueda de posibilidades a través de la textura y el volumen, dotando de cierta tridimensionalidad escultórica a esta pieza de pared donde las gamas cromáticas de amarillos y ocre le otorgan una fuerte intensidad plástica.

Arturo Herrera

Caracas (Venezuela), 1959

Say Seven, 2000

[Di siete]

Fieltro de lana

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2014

Como ha explicado el propio Herrera, muchos artistas de la modernidad europea migrados durante los diferentes conflictos armados del siglo XX acabaron incorporados a la plantilla de Disney como ilustradores; por eso sus trazos animados son en realidad un modo de recuperar la tradición de la abstracción moderna de los años de las vanguardias europeas. El trabajo pictórico de Herrera es precisamente un ejercicio de restitución histórica: desmantela y despieza las líneas de los dibujos de Disney, para crear un lenguaje formal constituido a partir de amputaciones de los contornos de los personajes animados. Estos residuos psicológicamente cargados de la cultura de masas resultan en una abstracción seductora de la que a veces emergen, como si fuesen proyecciones eidéticas en las formas de las nubes, elementos iconográficos reconocibles, casi como una memoria subconsciente de la cultura popular colectiva. *Say Seven* está realizada en tejido de fieltro recortado; la composición, como un test de Rorschach, está desdoblada como en espejo y la organicidad de las líneas parece remitir a las gestualidades del *dripping*, del chorreo de pintura, en el Expresionismo. Los elementos gráficos que definen la pieza, superpuestos una y otra vez, pertenecen a los siete enanitos de *Blancanieves*.

Julia Huete

Ourense, 1990

Pájaro, 2018

Tapiz

Colección CA2M

Año de ingreso: 2019

Julia Huete utiliza diferentes técnicas y soportes que van desde el dibujo, la pintura o el bordado para crear sencillas composiciones donde se entremezclan los lenguajes formales de la abstracción y la poética de los materiales. Un trabajo de exquisita composición estética y fuerza expresiva que incide en los aspectos del lenguaje formal pictórico y dibujístico, y nos traslada a algunos de los referentes del arte minimal y conceptual de principios de los sesenta, concretamente al lenguaje despojado de Agnes Martin. También la palabra, los silencios y la escritura son referentes constantes en su trabajo, desde la poesía de Ángel Valente a los textos de Miguel Hernández. En este bordado sobre lino titulado *Pájaro*, la artista realiza una composición completamente despojada de todo elemento figurativo y, con apenas un solo gesto, consigue una abstracción lírica de gran fuerza expresiva.

Gabriel Kuri

Ciudad de México (México), 1970

Trabaje desde su casa, 2003

Lana tejida a mano

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2014

En su obra, Gabriel Kuri cuestiona los objetos relacionados con el consumo cotidiano, así como los residuos que documentan los intercambios comerciales, utilizando la técnica como un elemento distorsionador: a partir de la apropiación de un objeto banal, procede a su reintegro en el espacio de circulación de las cosas a partir de su cambio a escala monumental y de su legitimación por medio de una técnica artesanal. *Trabaje desde su casa* pertenece a este tipo de producciones, rescatando de la banalidad un anuncio típicamente urbano de una oferta laboral que promete grandes beneficios, al convertirlo en un tapiz único y monumental que resalta el espacio entre consumidor y ciudadano, y los regímenes laborales y fiscales que condicionan y regulan sus intercambios.

Teresa Lanceta

Barcelona, 1951

Sevilla, 1985

Tapiz de tafetán. Algodón y lana

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2005

Teresa Lanceta, desde los años sesenta, utiliza la técnica del tapiz como una forma de expresión que recoge diferentes tradiciones textiles, aunque será a partir de 1985 cuando descubra los tejidos creativos y de vivos colores de las cuatro regiones de Marruecos: el Atlas Medio, el Alto Atlas, el Anti-Atlas y la llanura de Marrakech. Desde entonces ha encontrado en las mujeres tejedoras marroquíes unas compañeras de las que aprender sus conocimientos y aplicarlo a su trabajo o, lo que es lo mismo, convierte este arte tradicionalmente colectivo –utilizando un símil del lenguaje informático– en un código fuente. Su obra aún referencia geométricos de tradición vanguardista europea que recuerdan a Paul Klee, Wassily Kandinsky, Maria Helena Vieira da Silva, Sonia Delaunay o Henri Matisse, entremezclados con las artes populares y ornamentales de tradición no occidental.

