



OREKAREN
KONTUA

TXARO ARRAZOLA



Juan de Lizarazu aretoa
URRETXU

Labeaga kalea 27
tel. 943 038 088

OREKAREN KONTUA

TXARO ARRAZOLA

2018ko urriaren 5etik 21era • Del 5 al 21 de octubre de 2018

Ordutegia · Horario:
Asteartetik igandera · De martes a domingo: 17:30 - 20:30



Instalación "Surro-Fair"
2017. Dibujos y objetos de
medidas variables



Dibujo que dio origen a esta serie, realizado en 1996.
Lápiz de color sobre papel. 14 x 10 cm.



Autorretrato transparente v.,
2016, Mixta sobre tabla.
42 x 42 cm.

“OREKAREN KONTUA”

Testua: ANDREA ABALIA

Sabel marduleko silueta enigmatikoak, beheko gorputz-adarrik gabeak, ageri dira Txaro Arrazola artistaren erakusketa honetan, askotariko gainazal eta euskarrietan. Jakin-minez ibiliko gara, emakume nabarmen baina anonimo hauez inguratuta; behin eta berriro errepikatuko dira, obsesioak balira bezala. Agian, kendu zaien zerbait eskatzera datozen mamuak dira, edo bakean joatea eragozten dien zerbaiten eske datozenak.

Badirudi ezaugarri komuna dela artisten artean inkontzientean halako ezinegon bat sortzen duen jakin-min hori, presioa egiten duena mundura irten daitezen, erantzun bila, nahiz eta antzu gertatu. Etengabeko

“CUESTIÓN DE EQUILIBRIO”

Texto: ANDREA ABALIA

Siluetas enigmáticas con vientres abultados, carentes de extremidades inferiores, pueblan bajo distintas superficies y soportes esta exposición de la artista Txaro Arrazola. Nos sentimos intrigados, rodeados por estas mujeres, tangibles pero anónimas, que se reiteran como obsesiones, fantasmas abocados quizá a reclamar algo que les haya sido arrebatado, o algo que les impide irse en paz.

Parece común a todo artista esa curiosidad que engendra inquietudes en el inconsciente, que ejercen presión para salir al mundo en busca de respuestas que, por lo general, devienen estériles. La creación es esa búsqueda continua, nunca satisfecha.

bilaketa bat da sorkuntza, inoiz asetzen ez dena. Baina haren balioa ez datza soluzioak aurkitzean, hasierako galdera hura kontzientziaren mailara igotzean baizik, forma eta esperientzia sentikorrez jantziz eta, horrela, galdera berri eta zirrikagarriak sortuz. Artea maite dugunok ere badugu jakin-min morbosoa hori, larruazal margoitu edo zizelkatuaren geruzen azpian zer ezkututzen den aurkitu nahi izatera bultzatzen gaituena. Orain, obren azalaren azpian miatuz, egilea aurkituko dugu: Edipok bezala, bere barreneko esfingeak jada 90eko urteetan “autorretratu gardenak” lanekin proposatutako enigma onartu du, eta, horrela, egungo serie emankorra sorrarazi du.

Amatasunari, amatasun ezari eta amatasun komertzializatu edo subrogatuari buruzko gogoeta bat da, autorearen beraren hitzetan, alderdi bitxi eta konplexu batetik iraganez: «emakume izatea eta kontzientzia osoz ama ez izatea aukeratzea; agian horrexek hunkitzen bainau gehien, nik neuk bizi izan dudalako. Emakume garen aldetik gure jomuga bakarra ama izatea bada, zer eta nor naiz ni, seme-alabarik ez badut?»¹

Su valor radica no tanto en hallar soluciones, sino en elevar a la consciencia el interrogante inicial, dotándolo de formas y experiencias sensibles que dan lugar a nuevas y más estimulantes preguntas. Los amantes del arte a menudo compartimos esa curiosidad morbosa que nos incita a querer desentrañar lo que se esconde tras capas de piel pintada o esculpida. Ahora, hurgando bajo la superficie de las obras, encontramos a la autora quien, a modo de Edipo, ha reconocido el enigma propuesto por su Esfinge interior ya en los años 90, con sus “autorretratos transparentes”, y que ha dado lugar a esta fructífera serie actual:

Se trata de una reflexión en torno a la maternidad, la no-maternidad y la maternidad comercializada o subrogada, pasando por esa faceta tan extraña y compleja que es, en palabras de la autora, «ser mujer y elegir conscientemente no ser madre, que es quizá la que más me conmueve porque la he vivido yo. Si ser madre es nuestro único destino como mujeres, ¿entonces qué y quién soy yo que no he tenido hijos ni hijas?»¹

¹ Arrazolak “Ezabatzeak eta Desagertzeak (amarenak)” erakusketarako egindako aretoko idatzia; Zumaian, 2018ko apirilean.

¹ Texto de sala escrito por Arrazola para la exposición “Borrados y Desapariciones (de la madre)” realizada en Zumaia en abril de 2018

Gasteizen jaio zen Txaro Arrazola, 1963an, eta hiru senidetatik bigarrena da, premua-
ren ondotik eta ahizpa txikiaren babesle.
Heziketa katolikoa jaso zuen, garai bateko
juduen auzo zen Judimendiko ikastetxe
publikoan lehenengo, Canciller Ayala ikas-
tetxean gero, eta, azkenik, Federico Barai-
bar Institutuan. Txikitako bizipenen artean,
haren bi izeba nabarmendu behar dira, aita-
ren arrebak: ezkondu eta ama izateko ideia
baztertu zuten biek, eta ehungintzan lan
egiten zuen haietako batek. Amak puntua
eta brodatze-lanak egiten zituen Ariznaba-
rra bideko landetxean, garai hartan hiritik
kanpo zegoen etxe hartan, zehazki, eta
baratzean eta aziendarekin ere aritzen zen.
Han, sentiberatasun handiko neska bizi
hark ikuskari, sentipen eta balio asko jaso
eta bizi izan zituen, eta, jada helduaroan,
jarraipena izango zuten horiek guztiek bere
lanetan: lanarekiko konpromiso handia,
gainerako izakiak zaintzeko eta errespetat-
zeko ardura, espiritu kritikoa justiziaren alde
egiteko, tradizioz emakumeenak izan diren
zereginetikiko errespetu sakona, eta auto-
nomiaren balioa: geure patua aukeratzea,
agindu sozial orotatik harago eginez.

