

imaginart *



Del 9 d'octubre al 15 de desembre

Mitologies de la llar

Mari Chordà, Sandra March, Núria Martínez Seguer,
Elsa Plaza i Marga Ximenez

Mitologies de la llar

Mari Chordà, Sandra March, Núria Martínez Seguer,
Elsa Plaza i Marga Ximenez

EXPOSICIÓ

Direcció: Benito Padilla Chicano
Comissariat: Elina Norandi
Coordinació: Irene Solé Quevedo i Alba Bailón
Cal·ligrafia: Mònica Pinto
Imaginart, Barcelona 2023

CATÀLEG

Text: © Elina Norandi
Coordinació tècnica: Irene Solé Quevedo i Alba Bailón
Cal·ligrafia portada: Mònica Pinto
Fotografia portada: Núria Martínez Seguer, *Llum a l'ombra* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2010
Imaginart, Barcelona 2023

EXPOSICIÓN

Dirección: Benito Padilla Chicano
Comisariado: Elina Norandi
Coordinación: Irene Solé Quevedo y Alba Bailón
Caligrafía: Mònica Pinto
Imaginart, Barcelona 2023

CATÁLOGO

Texto: © Elina Norandi
Coordinación técnica: Irene Solé Quevedo y Alba Bailón
Caligrafía portada: Mònica Pinto
Fotografía portada: Núria Martínez Seguer, *Llum a l'ombra* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2010
Imaginart, Barcelona 2023

Dame mesura Dios,
dame mesura,
mesura chapucera y cotidiana.
Hazme mediocre, Dios hazme mediocre.
En vez de corazón, una ensaimada.
Y el alma en tetrabrick para que dure...
Ten compasión
y hazme desnatada.

Belén Reyes

Mitologies de la llar

L'any passat es van traduir al castellà els diaris de Julie Manet, única filla del matrimoni de l'artista Berthe Morisot amb Eugène Manet, germà del famós pintor.¹ És un llibre interessant perquè proporciona multitud de dades sobre la seva mare i la seva pintura, i també perquè va ser una persona que es va criar envoltada d'artistes i escriptors, avui imprescindibles per entendre la història de la cultura Occidental. Aquesta jove va quedar òrfena sent adolescent. Potser va ser a causa d'aquest fet que va buscar refugi en la religió i va ser sempre una catòlica plena de fe.² En els seus textos existeixen abundants comentaris formulats des de la moral cristiana, on sobretot es lamentava del procés de dessacralització que recorria Europa en aquella època. Al mateix temps, defensava a ultrança el moviment impressionista, en contra de la

¹ Julie Manet (2022): *Creciendo entre impresionistas. Diario de Julie Manet*, Confluencias, Almería.

² Julie Manet (1878 - 1966) també va ser pintora. Després de la defunció de la seva mare va quedar sota la tutoria del poeta Stéphane Mallarmé i la protecció de Pierre-Auguste Renoir.

Mitologías del hogar

El pasado año se tradujeron al castellano los diarios de Julie Manet, única hija del matrimonio de la artista Berthe Morisot con Eugène Manet, hermano del famoso pintor.¹ Es un libro interesante porque proporciona multitud de datos sobre su madre y su pintura y también porque fue una persona que se crió rodeada de artistas y escritores, hoy imprescindibles para entender la historia de la cultura Occidental. Esta joven quedó huérfana siendo adolescente, tal vez debido a este hecho buscó refugio en la religión y fue siempre una católica henchida de fe.² En sus textos existen abundantes comentarios formulados desde la moral cristiana y sobre todo se lamentaba del proceso de desacralización que recorría Europa en esa época. Al mismo tiempo, defendía a ultranza el movimiento impresionista, frente a la incompreensión y crítica

¹ Julie Manet (2022): *Creciendo entre impresionistas. Diario de Julie Manet*, Confluencias, Almería.

² Julie Manet (1878 - 1966) también fue pintora. Después del fallecimiento de su madre quedó bajo la tutoría del poeta Stéphane Mallarmé y la protección de Pierre-Auguste Renoir.

incomprensió i crítica d'alguns sectors. Julie Manet, amb la seva joventut, no s'adonava que precisament els pintors als quals tant admirava (el seu oncle Edouard, Renoir i Degas -els seus amics i protectors-, Monet i la seva pròpia mare) eren uns autèntics destructors de mites que, inspirats per Velázquez i Goya, van albirar que religió i mitologia poc tenien ja que dir al públic de les grans ciutats industrials.

Però com bé va advertir Maria Zambrano, encara que Déu hagués mort, continuaríem necessitant déus, sempre en necessitem, encara que ja no tinguin cara d'animals, pengin d'una creu o es transformin en pluja. Poc després, al lloc desocupat per Déu, les generacions del segle XX van posar les ideologies: això va suposar un fracàs per a la civilització, ja que aquests déus profans van resultar d'una crueltat i violència inefables, fins al punt d'acabar la seva trajectòria mítica a Hiroshima i amb un Holocaust. Sembla que col·locar, al lloc deshabitat per Déu, un ramal d'ideals polítics no era el més adequat, per la qual cosa la postmodernitat va resoldre el tema omplint aquest buit amb assumptes materials com el capital, el mercat i el consumisme, que són més tangibles i no donen tant lloc a equívocs com els aspectes espirituals.

Però ai! Tenir com a sants de devoció una autocaravana, un vaixell o una casa a la platja tampoc és tan fàcil, aquesta situació ens genera un profund malestar, tant col·lectiu com individual, ja que suscita competència entre congèneres, ens separa dels altres, provoca patiment interior i, fins i tot, malaltia mental. Els déus materials són ferotges i exigents, no es conformen amb ofrenes d'espelmes, flors de lotus o encens, i ens demanen

de algunos sectores. Julie Manet, con su juventud, no se daba cuenta que precisamente los pintores a los que tanto admiraba (su tío Edouard, Renoir y Degas -sus amigos y protectores-, Monet y su propia madre) eran unos auténticos destructores de mitos que, inspirados por Velázquez y Goya, vislumbraron que religión y mitología poco tenían ya que decir al público de las grandes ciudades industriales.

Pero como bien advirtió Maria Zambrano, aunque Dios hubiese muerto, seguiríamos necesitando dioses, siempre los necesitaremos, aunque ya no tengan rostro de animales, cuélguen de una cruz o se transformen en lluvia. Así poco después, en el lugar desocupado por Dios, las generaciones del siglo XX pusieron las ideologías lo que supuso un fracaso para la civilización, ya que estos dioses profanos resultaron de una crueldad y violencia inefables, tanto como para acabar su trayectoria mítica en Hiroshima y con un Holocausto. Parece ser que colocar, en el sitio deshabitado por Dios, un ramal de ideales políticos no era lo más adecuado, por lo que la posmodernidad resolvió el tema llenando este vacío con asuntos hartos materiales como el capital, el mercado y el consumismo, que son más tangibles y no dan tanto lugar a equívocos como los aspectos espirituales.