En este tapiz titulado *Sevilla*, el uso de motivos reiterados nos muestra también las formas accidentales y azarosas que van surgiendo de la confección, ya que en el tejido la imagen y el soporte se construyen al mismo tiempo, sin posibilidad de error porque la artista no realiza dibujos preparatorios, sino que incorpora los errores en la composición, estando sujeta la obra a lo que ella misma define como “distracciones fortuitas”. Esta pieza trasciende su

finalidad decorativa o su funcionalidad simbólica: forma parte de un modo de vida y un saber ancestral y cotidiano, y como tal despliega todo su poder ornamental y artístico, al que podríamos añadir su valor escultórico al poder rodearlo y observar también los nudos del tejido y el detalle de la trama y la urdimbre como constatación de un hacer vital.

Cristina Lucas

Jaén, 1973

Tufting. Balcanes, 2001, 2017

Bordado a máquina sobre seda

Tufting, España y Riff, 1939, 2017

Bordado a máquina sobre seda

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2017

La serie de piezas textiles *Tufting* fue realizada en paralelo al trabajo de vídeo *El rayo que no cesa*, un archivo visual que mostraba cronológicamente los datos de todos los ataques aéreos con víctimas civiles desde la invención de la aviación en 1903 hasta 2017. Si en el vídeo existía una correlación temporal entre los diferentes bombardeos, en las telas el mapa del territorio recoge cada uno de los ataques de manera superpuesta, convirtiéndose en índices arqueológicos de los “guernicas” acontecidos sobre una geografía política determinada. Los bordados están realizados con máquina de varias agujas sobre seda, una manera de traducir técnicamente la violencia ejercida, donde la masacre está representada por nombres y puntos negros. “Borrones grabados a muerte”, decía la propia artista. Sin duda el arte textil ha sido tradicionalmente un medio popular para la expresión del duelo privado en el espacio colectivo, una tarea tradicionalmente destinada a las mujeres.

Teresa Margolles

Culiacán (México), 1963

PARA QUIEN NO SE LAS CREE HIJOS DE PUTA, 2010

Bordado en oro sobre tela con sangre de persona asesinada en el norte de México

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2010

El uso social del arte para Teresa Margolles está ligado a la denuncia de la violencia que azota el norte de México. En su proceso de trabajo, el contexto artístico internacional ha sido un escenario de guerra simbólica y social para luchar contra la inmunidad de las grandes metrópolis mexicanas al crimen cotidiano en las provincias del norte. Desde la gran ciudad, los crímenes son un alza estadística,

pero Margolles los rescata del anonimato. «Para quien no se las cree hijos de puta» es la frase con la que es práctica común marcar los cuerpos de los asesinados entre los narcotraficantes de la zona. En esta pieza, las letras han sido bordadas en hilo de oro por artesanos de la zona de conflicto, mientras que la tela que sirve de soporte fue utilizada para limpiar los restos de la violencia en la calle, la sangre del cadáver. Esta tarea corresponde siempre a los vecinos y familiares de las víctimas. Una y otra vez.