Erabaki laudagarria izan arren, ama-senik
ez izatea edo seme-alabak izateari uko
egitea ez dira zigorgabe gelditzen diren
kontuak gure gizarte modernoan, edo

Txaro Arrazola, nacida en Vitoria-Gasteiz
en 1963, es la segunda de tres hermanos,
seguida del primogénito y protectora de su
hermana pequeña. Recibió una educación
católica, primero en el colegio público del
antiguo barrio judío “Judizmendi”; más tar-
de en el Canciller Ayala y finalmente en el
Instituto Federico Baraibar.



gure inkontzientean, zuzenean edo ezku-tuagoan, gure heziketa judu-kristauaren oinordetzaz, neurri handi batean. Egiaz, haurdunaldia, historikoki, fenomeno ambivalente gisa ikusi izan da: alde batetik, zerbait miragarria lukeen gertaera natural gisa; baina, bestetik, ustez egindako bekatuen ordainez emandako maldizio edo zigor gisa. Adibidez, XVII. mendearen erdialdera arte, bazen sinesmen maskulino bat muntroen ernaldiaz, emakumeen gorputzetatik jaiotzen zirela uste baitzen.

Tradizio hebrear eta greko-erromatarreko figura batzuk gaiztotzat hartzen ziren, amaren espiritua gaitzitzen zutelako: haurrak lapurtzen, hiltzen edo irensten zituztela esaten zen. Amatasunarekiko etsaitasun hori, gizonari men egitearen kontrako errebeldiarekin bat eginda, irudikatu zuen askoz lehenago Lilith hebrearrak, emakume gaiztoaren arketipo gisa, Maria onaren aurrez aurre jarrita, birjintasunaren eta amatasunaren haragitzea baitzen hura². Baina printzipio femenino ilun hori Evari lotuko zitzaion, eta, horrekin batera, baita bekatuen zigorra ere, Lurreko emakume guztiengana

Entre sus vivencias de infancia, merecerían ser destacadas sus tías, ambas hermanas de su padre, quienes habían rechazado la idea de tener una vida conyugal dedicada a la maternidad, y una de ellas trabajaba en el negocio textil. Su madre también tejía y bordaba en la casa de campo en el Camino de Ariznabarra, entonces las afueras de la ciudad, mientras cultivaban hortalizas y cuidaban del ganado. Allí, aquella niña despierta, y de gran sensibilidad, se impregnó de visiones, sensaciones y valores que tendrían después continuidad en su existencia adulta y en su obra posterior: un fuerte compromiso hacia el trabajo, el cuidado y respeto hacia los demás seres, un espíritu crítico en pro de la justicia, un respeto ancestral hacia las labores tradicionalmente femeninas, y el valor de la autonomía: elegir nuestro propio destino más allá de imperativos sociales.

A pesar de ser una elección loable, la escasez de instinto maternal o la renuncia a tener descendencia no terminan de quedar impunes en nuestra sociedad moderna, o en nuestro inconsciente, de manera directa o velada, en gran medida, por herencia de la educación judeocristiana. De hecho, la gestación ha sido históricamente conceptualizada como un fenómeno ambivalente: por un lado, como un acontecimiento natural que tendría algo de milagroso; por otro,

² FIGES, E. (1980). *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. (2ed.). Madrid: Alianza. p. 45).



Ánfora Lorna, 2017.
Acrílico sobre terciopelo.
230 x 142 cm

zabalduko zena: minez erdituko ziren. Ikuspegi horretatik, ez dirudi ezusteko zerbait denik amatasuna eta martirioa parekatzea, ideologia judu-kristauaren ardatz egituratzailetzat hartuta.

Azken garaiotan, emakumearen aurrean gizonen nagusitasuna izatea justifikatzeko ahalegina egin dute zientzialari eta filosofo zenbaitek jakintzaren hainbat alorretan. “Ezaugarri jakin batzuk ez dituelako da emea eme [...]”, zioen Aristotelesekin. Gizonaren hazitarako ontzi huts zirela emakumeak zioen. S. Freudek aitortzen zuen gizakien artean orokorra dela feminitatea baztertzeara edo gaitzesteara, gabezien bidez kontzeptuatzaren zen heinean, eta zioen funtzio sexualaren pasibotasuna bizitzako beste esfera batzuetara estrapolatzen zela, arau sozialen eraginez³. Gutxiagotasun horren jatorria ulertzeko ahaleginetan, Simone de Beauvoirrek ondorioztatu zuen eme ugaztun guztien artean emakumea dela sakonki alienatua: beste inoren artean ez da horren premiazkoa organismoa ugaltze-funtzioaren mende jartzea, ez eta horren nekez onartua ere⁴. Beraz, badirudi emakumeen funtzio biologikoak justifikatu duela

como una maldición o un castigo por los presuntos pecados cometidos. Como ejemplo, hasta mediados del siglo XVII existía la creencia masculina en la gestación de monstruos, que provenían del cuerpo de las mujeres.