Pero ay! Tener como santos de devoción una autocaravana, un barquito o una casa en la playa tampoco es tan fácil, esta situación nos genera un profundo malestar tanto colectivo como individual pues suscita competencia entre congéneres, nos separa de los demás, provoca sufrimiento interior y hasta enfermedad mental. Los dioses materiales son feroces y exigentes, no se conforman con ofrendas de velas, flores de loto o incienso y nos

de manera insistent trencar els llaços comunitaris i esquinçar les nostres ànimes a l'altar de la possessió, ja que el seu desig de béns és infinit i han imbuït en nosaltres la necessitat constant i perenne de multitud d'estris. D'aquesta manera, repetim el primer mandat o mantra d'aquesta nova religió "Mai no és suficient" -tal com ens va ensenyar el teòleg Harvey Cox-³ mentre ens empatxem de benzodiazepines o qualsevol altra substància que el nostre demiürg sou ens permeti. Això sí, com totes les divinitats, són molt savis i fagociten els grans èxits d'antigues religions, saben perfectament que "no només de pa l'home viurà" (sento fer servir llenguatge no inclusiu, totes les religions són patriarcales) i li han encarregat a la nimfa "experiència" que ens enganyi amb les seves falses brillantors d'adrenalina comprada: regalem experiències, desitgem experiències, busquem agències de viatges que ofereixen experiències o granges experiència, aventures experiència, etc. perquè inclús el que mai s'ha pogut pagar amb diners, ara creiem que es paga.

Però si destronar els nostres déus, un darrere l'altre, no ens ha alliberat de cultes, sacrificis i altars, la societat tampoc no es veu exempta dels poders herètics que busquen sense defallir espais de resistència. En aquests llocs es duen a terme pràctiques d'oposició, individual o col·lectiva, que busquen desengranar noves mitologies per aferrar-nos, accions que ens ajudin a reparar les fractures internes que ens produeixen la solitud i la incomunicació perquè "el sentiment d'orfandat tan present en aquest temps es deu a la caiguda dels valors compartits i sagrats".⁴

demandan de manera insistente romper los lazos comunitarios y desgarrar nuestras almas en el altar de la posesión, puesto que su deseo de bienes es infinito y han imbuido en nosotros la necesidad constante y perenne de multitud de enseres. De esta manera, repetimos el primer mandato o mantra de esta nueva religión "Nunca es suficiente" -tal como nos enseñó el teólogo Harvey Cox-³ mientras nos atiborramos de benzodiacepinas o cualquier otra sustancia que nuestro demiurgo sueldo nos permita. Eso sí, como todas las divinidades, son muy sabios y fagocitan los grandes logros de antiguas religiones, saben perfectamente que "no solo de pan el hombre vivirá" (siento usar lenguaje no inclusivo, todas las religiones son patriarcales) y le han encargado a la ninfa "experiencia" que nos engañe con sus falsos brillos de adrenalina comprada: regalamos experiencias, deseamos experiencias, buscamos agencias de viajes que ofrecen experiencias o granjas experiencia, aventuras experiencia, etc. porque incluso lo que nunca se pudo pagar con dinero ahora creemos que se paga.

Pero si destronar a nuestros dioses, uno tras otro, no nos ha liberado de cultos, sacrificios y altares, la sociedad tampoco se ve exenta de los poderes heréticos que buscan sin desfallecer espacios de resistencia. En estos sitios se llevan a cabo prácticas de oposición, individual o colectiva, que buscan desengranar nuevas mitologías a las que agarrarnos, acciones que nos ayuden a reparar las fracturas internas que nos producen la soledad y la incomunicación porque "el sentimiento de orfandad tan presente en este tiempo se debe a la caída de los valores compartidos y sagrados".⁴

³ Harvey Cox: "El mercado como dios", *Revista Politikon*, <https://www.revistapolitikon.com.ar/el-mercado-como-dios/>

⁴ Ernesto Sabato (2000): *La resistencia*, Seix Barral, Barcelona, p. 53.

³ Harvey Cox: "El mercado como dios", *Revista Politikon*, <https://www.revistapolitikon.com.ar/el-mercado-como-dios/>

⁴ Ernesto Sabato (2000): *La resistencia*, Seix Barral, Barcelona, p. 53.

Art i mite sempre han estat molt vinculats, tots dos mostren la realitat mitjançant un llenguatge simbòlic i tots dos busquen conèixer-la en profunditat perquè la seva entesa ens permeti transformar-la. Perdurar sense mites és escatimar llenguatge simbòlic a la nostra existència, potser degut a això és que és en l'àmbit artístic on, sens dubte, podem trobar més militants de la resistència, espècies d'heretges sectaris que als seus tallers cada dia combaten els déus de la trivialitat. A Barcelona he tingut la fortuna de trobar llocs així: cases i estudis d'artistes que no han gosat tallar els cordons umbilicals que els lliguen als mites, a el que és atàvic, a l'origen; perquè saben que fer-ho significaria rendir culte al déu dominant i deixar que ens aniquili sense compassió.

Aquests mesos a Imaginart exhibim l'obra de cinc artistes que indaguen en els sabers antics, en la transmissió femenina, en els misteris relegats i els capgiren o els afirmen, els subverteixen o els cultiven. En una època de divinitats banals, de la brillantor de píxels i comunicació a toc de teclat, elles tornen a la vida profunda, a la mare, a la llar, a la infància i a la poesia per construir memòria en un món que no vol recordar. Aquestes artistes, encara atentes a la manifestació d'altres divinitats, les busquen en la quotidianitat de casa seva i tot allò que les constitueix perquè, dignes filles de Teresa d'Àvila, han trobat les deesses entre els estris.

Arte y mito siempre han estado muy vinculados, ambos muestran la realidad mediante un lenguaje simbólico y ambos buscan conocerla en profundidad para que su entendimiento nos permita transformarla. Perdurar sin mitos es escatimar lenguaje simbólico a nuestra existencia, quizás debido a esto es que es en el ámbito artístico donde, sin duda, podemos encontrar más militantes de la resistencia, especies de herejes sectarios que en sus talleres cada día combaten a los dioses de la trivialidad. En Barcelona he tenido la fortuna de encontrar lugares así: casas y estudios de artistas que no han osado cortar los hilos umbilicales que los ligan a los mitos, a lo atávico, al origen; porque saben que hacerlo significaría rendir culto al dios dominante y dejar que nos aniquile sin compasión.