Asunción Molinos Gordo

Aranda de Duero, Burgos, 1979

Agricultura Fantasma, 2018

Algodón egipcio cosido a mano con técnica khayamiya

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2019

En esta pieza textil, Asunción Molinos Gordo compara los sistemas de irrigación tradicional de los cultivos del valle y delta del Nilo –representados en franjas alargadas de diversos colores– con los métodos utilizados por los agonegocios privados de explotación masiva en el desierto –plasmados como discos blancos. La base de trabajo son imágenes de satélite, que muestran las parcelas cultivadas en la rivera del Nilo por los cuatro millones de *fellahim* –campesinos egipcios– que surten de alimento a la nación. Al mismo tiempo, muestran también los círculos veinticinco veces mayores sobre tierra desértica reclamada, produciendo sobre todo trigo, flores decorativas, césped para campos de golf y alfalfa para exportar a países como Arabia Saudí, cuya industria ganadera depende enteramente del mercado internacional. Para ello, estas grandes explotaciones agrícolas –promovidas por el gobierno egipcio– aprovechan las aguas fósiles subterráneas y, por lo tanto, no renovables, en una agricultura nociva y de corto recorrido.

El tapiz fue realizado por Hany, un artesano del Cairo del barrio Darb al-Ahmar, maestro de la técnica *khayamiya*. Esta consiste en coser fragmentos de tejido colorido sobre un fondo de algodón más consistente. El resultado, similar a una colcha tradicional, era utilizado tradicionalmente para decorar las tiendas en el desierto. Realizado por hombres, ha de ser comenzado y terminado por el mismo artesano en un trabajo lento y delicado.

Sonia Navarro

Puerto Lumbreras, Murcia, 1975

Atocha, 2019

Esparto tintado y papel

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

La obra de Sonia Navarro parte del hilo y la tela como materiales fundamentales con los que reivindicar el trabajo silencioso y cotidiano vinculado a las mujeres a lo largo de la historia y que se ha considerado una tarea propia de su género. Aunque ha utilizado el dibujo, la pintura y la escultura, gracias al aprendizaje sobre las técnicas de costura transmitidas por sus abuelas, pronto comienza a realizar enormes cuadros y collages en los que utiliza retales de fieltro para conformar figuras asimétricas a través de composiciones que representan el silencio y la capacidad metódica de ese saber colectivo que posee el arte textil. En esta pieza, titulada *Atocha*, en alusión a la planta del esparto conocida como atocha [*Macrochloa tenacissima*], la artista utiliza el esparto para llamar la atención sobre un material vinculado a la artesanía. La obra fue fabricada a través de fibras vegetales y realizada en colaboración con un grupo de esparteras de la pequeña localidad murciana de Blanca. El uso del color negro pone aquí de manifiesto el tono de lamento de muchas mujeres que han vestido de luto a lo largo de nuestra historia. Una obra que se convierte en un símbolo de tradición y reivindica la ancestralidad de la técnica y de su sentido.

Nohemí Pérez

Tibú (Colombia), 1962

Comandantes, 2020

Carbón y bordado sobre tela

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2020

Nohemí Pérez trabaja sobre los imaginarios de un territorio concreto: Catatumbo, en Colombia, una región al norte del país colindante con Venezuela. La situación geopolítica de la zona está marcada hoy por la situación migratoria actual desde el país vecino, pero también por las actuaciones de las multinacionales mineras –sobre todo del carbón–, los efectos del cultivo y del tráfico de droga, la existencia de grupos armados de extrema derecha y extrema izquierda, los pueblos originarios y los misioneros evangélicos, convirtiéndola en un espacio de conflicto y violencia permanentes. En sus telas, la artista trabaja desde el lugar afectivo de sus recuerdos: su selva, ficcionada al carbón –ya que las consecuencias del monocultivo de la coca la han deforestado–, es una naturaleza fantástica bajo la que aparecen, en las capas inferiores, las insinuaciones veladas de relatos que corren entre sus moradores –los comandantes de las guerrillas o las masacres de los paramilitares.