No en vano, algunas figuras de la tradición hebrea y grecorromana se consideraban malignas por contrariar el espíritu maternal: se decía que robaban, mataban o devoraban niños. Esta hostilidad hacia la maternidad, unida a su rebeldía contra la supeditación al hombre, prefiguraba a la hebrea Lilith como arquetipo de la mujer mala en oposición a la buena María, encarnación de la virginidad y la maternidad². Pero ese oscuro principio femenino recaería sobre Eva y con ella el castigo por el pecado, común a todas las mujeres sobre la tierra, de parir con dolor. En este sentido, no parece fortuita la equiparación que se hace de la maternidad con el martirio, como uno de los ejes estructurantes de la ideología judeocristiana.

En los últimos tiempos, desde distintos campos del saber, científicos y filósofos

³ *Análisis terminable e interminable* (1937)

⁴ S. DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, 94. or.

² FIGES, E. (1980). *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. (2ed.). Madrid: Alianza. p. 45).

mende askoan gizonaren nagusitasuna, misoginiaren corpus teorikoa ere lagun hartuta, eta etxearen esparruan baztertuta gelditu dira, esaneko alaba, emazte atsegin-emaile eta ama sakrifikatu gisa.

Txaro Arrazolak dio ahalegin handia egin duela obra hauetan: «ahalegin psikomagikoa ia (Jodorowskyren estilora), agindu sozial eta kulturelek hainbat mendetan nire psikean nahitaezko amatasunari buruz grabatutako programazio mentala birrintzeko. Horrela, behin eta berriro agertu izan dira ikuspegi poetikotik garbitzea, janariak prestatzea, ehuntzea eta, noski, sabelean umea haztea, zeina ez den, etengabeko Penelope bat bezala, zain egotea besterik, gogoetatsu, egiten eta desegiten, denborak aurrera egiten duen bitartean»⁵.

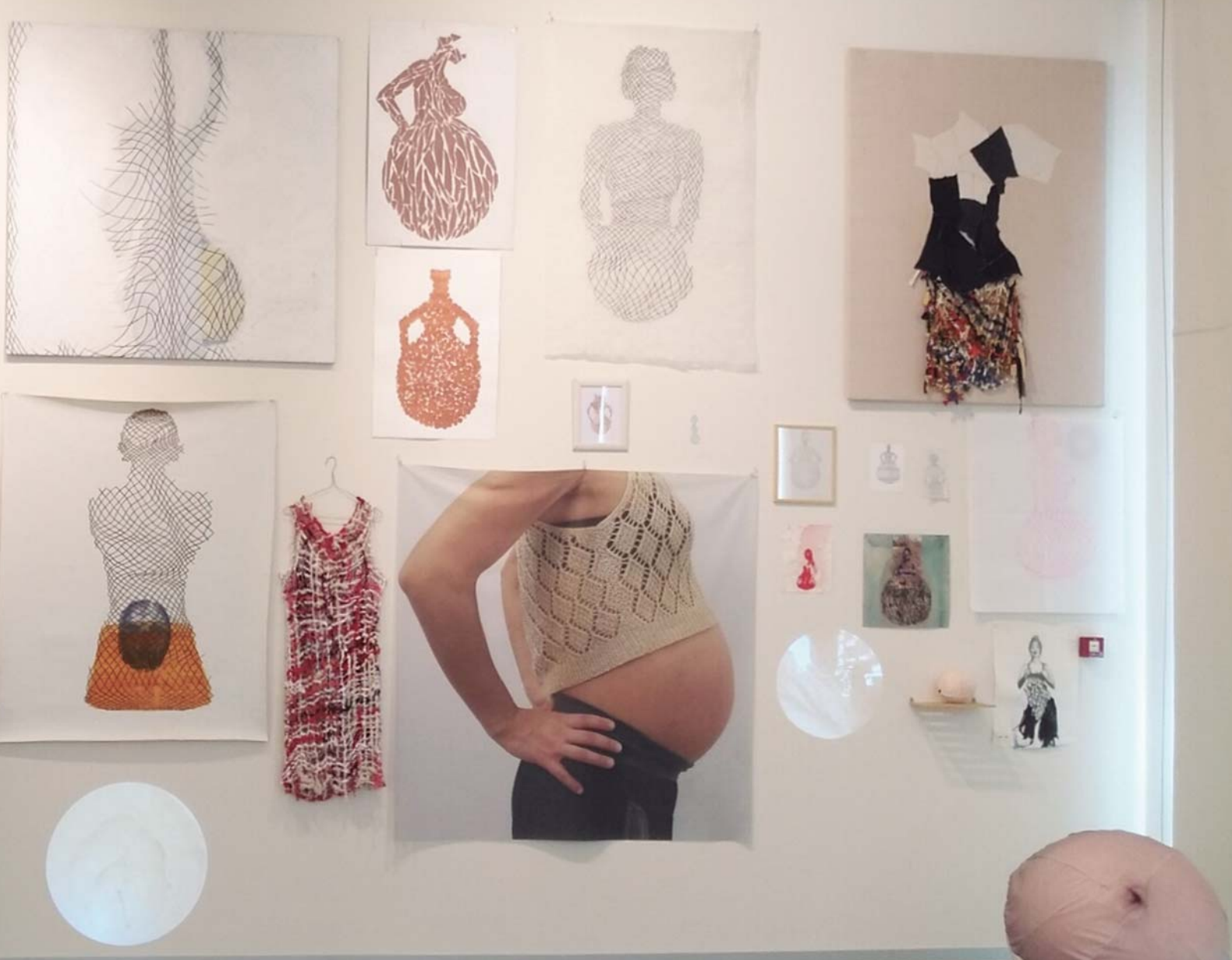
Izan ere, diziplina artistikoa eta haren hizkuntzen bilakaera berriro pentsatzeko aukera ematen dion atalase edo ate kontzeptual gisa ulertzen du feminismoa artistak; baina, horrez gain, haren bidez, bizi garen munduaren eta, horrekin batera, artearen historiaren beraren ikuspegi eraldatu bat azaleratzen du. Hala, ahalegin