Estos meses en Imaginart exhibimos la obra de cinco artistas que indagan en los saberes antiguos, en la transmisión femenina, en los misterios relegados y les dan la vuelta o los afirman, los subvierten o los cultivan. En una época de divinidades banales, del brillo de píxeles y comunicación a toque de teclado, ellas vuelven a la vida profunda, a la madre, al hogar, a la infancia y a la poesía para construir memoria en un mundo que no quiere recordar. Estas artistas, todavía atentas a la manifestación de otras divinidades, las buscan en la cotidianidad de sus casas y todo lo que las constituye porque, dignas hijas de Teresa de Ávila, han encontrado a sus diosas entre los cacharros.



Núria Martínez Seguer, *Habitació 005* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2002.

Mari Chordà era una jove mare quan va començar la seva carrera professional. Feia malabarismes per compaginar criar una nena, cuidar una llar i dedicar-se a la creació. Tot i que estem parlant de la dècada dels anys 60' del segle passat, continua sent el dia a dia de multitud de dones artistes. Chordà va buscar inspiració en allò que més a prop tenia, la seva petita filleta a la qual contemplava jugar amb estructures diminutes, daus, jocs de muntatge... el que la va portar a desitjar crear una joguina per a ella. Ara aquesta joguina és una obra que es conserva a la col·lecció del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i forma part d'un nombrós conjunt d'escultures de característiques semblants. Es tracta de peces de metall o fusta, policromades o no, i de formes irregulars que es col·loquen sobre un suport perforat, realitzat amb els mateixos materials. Les peces són mòbils i es poden extreure i col·locar als diferents orificis de la base, variant l'aspecte de l'obra. El resultat són obres abstractes amb què es pot interactuar revivint el gaudi despreocupat i fèrtil de la infància. Per articular-les l'artista no va haver de peregrinar a l'Índia, llegir dos-cents llibres sobre zen ni redactar tractats sobre el buit, la mística o l'art oriental, al contrari que els seus col·legues masculins que, aleshores, copaven força els espais d'art, monopolitzant galeries, columnes crítiques i col·leccions, on les dones amb prou feines tenien cabuda. Mari Chordà va trobar la seva inspiració en la vida més immediata i en la quotidianitat de casa seva, tots dos transformats per la maternitat.

En la producció escultòrica, hi ha un grup d'obres sota el títol *Ous de felina*. Són peces de fusta o tela de forma ovoide, sobre suports de metall o teixits estampats amb un patró de pell de lleopard. Aquestes obres remeten per força, energia i valentia que ens

Mari Chordà era una joven madre cuando empezó su carrera profesional. Hacía malabarismos para compaginar el criar una niña, cuidar un hogar y dedicarse a la creación. Aunque estamos hablando de la década de los años 60 del siglo pasado, sigue siendo el día a día de multitud de mujeres artistas de hoy. Chordà buscó inspiración en lo que más cerca tenía, su pequeña hijita a la que contemplaba jugar con estructuras diminutas, dados, juegos de montaje... lo que la llevó a desear crear un juguete para ella. Ahora este juguete es una obra que se conserva en la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y forma parte de un conjunto numeroso de esculturas de características semejantes. Se trata de piezas de metal o madera, policromadas o no, y de formas irregulares que se colocan sobre un soporte perforado, realizado con los mismos materiales. Las piezas son móviles y se pueden extraer y colocar en los diferentes orificios de la base, variando el aspecto de la obra. El resultado son obras abstractas con las que se puede interactuar reviviendo el goce despreocupado y fértil de la infancia. Para articularlas la artista no tuvo que peregrinar a la India, leer doscientos libros sobre zen ni redactar tratados sobre el vacío, la mística o el arte oriental, al contrario que sus colegas masculinos que, por entonces, copaban bastante los espacios de arte, monopolizando galerías, columnas críticas y colecciones, donde las mujeres apenas tenían cabida. Mari Chordà encontró su inspiración en la vida más inmediata y en la cotidianidad de su hogar, transformados ambos por la maternidad.

En su producción escultórica, existe un grupo de obras bajo el título de *Ous de felina*. Son piezas de madera o tela de forma ovoide, sobre soportes de metal o tejidos estampados con un patrón de piel de leopardo. Estas obras remiten a la fuerza, energía y valentía que nos hacen

calen per habitar un món patriarcal i, sobretot, per enfrontar-nos a aquesta estructura i aconseguir destruir-la, almenys a escala individual, és a dir, fer possible que el patriarcat ja no tingui poder sobre nosaltres mateixes. Com a destacada activista de la lluita feminista al nostre país, Chordà desitja transmetre el germen de la rebel·lia a les noves generacions, posar i aixoplugar ous de dones aguerrides com ella i les seves companyes, perquè aquesta reivindicació no s'acabi, perquè perduri i elabori genealogia de dones temperamentals i insurrectes.

Mari Chordà i Elsa Plaza es van conèixer fa gairebé cinquanta anys, quan Plaza acabava d'arribar a Barcelona i va entrar en el mític bar feminista laSal. A partir d'aquest moment van començar a col·laborar juntes en el bar i a l'Agenda de les dones, on Plaza va publicar les seves primeres il·lustracions a Catalunya. El feminisme, l'art i l'escriptura va unir a les dues artistes que, fins el dia d'avui, conserven una gran amistat; per aquest motiu ens fa una il·lusió enorme exposar en la mateixa sala l'obra de les dues.

Elsa Plaza presenta una sèrie de pintures dedicades a Venus, la deessa romana de l'amor, la bellesa i la joventut i de tot el que tingui a veure amb aquests àmbits. Precisament per dedicar-se a aquests menesters, Venus (l'Afrodita grega) és la divinitat clàssica més representada en la Història de l'Art Occidental. Són nombrosos els pintors canònics de la nostra tradició que l'han triat plasmar en algun moment de la seva aтраfegada trajectòria mitològica. Botticelli, Tiziano, Giorgione, Bronzino, Rubens, Velázquez, entre molts, són alguns dels quals han fet les obres més belles i destacades. Les Venus dels artistes del passat -també molts escultors van treballar aquest tema- es caracteritzen per ser cossos femenins

falta para habitar un mundo patriarcal, y, sobre todo, para enfrentarnos a esta estructura y conseguir destruirla, al menos a nivel individual, es decir, hacer posible que el patriarcado ya no tenga poder sobre nosotras mismas. Como destacada activista de la lucha feminista en nuestro país, Chordà desea transmitir el germen de la rebeldía a las nuevas generaciones, poner y cobijar huevos de mujeres aguerridas como ella y sus compañeras, para que esa reivindicación no acabe, para que perdure y elabore genealogía de mujeres temperamentales e insurrectas.