Laure Prouvost

Justelieu (Francia), 1961

Behind the lobby doors, the pepper is in the right eye, 2016

[Tras las puertas del vestíbulo, la pimienta está en el ojo correcto]

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2018

La construcción ficcional de relatos es el centro del trabajo de la artista Laure Prouvost. Sus instalaciones introducen una gran multiplicidad de medios que se combinan para crear espacios extremadamente ricos desde el punto de vista sensorial. Uno de los relatos centrales de su mitología personal es la historia de su abuelo, un artista conceptual amigo de Schwitters cuya obra final fue un túnel entre Europa y África construido con sus propias manos, obra nunca terminada y en la que él mismo desapareció. Entre las obras que realizó sobre su figura, destacan las diversas propuestas para la construcción de un centro de visitantes para el lugar donde dicho túnel debería haber terminado, un lugar de exposición donde poder exhibir la obra de su abuelo. La idea central es construir a mano un parque temático provinciano en el que la obra de ese maestro pueda ser releída por su viuda y su nieta, donde puedan transformar su legado y, sobre todo, su viuda salga del segundo plano para controlar su trabajo.

El tapiz que nos ocupa, tejido a mano por su abuela siguiendo técnicas de tradición familiar –aunque sepamos que está realizado por los técnicos especializados de un taller flamenco–, es una de las propuestas de fachada para ese centro de interpretación. El laberinto de seducción y mentira que constituye su obra pasa por los elementos que aparecen representados en él: fragmentos de obras de su abuelo, textos que son instrucciones al público visitante, elementos de mobiliario nórdico moderno, plantas... responde a la misma narrativa editada y fragmentada de sus vídeos, pero también a ese animismo peculiar donde todo está vivo o lo parece, donde lo digital colapsa con lo físico gracias a una subjetividad exacerbada. A modo de trampantojo, el tapiz se convierte en un umbral cuidadosamente diseñado como una trampa donde el paso entre la ficción y lo real sea posible.

Belén Rodríguez

Valladolid, 1981

Yo extraigo el color, Yo pinto las cosas con colores, Yo armonizo los colores, Yo hago algo rojo-chile, Yo me convierto en rojo-chile, 2018

Cuatro telones de algodón decolorados con tintes ecológicos

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

En los últimos años la obra de Belén Rodríguez se ha centrado en el uso del textil como material principal con el que explorar nuevas formas de expresión que dan como resultado unas piezas de gran riqueza plástica, recordando diferentes recursos empleados en la artesanía textil de diferentes partes del mundo –batik, *waxprint*, *shibori*–, mezclando reflexiones en torno a características asignadas tradicionalmente al diseño de tejidos. En esta obra, producida por el CA2M para la exposición *Querer parecer noche*, cuatro enormes telones de algodón teñidos a mano con tintes naturales le sirven para reflexionar sobre cómo el proceso manual permite que ninguna de las piezas sea similar, y en ellas la explosión de color en formas abstractas recuerda algunas gamas cromáticas frutales. Las telas se basan en los versos de un poema escrito por un indio tintero azteca incluido en el Código Florentino, lo que evidencia su interés por el saber de los pueblos originarios en el teñido de tejidos. “Los telones –explica la artista– combinan procesos contrarios de adición y sustracción de color a los textiles, como si en último término, adherir, quitar, acercar, alejar pudieran recordar la relatividad de todo en el espacio y el tiempo. El ojo se acerca hasta enfocar una fruta. Se atraviesa la cáscara. Se contempla como a través de microscopio la composición de su jugo”. Una pieza que se sitúa a medio camino entre la pintura y la tridimensionalidad escultórica ornamental.

Yinka Shonibare

Londres, Reino Unido, 1962

19th Century Kid (Florence Nightingale), 2000

Instalación

Vestido de tela de algodón impresa, maniquí y mesa de madera

Colección Fundación ARCO

Fecha de ingreso: 2014

Muchos de los trabajos de Yinka Shonibare se inspiran en episodios del arte europeo, en especial del rococó y romántico, haciendo hincapié en la etiqueta social para poner en evidencia las estructuras de poder de la clase dominante tanto en el colonialismo como en el post-colonialismo y para examinar las contradicciones presentes en las representaciones históricas en la sociedad inglesa, a través de conceptos como los de clases sociales diferenciadas o las distintas razas que conforman una ecléctica población producto de la intensa actividad inglesa como imperio colonial.