han tratado de justificar la supremacía del hombre frente a la mujer. Aristóteles decía que “La hembra es hembra en virtud de una determinada carencia de cualidades [...]”. Sostenía que las mujeres son meros recipientes para el semen masculino. S. Freud reconocía que en los seres humanos hay un general repudio o desautorización de la feminidad, en tanto que conceptuada como carencia, y alegaba que la pasividad de la función sexual se extrapolaba a otras esferas de la vida por influencia de las normas sociales³. Simone de Beauvoir, en su intento por comprender la procedencia de dicha inferioridad, dedujo que, de todas las hembras de mamíferos, la mujer es la más profundamente alienada, puesto que en ninguna otra el sometimiento del organismo a la función reproductora es más imperioso ni más difícilmente aceptado⁴. Así, la función biológica de las mujeres, unida al corpus teórico de la misoginia, parece haber justificado siglos de supeditación al hombre, quedando relegadas al ámbito doméstico como hijas obedientes, como esposas complacientes y como madres sacrificadas.

⁵ Arrazolak “Ezabatzeak eta Desagertzeak (amarenak)” erakusketarako egindako aretoko idatzia; Zumaian, 2018ko apirilean.

³ *Análisis terminable e interminable* (1937)

⁴ S DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, p. 94



Instalación «Borrados y desapariciones
(De la madre)» Zumaia, 2018.

baten emaitza da erakusketa hau, «amatasunaren ikuspegia berriro esanahiz hornitzekoa, norberaren ikuspegitik, natura aitzakiatzat hartuta emakumeak alteritate-posizio batean baztertuta uzten dituen nagusitasun sinbolikoa desegiteko asmoz⁶» .

Pitxer, txarro eta ontzien antzeko gorputzen irudi ugari ageri dira esposizio honetako formetan, halako amatasun iraunkor bat gogora ekarriz, emakumearen alienazio gisa. Sare-egituren bidez marraztu edo josita ageri dira, azken finean mamitu ezin den funtzionaltasun baten esanetara. Edukiontzia dira, baina umetoki barneko bizitzaren eta lurreko bizitzaren arteko atalasean daude batez ere; izatearen eta zerbaitetarako izatearen artean.

Gaur egun, amatasun alienatuaren epitomea “haurdunaldi subrogatu” edo “alokairuko sabel” deritzen fenomenoak da artistarentzat, eta gai hori ikertzen dihardu, 2017tik bereziki, Vermonte (AEB) egindako egonaldiaz geroztik. Oso jarrera kritikoa du artistak merkatu horretaz, baliabiderik gabeko emakumeak esplotatzen dituela uste baitu, bitartekari dabilzan enpresen

Txaro Arrazola reconoce haber volcado en la creación de estas obras «un esfuerzo casi psicomágico (al estilo Jodorowsky) por deshacerme de la programación mental sobre la maternidad obligatoria grabada en mi psique tras siglos de dictados sociales y culturales. Así, aparecen una y otra vez en clave poética el lavar, el cocinar, el tejer y, por supuesto, el gestar, que no es otra cosa que esperar, como la eterna Penélope meditando mientras se va el tiempo en hacer y deshacer»⁵.

Y es que la artista concibe el feminismo como un umbral o puerta conceptual que permite repensar no sólo la disciplina artística y la evolución de sus lenguajes, sino alumbrar una visión transformada del mundo en que vivimos y con él el de la propia historia del arte. Así, esta exposición es fruto de su empeño por «re-significar la visión de la maternidad, desde una perspectiva propia que persigue desactivar el dominio simbólico que relega a las mujeres a una posición de alteridad poniendo la naturaleza como excusa»⁶.

⁶ Ibidem.

⁵ Texto de la autora para la exposición “Borrados y desapariciones (de la madre)” realizada en la sala Oxford de Zumaia, en Abril de 2018.

⁶ Ibidem.

onurarako, harremanetan jarriz kaudimendun bikoteak edo “intentziozko gurasoak” eta haurrak emateko prest dauden amak; emakume horiek beren osasun fisiko eta mentala arriskuan jartzen dute, bikote horiek beren seme-alabak izateko izan dezaketen desioa ase dezaten. Umedunek jasotzen duten tratamendua kritikatzeko duen artistak: “ama ez da ezer, eta, bezeroa, berriz, dena da”. Ez dago hori Margaret Atwoodek deskribatutako distopia erlijiosotik oso urrun: familia ahaltzuenek beren karga genetiko iraunarazteko duten nahari men egiten diote neskameek; neskame horien funtzio bakarra fruitu bedeinkatu hori sa-belean haztea da, trukean ezer eskatzeko inolako eskubiderik gabe. Egilearen hitzetan: «haurdunaldi subrogatuaren koska ama ezabatzeko aukera emango duen legedi bat ziurtatzea da [...], eta ondasun preziatu horren fabrikazio-prozesuan erabili eta botatzeko hondakin bihurtzea. Amaren desagertze juridiko, fisiko eta sinblikoa da»⁷.

Gorputza esplotatu eta merkaturatzeari egindako kritiken aurrean, subrogazio “altruistaren” ideia zabaldu da, non emaku-

Imágenes de cuerpos que se asemejan a jarras, vasijas y recipientes pueblan las formas en esta exposición, en alusión a una maternidad perenne como alienación de la mujer. A menudo dibujadas o cosidas a base de estructuras de redes, obedecen a una funcionalidad que, a la postre, no puede efectuarse. Cuerpos contenedores más bien contenidos en el umbral entre la vida intrauterina y la terrenal; entre el ser y el ser para.