Mari Chordà y Elsa Plaza se conocieron hace casi cincuenta años, cuando Plaza acababa de llegar a Barcelona y entró en el mítico bar feminista laSal. A partir de ese momento comenzaron a colaborar juntas en el bar y en la Agenda de las dones, donde Plaza publicó sus primeras ilustraciones en Cataluña. El feminismo, el arte y la escritura unió a las dos artistas que, hasta el día de hoy, conservan una gran amistad; por este motivo nos hace una ilusión enorme exponer en la misma sala la obra de las dos.

Elsa Plaza presenta una serie de pinturas dedicada a Venus, la diosa romana del amor, la belleza y la juventud y de todo lo que tenga que ver con estos ámbitos. Precisamente por dedicarse a estos menesteres, Venus (la Afrodita griega) es la divinidad clásica más representada en la historia del arte Occidental. Son numerosos los pintores canónicos de nuestra tradición que la han escogido plasmar en algún momento de su ajetreada trayectoria mitológica. Botticelli, Tiziano, Giorgione, Bronzino, Rubens, Velázquez, entre muchos, son algunos de los que han realizado las obras más bellas y destacadas. Las Venus de los artistas del pasado -también muchos escultores trabajaron este tema- se caracterizan por ser



Elsa Plaza, *Venus con vajilla sucia en cuarto creciente*, 2004.

generalment nus, bellíssims i sensuals. Amb rostres molt blancs i cabelleres llargues i ondulants, aquesta deessa va actuar com un dels pretextos principals perquè els mecenes tinguessin en els seus palaus imatges de dones nues que convidaven al gaudi eròtic de les seves mirades i les de les seves amistats. De fet, amb freqüència, aquests quadres romanien en gabinets tancats, vetats a la presència femenina.

Elsa Plaza, li dona la volta a aquesta iconografia i es reapropia del cos de Venus, un cos que ens va ser sostret durant segles, embolicat en excuses mitològiques i programes iconogràfics complexos. La Venus d'aquesta artista és una dona d'aspecte normal, a vegades nua, a vegades en roba interior; gaudeix d'estar amb si mateixa en una atmosfera quotidiana, tal com estaven les dones en les obres de Degas, quan aquest artista va desbaratar les justificacions mitològiques imperants per al nu femení. Però si les dones del mestre francès feien tasques que es consideraven pròpies de les quals el seu gènere desenvolupava en la intimitat, com pentinar-se, planxar, cosir, endreçar-se o eixugar-se el cabell, les dones de Plaza se centren en activitats més divertides i creatives com llegir o dibuixar. La posició dels cossos, que semblen surar o ballar, els colors trepidants i les línies de dibuix soltes i lleugeres, ens transmeten l'alegria de viure que aquestes dones troben en el seu ser i estar lliure. Com els seus interessos són uns altres, el treball de la llar se'ls fa poc suportable o, simplement, no els ve de gust fer-ho; de manera que els plats bruts s'acumulen a la cuina i les restes de menjar també. Si en la tradició artística els atributs de Venus eren una poma d'or, roses o coloms, aquí són substituïts per vaixelles sense fregar, un gat que fa saltirons i fins

cuerpos femeninos generalmente desnudos, bellísimos y sensuales. Con rostros muy blancos y cabelleras largas y ondulantes, esta diosa actuó como uno de los pretextos principales para que los mecenas tuvieran en sus palacios imágenes de mujeres desnudas que invitaban al goce erótico de sus miradas y las de sus amistades. De hecho, con frecuencia estos cuadros permanecían en gabinetes cerrados, vetados a la presencia femenina.

Elsa Plaza, le da la vuelta a esta iconografía y se reapropia del cuerpo de Venus, un cuerpo que nos fue sustraído durante siglos, envuelto en excusas mitológicas y programas iconográficos complejos. La Venus de esta artista es una mujer de aspecto normal, a veces desnuda, a veces en ropa interior; disfruta de estar en sí misma en una atmósfera cotidiana, tal como estaban las mujeres en las obras de Degas, cuando este artista desbarató las justificaciones mitológicas imperantes para el desnudo femenino. Pero si las mujeres del maestro francés realizaban tareas que se consideraban propias de las que su género desarrollaba en la intimidad, como peinarse, planchar, coser, asearse o secarse el pelo, las mujeres de Plaza se centran en actividades más divertidas y creativas como leer o dibujar. La posición de los cuerpos, que parecen flotar o bailar, los colores trepidantes y las líneas de dibujo sueltas y ligeras, nos transmiten la alegría de vivir que estas mujeres encuentran en su ser y estar libre. Como sus intereses son otros, el trabajo del hogar se les hace poco llevadero o, simplemente, no les apetece hacerlo; de manera que los platos sucios se acumulan en la cocina y los restos de comida también. Si en la tradición artística los atributos de Venus eran una manzana de oro, rosas o palomas, aquí son sustituidos por vajillas sin



Elsa Plaza, *Venus con vajilla sucia y espina de pescado*, 2002.



Elsa Plaza, *Venus con vajilla sucia 1*, 2002.

a una rentadora. Perquè aquestes dones també són deesses de l'amor, però de l'amor a si mateixes, capaces de trobar plaer en les seves vides i els seus cossos, i gaudir de la solitud i llibertat de la seva llar. Qualsevol dona que contempli aquestes imatges pot sentir-se identificada amb aquests personatges, perquè aquesta Venus -lluny de qualsevol idealització- ens representa a totes.

Deconstruir temàtiques del passat i subvertir-les amb continguts feministes és una qüestió que ara està en el centre de molts discursos artístics, no obstant això, Elsa Plaza ja ho feia fa dècades, podent ser considerada -igual que Mari Chordà- una de les introductores del pensament de la segona onada feminista (anys 70') en la pràctica artística del nostre país.

Marga Ximenez també ha trobat en la cuina un terreny molt fèrtil per a la seva creativitat. Amb una llarga trajectòria artística i docent, aquesta artista ha transitat de l'art tèxtil a l'escultura i d'aquí, a la instal·lació; de manera que en l'actualitat se serveix de les tres manifestacions interrelacionades per a elaborar obres repletes de sentit i poesia.