19th Century Kid (Florence Nightingale) es una instalación con un maniquí que porta una vestimenta victoriana de gala de una niña del siglo XIX. Yinka Shonibare utiliza

de forma habitual en sus obras telas coloridas teñidas a mano, muy populares en África Occidental, y que para los europeos son telas exóticas que identificamos con lo africano, aunque el artista compra estos tejidos en el sur de Inglaterra, donde los fabrican asiáticos basándose en diseños ingleses. La indumentaria y el traje han sido estudiados desde la antropología en sus comienzos, siendo uno de los atributos sobre los que en muchas ocasiones se ha construido la imagen de la identidad de los pueblos y a lo largo de la historia ha sido objeto de múltiples controversias. El traje se convierte en un icono que Shonibare aprovecha para reflexionar también sobre la globalización y sus contradicciones, y sobre la identidad africana en la actualidad, así como sobre la apropiación cultural en nuestros días.

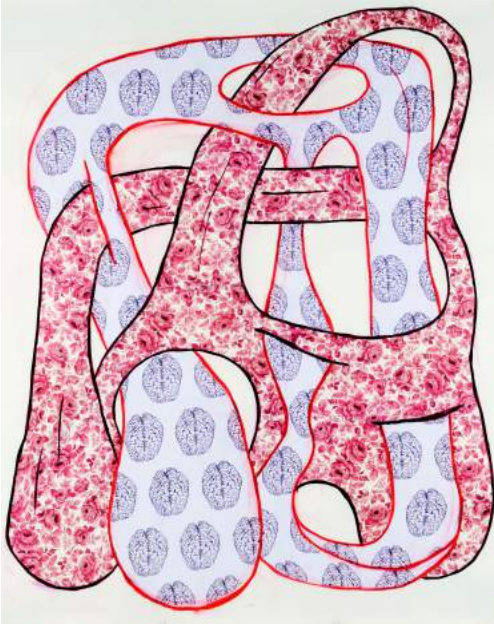
SELECCIÓN DE IMÁGENES



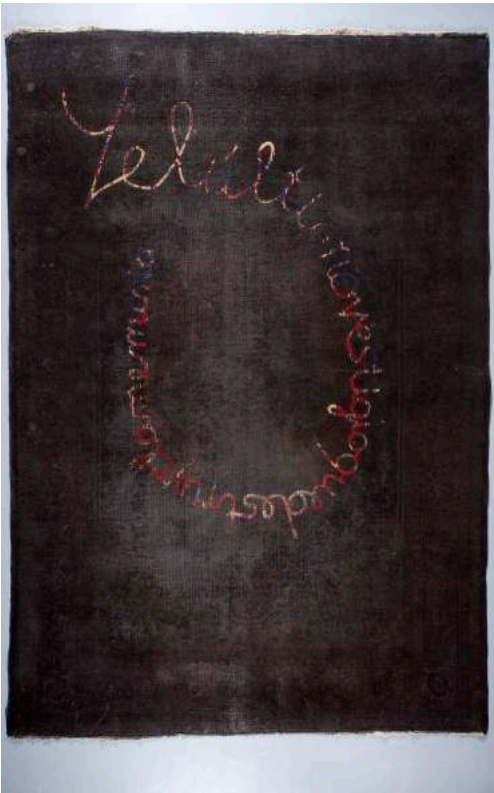
Caroline Achaintre
Paso Doble, 2020



Nora Aurrekoetxea
Milena, 2019



Leda Catunda
Entrelaçamento II, 2003



DFS Discoteca Flaming Star
Y el último vestigio que destruye la memoria, 2008



Arturo Herrera
Say Seven, 2000



Gabriel Kuri
Trabaje desde su casa,
2003



Teresa Lanceta
Sevilla, 1985



Teresa Margolles
*Para quien no se las cree
hijos de puta*, 2010



Laure Prouvost
*Behind the lobby doors, the
pepper is in the right eye*,
2016



Yinka Shonibare
19th Century Kid, 2000