Hoy, el epítome de la maternidad alienada es para la artista el fenómeno conocido como “gestación subrogada” o vientres de alquiler, tema que viene investigando especialmente desde 2017, en su estancia en Vermont (USA). La artista es muy crítica con respecto a este mercado, que concibe como un negocio que explota a mujeres sin recursos para el beneficio de empresas intermediarias cuya función es poner en relación a parejas solventes o “padres de intención” con mujeres gestantes y necesitadas que arriesgan su salud física y mental para satisfacer el deseo de dichas parejas de tener descendencia propia. La artista critica el tratamiento que reciben las gestantes, “donde una madre no es nada y el cliente lo es todo”, que no dista tanto de la distopía religiosa descrita por Margaret Atwood, donde las criadas obedecen

⁷ Ibidem.

meak haurrak emateko prest leudekeen berriro, horrek ekarriko liekeen arrisku fisikoarekin, eta, trukean, altruismoaren aura lortuko luketen; egilearen ustez, «oso prezio txikia, egindako ahaleginaren truke; emakumeak soilik egindako sakrifizioagatik, eta ez lortzen dutenagatik, balioesten dituen gizarte batean izan daiteke hori erakargarria»⁸.

Erakusgai jarritako obra gehienetan, *Weeble-wobble* edo irudi tente-potenteetara joko du artistak, izaera objektuala edo bidimentsiokoa duten kontuan hartu gabe; esferaerdi formako oinarria duten panpinak dira, kontrapisuari esker edozein norabidetan zabuka ibili eta berriro zut geldituko direnak. Hau da, oreka egongaitz batean dauden objektuak dira, inguruan gertatzen denaren menturan; halakoxea da amatasuna, jitoan gara badaiteke ere, ezin aldartzkoa dirudiena jomuga gisa.

Weeble-wobbles obra tente-potenteen forma hartuta gizakiaren eskalan marraztutako irudien serie batek osatzen du; noranzko zeiharretan doan marra gorri bihurri baten

al deseo de las familias más poderosas de perpetuar su carga genética: su única función es gestar ese bendecido fruto, sin derecho a reclamar absolutamente nada. Y es que en palabras de la autora «el quid de la gestación subrogada es asegurar una legislación que permita borrar a la madre [...] y convertirla en un producto residual y desechable del proceso de fabricación de ese bien tan deseado. Es una desaparición jurídica, física y simbólica de la madre»⁷.

Ante las críticas a la explotación y comercialización del cuerpo, se ha extendido la noción de subrogación “altruista”, donde una mujer seguiría haciendo las veces de gestante, con el riesgo físico que implica, obteniendo nada más que el halo de altruismo, para la autora «un precio muy bajo por el esfuerzo realizado, que solo puede ser atractivo en una sociedad donde las mujeres son valoradas por cuánto sacrifican y no por lo que logran»⁸.

En la mayoría de las obras que vemos expuestas, con independencia de su carácter objetual o bidimensional, la artista recurre

⁸ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.



Red weeble 1, 2017.
Acrílico sobre tela.
210 x 185 cm.



Red weeble 2, 2018.
Acrílico sobre tela.
210 x 185 cm.



Red weeble 5, 2018.
Acrílico sobre tela.
205 x 170 cm.



Vistas parciales de la serie
"Red Weebles" (2017-2018)

bidez eraikitako irudiak dira, hondo zuriaren gainean marraztuak, bolumenaren sentipen optikoa sortuz horrela, irudiak beren azal saredunen artean harrapatuta baleude bezala. Aurrez aurre edo saiheska, ia presentzia totemikoa erakusten dute, norbanakoaren ezaugarririk gabe, ustez ugalkortasuna sustatzera zuzendutako venus primitiboak balira bezala. Baina, Paleolitoko venusetatik urrun, *weeble-woobles* horiek ez dute ezaugarri sexualik, eta ez dira bakarrak ere: errepikatu egiten dira, matrioxkak balira bezala, inkubagailu zeregina indartzeko.

Serie honek 1990ean du jatorria. Zehazki, Gina Pane artistaren marrazki bat ikusi ondoren Arrazolak egindako obra batean: lehertzeaz dauden loreen hondo bat, eta, haren gainean, esaldi bat brodatuta, ironia handiz: “Zer besterik margotu dezake emakume batek?”⁹. Arteek emakumeei esleitutako zeregina kritikatu zuen horrela artistak, eta, horrez gain, jostintza hartu zuen eskuarte berrir, antzinako zeregin bat aldarrikatzeko, inolako aitortzarik ez zuelako eta femeninoa, pribatua eta

a la imagen del *Weeble-wobble* o tentetieso, un muñeco de base semiesférica cuyo contrapeso le permite tambalearse en cualquier dirección y volver a quedar siempre derecho. Es decir, un objeto en equilibrio inestable a merced de lo que ocurre alrededor, como la maternidad, que, si bien puede desarrollarse a la deriva, parece inmutable como designio.

La obra *Weeble-wobbles (Tentetiesos o Dominguillos)* se compone de una larga serie de figuras dibujadas a escala humana con forma de tentetieso, construidas por una sinuosa línea roja que se desliza en direcciones oblicuas sobre el fondo blanco creando la sensación óptica de volumen, como si las figuras estuvieran atrapadas en sus propias pieles de red. Dispuestas frontalmente o de perfil, adquieren una presencia casi totémica, carente de rasgos individuales, como venus primitivas presuntamente destinadas a procurar la fertilidad. Pero, a diferencia de las Venus del paleolítico, las *weeble-woobles* ni poseen atributos sexuales, ni son únicas: se reiteran como matrioshkas en pro de su cometido como incubadoras.