La seva instal·lació *Una mar a la cuina*, de la qual aquí presentem sis peces, ens transporta a una cuina-mar, que juga amb el finit i tancat d'una en contraposició a l'obertura i infinitat de l'altre. En paraules de l'artista "és la metàfora del viatge que generacions de dones han fet des del lloc quotidià i privat de transformació com és la cuina, fins a trobar el lloc i la seva posició en el món, on creix, construeix i crea".⁵ Al·ludint al cos femení a través de sostenidors i a la cuina amb setrills i pots de vidre -que contenen olis i espècies- Ximenez articula una sort de vaixelles que es dirigeixen a

fregar, un gato saltarín y hasta una lavadora. Porque estas mujeres también son diosas del amor, pero del amor a sí mismas, capaces de encontrar placer en sus vidas y sus cuerpos, y gozar de la soledad y libertad de su hogar. Cualquier mujer que contemple estas imágenes puede sentirse identificada con estos personajes, pues esta Venus -lejos de cualquier idealización- nos representa a todas.

Deconstruir temàtiques del pasat i subvertir-les amb continguts feministes és una qüestió que ara està en el centre de molts discursos artístics, no obstant això, Elsa Plaza ja hacía esto hace décadas, pudiendo ser considerada -igual que Mari Chordà- una de las introductoras del pensamiento de la segunda oleada feminista (años 70') en la práctica artística de nuestro país.

Marga Ximenez también ha encontrado en la cocina un terreno muy fértil para su creatividad. Con una larga trayectoria artística y docente, esta artista ha transitado del arte textil a la escultura y de ahí, a la instalación; de manera que en la actualidad se sirve de las tres manifestaciones interrelacionadas para elaborar obras repletas de sentido y poesía.

Su instalación *Un mar a la cuina*, de la que aquí presentamos seis piezas, nos transporta a una cocina-mar, que juega con lo finito y cerrado de una en contraposición a la abertura e infinitad del otro. En palabras de la artista "es la metáfora del viaje que generaciones de mujeres han hecho desde el lugar cotidiano y privado de transformación como es la cocina, hasta encontrar el lugar y su posición en el mundo, donde crece, construye y crea".⁵ Aludiendo al cuerpo femenino a través de sujetadores y a la cocina con aceiteras y botes de vidrio -que contienen aceites y especias- Ximenez articula una suerte de barcos

l'horitzó, amb les veles desplegades.⁶ El resultat són unes peces molt belles que ens conviden a l'ensomni, perquè semblen evocar una flota homèrica o embarcacions carregades de productes procedents dels antics nous mons. De la remembrança passem a la sorpresa, ja que la unió d'objectes que difícilment veiem junts (roba i vaixelles), -recordem la meravellosa frase de Lautréamont "la trobada fortuïta d'una màquina de cosir i un paraigua en una taula de dissecció"- per a després sumir-nos en una profunda reflexió de la qual podem extreure multitud de feixos de pensaments. Aquestes peces ens parlen de les generacions de dones que van construir en les seves cuines -recintes als quals semblaven estar relegades- espais de llibertat personal on van crear universos de fantasia i imaginació per als seus descendents i per a elles mateixes. Com ens va ensenyar Virginia Woolf, ningú pot posar murs ni fronteres a la nostra ment (o ànima). Sembla que el patriarcat no va tenir en compte que des d'una cuina es pot reinventar el món.

També hi ha referències a la cuina en la resta d'obres de Ximenez que presentem, com les peces *Llibres de les meves àvies*, on utilitzant diferents teixits l'artista ha construït unes escultures de petit format que insinuen tant la forma de llibres com de pans i pastissos. Moltes dones compartim la vivència d'haver tingut àvies que es van veure obligades a treballar molt joves, a vegades de nenes, i que no van tenir accés a una cultura superior. No obstant això, els seus sabers i experiències es trobaven condensats en exquisides receptes que preparaven i que avui han quedat en el nostre record com els aliments que moriríem per tornar a tastar, perquè eren guisats amb tot l'amor i la passió que elles, a vegades, no podien o no

que se dirigen al horizonte, con las velas desplegadas.⁶ El resultado son unas piezas muy bellas que nos invitan a la ensoñación, pues parecen evocar una flota homérica o galeones cargados de productos procedentes de los antiguos nuevos mundos. De la remembranza pasamos a la sorpresa, ya que la unión de objetos que difícilmente vemos juntos (ropa y vajilla), -recordemos la maravillosa frase de Lautréamont "el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección"- para después sumirnos en una honda reflexión de la que podemos extraer multitud de haces de pensamientos. Estas piezas nos hablan de las generaciones de mujeres que construyeron en sus cocinas -recintos a los que parecían estar relegadas- espacios de libertad personal donde crearon universos de fantasía e imaginación para sus vástagos y para ellas mismas. Como nos enseñó Virginia Woolf, nadie puede poner muros ni fronteras a nuestra mente (o alma). Parece que el patriarcado no tuvo en cuenta que desde una cocina se puede reinventar el mundo.

También hay referencias a la cocina en el resto de obras de Ximenez que presentamos, como las piezas *Llibres de les meves àvies* donde utilizando diferentes tejidos la artista ha construido unas esculturas de pequeño formato que insinúan tanto la forma de libros como de panes y pasteles. Muchas mujeres compartimos la vivencia de haber tenido abuelas que se vieron obligadas a trabajar muy jovencitas, a veces niñas, y que no tuvieron acceso a una cultura superior. Sin embargo, sus saberes y experiencias se encontraban condensados en exquisitas recetas que preparaban y que hoy han quedado en nuestro recuerdo como los alimentos que moriríamos por volver a probar, pues eran guisados con todo el amor y la pasión que ellas, a veces, no podían

⁵ Ver: www.margaximenez.com

⁵ Ver: www.margaximenez.com

⁶ Al·ludir al cos femení mitjançant peces de vestir és una estratègia de representació que es troba en nombrosos discursos de dones artistes dels segles XX i XXI, per exemple, Frida Kahlo, Meret Oppenheim, Sophie Calle, Kima Guitart o Sandra March, present també en aquesta mostra.