La serie tiene su origen en 1990. En concreto, en una obra que Arrazola realizó tras ver un dibujo de la artista Gina Pane: un

⁹ “¿Qué otra cosa puede pintar una mujer?” Título cargado de ironía de una pintura de 250 x 250 cm que la artista pintó en 1989.

pausatua den esparru bati lotu zitzaioleko. Joskintza eta ehuna presente daude haren obretan, zuzenean nahiz zeharka; batzuetan, marraztuz josten du; beste batzuetan, josiz marrazten. *Weeble-wobbles* horietan, marra gorriek, hari edo kapilar margotuak balira bezala, umekiaren eta hura sortu duen amaren arteko noranzko biko erlazioan eragiten dute, lotura horrek haurdunalditik eta erditzeko unetatik harago iraungo baitu biengan. Dena den, emaitza organikoetatik urrunduta, edukiontzien horiek birtualki sortuak direla dirudite. Amatasuna desnaturalizatu izanari aipamena eginez agian? Haurdunen holograma hotzak balira bezala, haien izaera paradoxikoa benetako edukiontzien izateko duten ezintasunean datza, armiarma-sareak balira bezala altxatutako eraikin linealak direlako. Eragotzitako xede bati zor diote beren izatea: saririk gabeko sakrifizioa da: alienazioa.

Chrysalida serieak, kristal zeharrargietan gainjarritako irudien bidez osatutakoak, mugimendu-grina handiagoa du ezaugarri, aurrekoetatik aldenduz. Anonimoak dira berriro, eta ez dakigu nora zuzenduko dituzten ustezko beren ekintzak; izan ere, saiheska ezarrita, badirudi ez direla jabetzen gure presentziaz. Menpean hartuta dituzten gorputzen aurrean altxatu nahi duten itzalak ote dira? *Stop-motion* animazio batekin

fondo de flores explosivas sobre el que bordó con mordaz ironía la frase “¿Qué otra cosa puede pintar una mujer?”⁹. La artista criticaba así el papel que las artes atribuían a las mujeres a la par que retomaba la costura como reivindicación de un trabajo ancestral desprovisto de reconocimiento y adscrito al ámbito de lo femenino, lo privado y lo pausado.

La costura y la tela están presentes directa o indirectamente en varias de sus obras, en algunas cose dibujando, en otras dibuja cosiendo. En los citados *Weeble-wobbles*, las líneas rojas, a modo de hilos o capilares pintados, inciden en la relación bidireccional que se produce entre el feto y la madre que lo ha gestado, unión que perdura en ambos seres más allá del embarazo y el parto. No obstante, lejos de resultar orgánicos, estos vasos conectores parecen creados virtualmente, ¿quizá en alusión a la desnaturalización de la maternidad? Como fríos hologramas de gestantes, su carácter paradójico reside además en su incapacidad, dada la construcción lineal a modo de telaraña, de ejercer como verdaderos

⁹ “¿Qué otra cosa puede pintar una mujer?” Título cargado de ironía de una pintura de 250 x 250 cm que la artista pintó en 1989.

amaitzen da seriea, eta mugimendu birtuala ematen zaie irudiei horrela.

Amatasunari buruzko gogoeta poliedrikoa eskaintzen digu erakusketak, eta ikuspegi psikoanalitiko nahiz kritikoa hartzen ditu barnean; horrekin batera, hizkuntza eta material artistikoen aukeren azterketa egiten du, marrazki eta joskintzatik hasiz, instalazio objektualetik eta animaziotik jarraituz, eta artista bera protagonista duen ekitaldi performatibo batekin amaituz. Atalase-izaerako pieza bat da: tente-potente eskultorikoa, poliester-erretxina eta beira-zuntza abiapuntuzat hartuta sortua, egilea haren barruan sartzeko moduan diseinatua, krinolina bat balitz bezala; horrela, gauza bihurtutako gorputzaren alienazioa senti dezake bere baitan, oreka egongaitz batean.

Sorkuntza artistikoak iraganeko esperientziak bizitzeko nahiz inoiz bizi gabeko agertokiak sortzeko balio digu: behin eta berriro errepikatu nahi ditugun alegiazko bizipenen simulakroak, behin eta berriro ipuin bera eskatzen duen haur baten irrikaz. Kontua ez da amaiera ezagutzea, abenturaren bideak urratzea baizik, beti lehen aldia balitz bezala. Kontraesanen eramaile diren mamu horiek goititzeko aukera ematen digu, gainera, sorkuntzak, gustura izango ginatkeen (edo ez) ama horien tokia hartuta. Irrikatzen ditugun

contenedores. En consecuencia, su existencia se debe a una finalidad impedida, un sacrificio sin recompensa: una alienación.

La serie “*Chrysalida*”, hecha a base de figuras superpuestas a cristales translúcidos, en contraposición a las anteriores, se caracteriza por un mayor afán de movimiento. Nuevamente anónimas, desconocemos hacia dónde dirigrán sus presuntas acciones, ya que, dispuestas de perfil, parecen ignorar nuestra presencia. ¿Pretenderán estas sombras rebelarse ante los cuerpos a los que están sometidas? La serie concluye con una animación en *stop-motion* que otorga movimiento virtual a las figuras.

La exposición nos ofrece una reflexión poliédrica sobre la maternidad que abarca tanto una perspectiva psicoanalítica como una crítica y, con ella, una exploración de las posibilidades de los lenguajes y materiales artísticos, que nacen del dibujo y la costura, pasando por la instalación objetual y la animación para culminar con un acto performativo protagonizado por la propia artista. Se trata de una pieza umbral: un tentetieso escultórico, creado a base de resina de poliéster y fibra de vidrio, diseñado para que la autora se introduzca en él, a modo de miriñaque, y experimente en su propia piel la alienación del cuerpo cosifica-

izaki berri horiek sortzeko ezkutuko desira asetzeko aukera ematen digu, horiekin empatizatzen baitugu; agian, sakrifizio orotatik askatu nahi genituzke, hautatzeko aukera eman nahi genieke; azken finean, bizia eman nahi genioke iruditeria horri, Txaro Arrazolak aurkezten duenari, adibidez, amatasunarekin eta emakumeen errealitate sozialarekin konpromisoa hartu baitu hark, mundu hobe baten argia ikusiko duten esperoan.

do, a merced del equilibrio inestable. La creación artística nos permite tanto revivir experiencias pasadas como crear escenarios nunca vividos: simulacros de vivencias imaginarias que deseamos repetir, una y otra vez, con el ansia de un niño/a que pide reiteradamente escuchar el mismo cuento. No se trata de conocer el final, sino de atravesar los periplos de la aventura, como si fuera siempre la primera vez. La creación nos permite, además, sublimar esos fantasmas portadores de contradicciones, como esas madres que hubiéramos querido o no ser. Nos permite satisfacer el deseo oculto de engendrar nuevas criaturas que anhelamos, con las que empatizamos, a quienes quisiéramos quizá liberar de todo sacrificio, otorgarles la oportunidad de elegir, en definitiva, dar vida a una imaginería crítica, como la que nos presenta Txaro Arrazola, comprometida con la realidad social de la maternidad y de las mujeres, confiando que vean la luz de un mundo mejor.



«Aguamaniles», 2017. Acrílico,
pelo sintético, hilo, manta.
260 x 194 cm.



Instalación «Defensas»,
2018. PVC y cuerda.
20 m2 aprox



«Chrysalida», 2018.
Animación en *Stop-motion*
3' 51"





La de la izquierda:
Mujer jarra, 1997.
Acrílico, serigrafía, tela.
150 x 110

La de la derecha:
Mujer campana, 1997.
Acrílico, serigrafía, tela.
150 x 110

Corcho, 1997.
Técnica mixta sobre
piel sintética.
135 x 109 cm





Vista de la zona de taller en el balneario de Zuhatzu-Kuartango, 2018



Performance «Weeble wobble», 2018



Preparación para la performance
«Weeble wobble», 2018



Weeble wobble (vestigio),
2017. Pintura sobre papel.
52,5 x 43 cm.

Vestido para ti, 2018. Ensamblaje
de lámpara y ramas.
300 x 267 x 267 cm.