⁶ Al·ludir al cos femení mitjançant peces de vestir és una estratègia de representació que es troba en nombrosos discursos de dones artistes dels segles XX i XXI, per exemple, Frida Kahlo, Meret Oppenheim, Sophie Calle, Kima Guitart o Sandra March, present també en aquesta mostra.

sabien demostrar d'altres maneres, o posar en altres llocs. Un significat semblant podem trobar en la peça *La biblioteca de la meva mare*, articulada amb teixits de cotó i una pastilla de sabó. *Diari de viatge*, per part seva, és una magnífica escultura executada amb roba de la llar (draps de cuina, baietes, etc.) demostrant que no fa falta que els materials que constitueixen una escultura hagin de ser el marbre o el ferro, per a emocionar-nos.⁷

Cal afegir que tots els teixits i objectes que utilitza Marga Ximenez han estat usats per ella o pels seus familiars (moltes vegades per la seva mare), és a dir, emprats com a material artístic elements extrets de la seva pròpia història personal i familiar, per parlar sobre qüestions amb les quals fàcilment tots/es ens podem identificar. Tal com he dit abans, l'obra d'aquesta artista es caracteritza per mostrar un extraordinari talent per a imbricar, de manera suggeridora i indissoluble, els aspectes intel·lectuals i lírics de la seva obra. Així mateix, les obres exposades per Sandra March estan realitzades amb fibres tèxtils, encara que ella en la seva pràctica artística no es limiti a aquesta tècnica i també es dediqui a altres manifestacions com la pintura, escultura, fotografia, performance, instal·lacions i llibres d'artista.

Per a aquesta mostra, el comissariat ha triat una sèrie de peces efectuades mitjançant el brodat o el teixit a ganxet. Són obres que l'artista produeix amb l'ajuda de la seva mare, Maria Pinell March, una sàvia d'aquestes tècniques. Exposem dues peces de format vertical brodades amb fibres de diferents colors i muntades sobre fusta, que van acompanyades d'una sèrie de tapets fets de ganxet amb fil de cotó, majoritàriament, blancs. El conjunt està concebut a manera de constel·lació discursiva que reflexiona

o no sabían demostrar de otras maneras, o poner en otros lugares. Un significado semejante podemos encontrar en la pieza *La biblioteca de la meva mare*, articulada con tejidos de algodón y una pastilla de jabón. *Diari de viatge*, por su parte, es una magnífica escultura ejecutada con ropa del hogar (paños de cocina, bayetas, etc.) demostrando que no hace falta que los materiales que constituyen una escultura tengan que ser el mármol o el hierro, para emocionarnos.⁷

Hay que añadir que todos los tejidos y objetos que utiliza Marga Ximenez han sido usados por ella o por sus familiares (muchas veces por su madre), es decir, emplea como material artístico elementos extraídos de su propia historia personal y familiar, para hablar sobre cuestiones con las que fácilmente todos/as nos podemos identificar. Tal como he dicho antes, la obra de esta artista se caracteriza por mostrar un extraordinario talento para imbricar, de manera sugerente e indisoluble, los aspectos intelectuales y líricos de su obra. Asimismo las obras expuestas por Sandra March están realizadas con fibras textiles, aunque ella en su práctica artística no se limite a esta técnica y también se dedique a otras manifestaciones como la pintura, escultura, fotografía, performance, instalaciones y libros de artista.

Para esta muestra este comisariado ha escogido una serie de piezas efectuadas mediante el bordado o el tejido a ganchillo. Son obras que la artista produce con la ayuda de su madre, Maria Pinell March, una sabia de estas técnicas. Exponemos dos piezas de formato vertical bordadas con fibras de diferentes colores y montadas sobre madera, que van acompañadas de una serie de tapetes hechos en croché con hilo de algodón, en su mayoría, blancos. El conjunto está concebido a modo de constelación discursiva que reflexiona sobre un tema vinculado al cuerpo



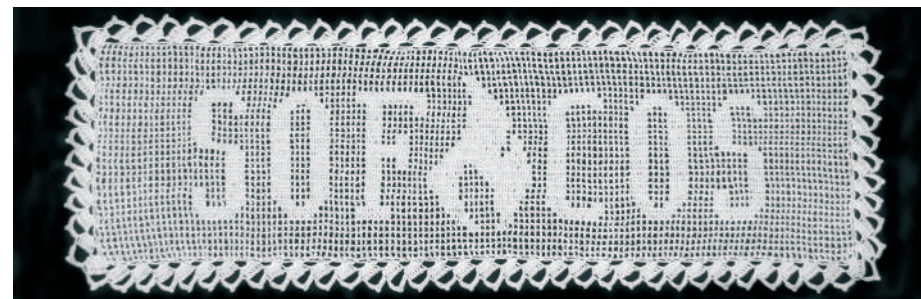
Sandra March (en col·laboració amb Maria Pinell March), *WTF?* (Sèrie Sofòcos), 2022.

⁷ Al fil d'això, podem recordar que en tallers i acadèmies del passat, un dels arguments més reiterats per a no acceptar dones, era l'enorme força física requerida per a tallar la pedra o fondre el bronze.

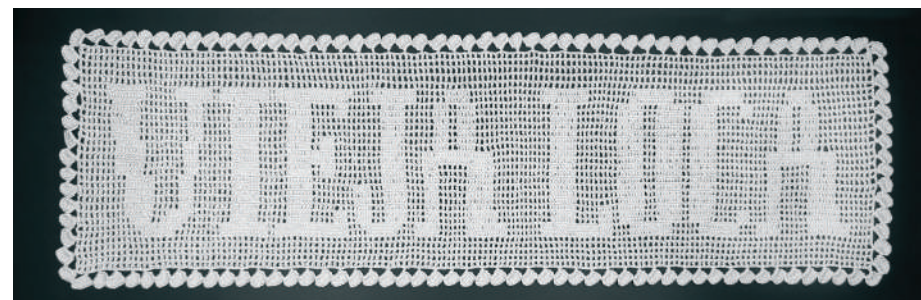
⁷ Al hilo de esto, podemos recordar que en talleres y academias del pasado, uno de los argumentos más reiterados para no aceptar mujeres, era la enorme fuerza física requerida para tallar la piedra o fundir el bronce.

sobre un tema vinculat al cos matern: la menopausa. En cadascuna de les obres brodades s'aprecia un autorretrat en combinació amb una explosió de diferents flors. És interessant remarcar que March sol treballar el seu cos nu en gran part de la seva obra, la qual cosa és una posició compromesa i valenta per part d'aquesta artista que, en autorepresentar-se, es posa en joc per a representar-nos a totes. El fet que aquí compongui aquestes flors fa que aquestes peces se sumin a la tradició occidental d'utilitzar aquests elements naturals com a atributs de la Mare de Déu, de diverses santes i també de deesses mitològiques. I, al mateix temps, se subscriu a la genealogia de subversió d'aquestes simbologies que alguns artistes del segle XX van dur a terme en la seva pintura o fotografia (Geòrgia O'Keeffe, Tina Modotti, Faith Wilding o Judy Chicago, per exemple), emprant les flors com a metàfora del sexe i la sexualitat de les dones. Aquí, ens remeten a la sang menstrual i als fogots que podem sentir en retirar-se aquesta. D'altra banda, les obres realitzades a ganxet adquireixen forma de tapet tradicional, com els molts que hi ha hagut decorant els mobles de les nostres avantpassades. Es tracta de petites estovalles de diferents formats, majoritàriament apaisats, confeccionats amb gran afecte i perfecció. Seguint els models més típics, cadascun té un marc que recorre el seu perímetre i que, en aquest cas, cada peça inclou l'ús de punts de ganxet diferents. Dins d'aquests enquadraments hi ha teixides paraules o frases vinculades a la menopausa o la visió social que hi ha sobre aquest període de la vida de les dones: "fogots", "dona que no sagna", "vella boja", etc. Del desconcert i sorpresa que ens provoca llegir aquestes expressions en un suport tan tradicional i decoratiu, sorgeix la tensió on aquestes obres adquireixen una gran potència visual i

materno: la menopausia. En cada una de las obras bordadas se aprecia un autorretrato en combinación con una explosión de diferentes flores. Es interesante remarcar que March suele trabajar su cuerpo desnudo en gran parte de su obra, lo cual es una posición comprometida y valiente por parte de esta artista que, al autorrepresentarse, se pone en juego para representarnos a todas. El hecho de que aquí componga estas flores hace que estas piezas se sumen a la tradición occidental de utilizar estos elementos naturales como atributos de la Virgen María, de varias santas y también de diosas mitológicas. Y, al mismo tiempo, se suscribe a la genealogía de subversión de estas simbologías que algunas artistas del siglo XX llevaron a cabo en su pintura o fotografía (Georgia O'Keeffe, Tina Modotti, Faith Wilding o Judy Chicago, por ejemplo), empleando las flores como metáfora del sexo y la sexualidad de las mujeres. Aquí, nos remiten a la sangre menstrual y a los sofocos que podemos sentir al retirarse esta. Por otro lado, las obras realizadas a ganchillo adquieren forma de tapete tradicional, como los muchos que ha habido decorando los muebles de nuestras antepasadas. Se trata de pequeños manteles de diferentes formatos, en su mayoría apaisados, confeccionados con gran mimo y perfección. Siguiendo los modelos más típicos, cada uno tiene un marco que recorre su perímetro y que, en este caso, cada pieza incluye el uso de puntos de ganchillo distintos. Dentro de estos encuadres hay tejidas palabras o frases vinculadas a la menopausia o la visión social que hay sobre este periodo de la vida de las mujeres: "sofocos", "mujer que no sangra", "vieja loca", etc. Del desconcierto y sorpresa que nos provocan leer estas expresiones en un soporte tan tradicional y decorativo, surge la tensión donde estas obras adquieren una gran potencia visual y semántica. March trabaja un concepto



Sandra March (en col·laboració amb Maria Pinell March), *Sofocos* (Sèrie Sofòcos), 2020.



Sandra March (en col·laboració amb Maria Pinell March), *Vieja loca* (Sèrie Sofòcos), 2023.



Sandra March (en col·laboració amb Maria Pinell March), *Mujer que no sangra* (Sèrie Sofòcos), 2021.

semàntica. March treballa un concepte encara escassament tractat en l'art -el climateri- d'una manera inesperada i original, inspirant-se en objectes que formen part de la quotidianitat, situant el seu discurs en l'espai on sempre s'ha viscut i gairebé amagat aquesta circumstància: a la llar, ja que, fins fa poc, totes les qüestions relatives al cos matern es consideraven privades, sent relegades a la intimitat, menystenint així el seu significat polític i cultural. En concedir-li a aquest espai una representació artística (simbòlica) està forçant els límits entre el públic i el privat, acte que constitueix una de les grans premisses del pensament feminista. En col·laborar en l'execució de les obres amb la seva mare, l'artista posa l'accent en la relació mare-filla -com abans hem vist que també fan Mari Chordà i Marga Ximenez- demostrant, una vegada més, que les dones hem pres consciència que per a trencar amb el patriarcat, és necessari tornar realment o simbòlicament al nostre origen.

Sandra March i Núria Martínez Seguer pertanyen a la generació de les artistes nascudes durant la segona onada feminista, elles van créixer i es van formar en un país democràtic amb múltiples possibilitats de coneixements i circulació. No obstant això, un fil impalpable les uneix a les tres artistes anteriors (nascudes en les dècades dels anys 40 i 50), és aquest un llaç format pels mateixos interessos a l'hora de vertebrar les seves obres, ja que en elles també podem trobar l'elaboració de poètiques i polítiques sobre l'àmbit domèstic i el seu nexa amb el cos femení.

En aquesta mostra hem triat exposar algunes peces de la sèrie *Nommer Femme belle de jour*, de la fotògrafa Núria Martínez Seguer.⁸ Es tracta d'un projecte *work in progress*, que

todavía escasamente tratado en el arte -el climaterio- de una manera inesperada y original, inspirándose en objetos que forman parte de la cotidianidad, situando su discurso en el espacio donde siempre se ha vivido y casi escondido esta circunstancia: en el hogar, puesto que, hasta hace poco, todas las cuestiones relativas al cuerpo materno se consideraban privadas, siendo relegadas a la intimidad, ninguneando así su significado político y cultural. Aunque al concederle a este espacio una representación artística (simbólica) está forzando los límites entre lo público y lo privado, acto que constituye una de las grandes premisas del pensamiento feminista. Al colaborar en la ejecución de las obras con su madre, la artista pone el acento en la relación madre-hija -como antes hemos visto que también hacen Mari Chordà y Marga Ximénez- demostrando, una vez más, que las mujeres hemos tomado consciencia de que para romper con el patriarcado, es necesario volver real o simbólicamente a nuestro origen.

Sandra March y Núria Martínez Seguer pertenecen a la generación de las artistas nacidas durante la segunda oleada feminista, ellas crecieron y se formaron en un país democrático con múltiples posibilidades de conocimientos y circulación. No obstante, un hilo impalpable las une a las tres artistas anteriores (nacidas en las décadas de los años 40 y 50), es este un lazo formado por los mismos intereses a la hora de vertebrar sus obras, ya que en ellas también podemos encontrar la elaboración de poéticas y políticas sobre el ámbito doméstico y su nexa con el cuerpo femenino.

En esta muestra hemos elegido exponer algunas piezas de la serie *Nommer Femme belle de jour*, de la fotógrafa Núria Martínez Seguer.⁸ Se trata de un proyecto *work in progress*, que

⁸ Part d'aquest projecte va ser publicat en un llibre molt recomanable, titulat igual que la sèrie fotogràfica, en l'editorial Cuarto Oscuro de Saragossa, l'any 2010.