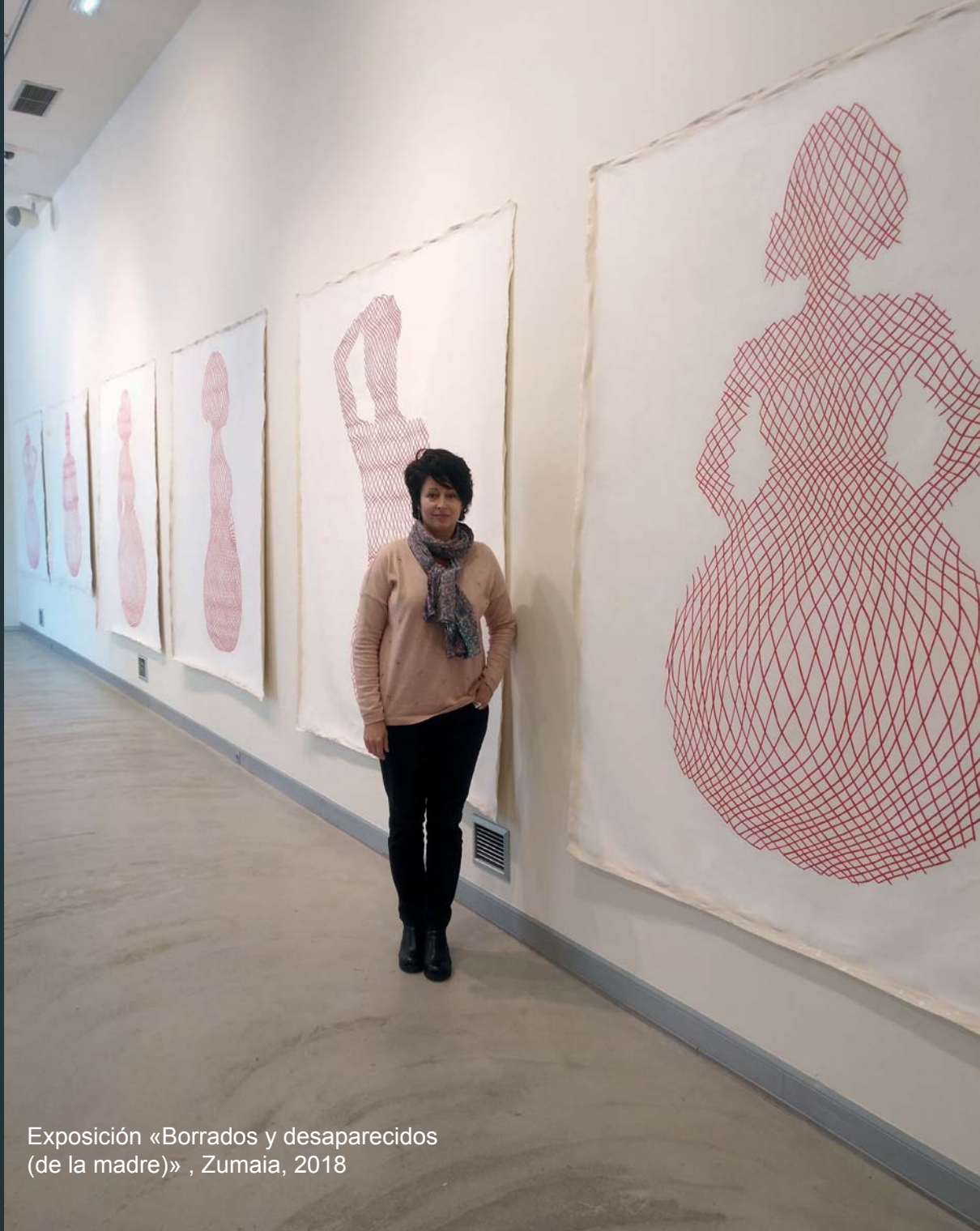




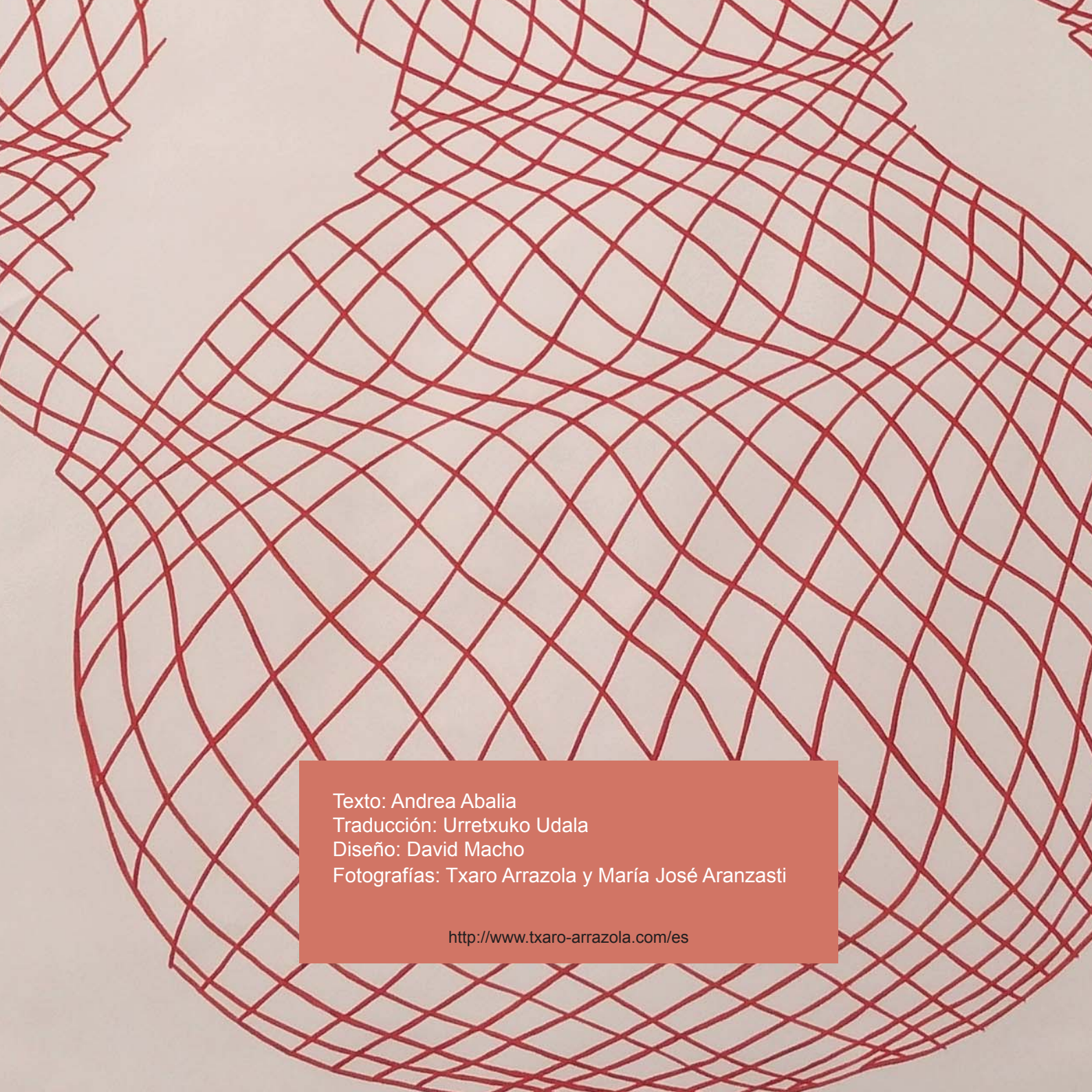
TXARO ARRAZOLA

(Vitoria-Gasteiz, 1963). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (1983-1988). MFA por la Universidad del Estado de Nueva York, SUNY at Purchase College (1996- 1998). Doctora en Bellas Artes por la UPV/EHU (2012). Comienza desde la pintura y posteriormente realiza una práctica multidisciplinar con perspectiva social. Sus obras se han podido ver en la galería Vanguardia (Bilbao), la Fundación Pedro Modesto Campos (Tenerife), Kunstarkaden Der Stadt (Munich), Galería Arteko (San Sebastián). Y en exposiciones colectivas como “Art Heals the World” (Nueva York, 2001) “Extraños en el paraíso” (Pekín, China 2007 y Tokio, Japón 2008), “La Mirada Iracunda (Vitoria-Gasteiz, 2008), “Image Talks” (Hasselt, Bélgica 2015), VSC (Vermont, USA 2017).

Desde 2012 es miembro de Plataforma A, colectivo artístico feminista que realiza acciones en espacios públicos, entre las que destacan: «Asalta» (2013), «Brindis» (2014), «Tu No» (2015) y «Gabarra» (2016 y 2018).



Exposición «Borrados y desaparecidos
(de la madre)», Zumaia, 2018



Texto: Andrea Abalia
Traducción: Urretxuko Udala
Diseño: David Macho
Fotografías: Txaro Arrazola y María José Aranzasti

<http://www.txaro-arrazola.com/es>

Juan de Lizarazu aretoa
URRETXU

2018ko urriaren 5etik 21era • Del 5 al 21 de octubre de 2018

Ordutegia · Horario:
Asteartetik igandera · De martes a domingo: 17:30 - 20:30



Urretxuko udala



Labeaga kalea 27
tel. 943 038 088