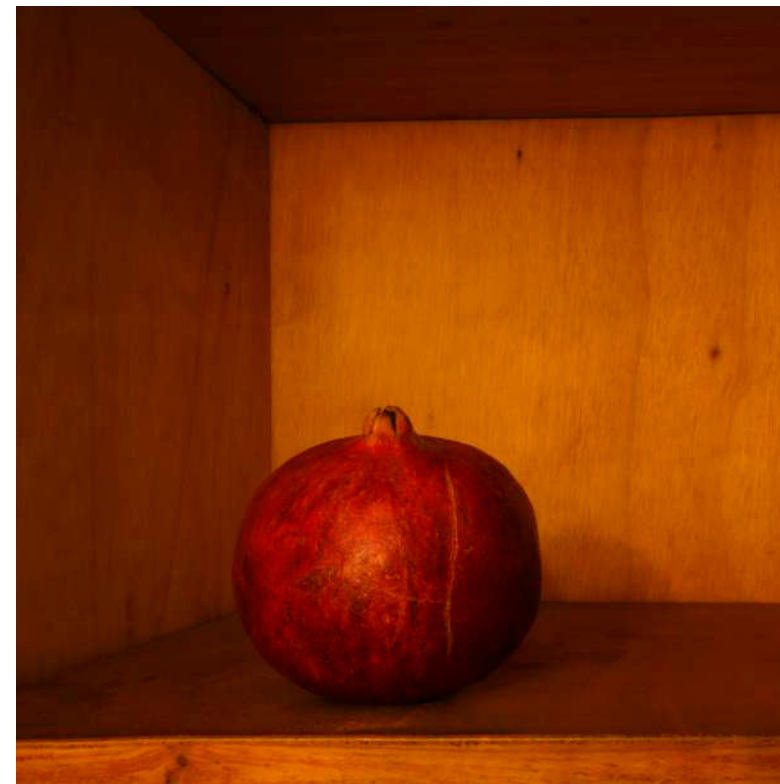
⁸ Parte de este proyecto fue publicado en un libro muy recomendable, titulado igual que la serie fotográfica, en la editorial Cuarto Oscuro de Zaragoza, en el año 2010.

va començar el 2002 i que l'artista continua desenvolupant actualment. El discurs que enfila aquesta sèrie és el cos de dona i els múltiples sentits polítics, culturals i socials que se li poden atorgar des de les posicions més canòniques, així com les resignificacions que les mateixes dones li desitgem concedir en la cerca d'una identitat pròpia, sense mediar amb res ni ningú més.

La planta superior de la galeria l'ocupa una selecció de fotografies en les quals es pot contemplar una part d'aquest treball, compost per imatges en blanc i negre o a color que, a vegades, formen díptics. Martínez Seguer posa en relació representacions del cos femení real amb imatges d'elements que al·ludeixen a aquest. D'aquesta manera, una esponja, un plàtan, una magrana, actuen com a metàfores del sexe i el desig femenins.⁹ A més el cos entra en diàleg amb una foto antiga, un prestatge buit, una bombeta, un penjador i un munt de plomes, objectes que funcionen com a metàfores de la llar, de la família i de la transmissió d'històries i sabers. La casa com a espai privilegiat per a la conservació i evocació de records, per a la producció de memòria. La casa/cos com també va indagar Louise Bourgeois en les seves obres titulades *Femme-Maison* (Dona-Casa o mestressa de casa), amb les quals reclamava que la domesticitat esdevingués un assumpte públic. Però, si en les obres de l'artista francesa hi ha una lletjor que ens incomoda i ens interpel·la amb violència, Martínez Seguer ens embolica en la bellesa de les formes, els colors i la llum. Mitjançant composicions molt cuidades, l'artista construeix imatges quallades de lirisme, però que operen com a ressorts que inciten a la reflexió crítica sobre el gaudi sexual, l'homoerotisme, la maternitat, la vellesa, la malaltia,

comenzó en 2002 y que la artista sigue desarrollando actualmente. El discurso que enhebra esta serie es el cuerpo de mujer y los múltiples sentidos políticos, culturales y sociales que se le pueden otorgar desde las posiciones más canónicas, así como las resignificaciones que las propias mujeres le deseamos conceder en la búsqueda de una identidad propia, sin mediar con nada ni nadie más.

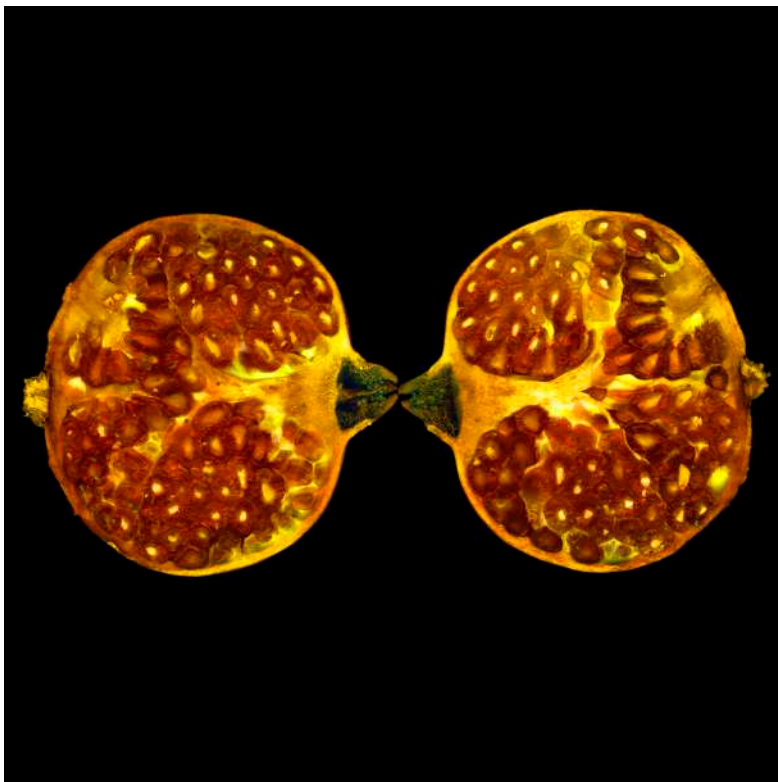
La planta superior de la galería la ocupa una selección de fotografías en las que se puede contemplar una parte de este trabajo, compuesto por imágenes en blanco y negro o a color que, en ocasiones, forman dípticos. Martínez Seguer pone en relación representaciones del cuerpo femenino real con imágenes de elementos que aluden al mismo. De este modo, una esponja, un plátano, una granada, actúan como metáforas del sexo y el deseo femeninos.⁹ Además el cuerpo entra en diálogo con una foto antigua, un estante vacío, una bombilla, una percha y un montón de plumillas, objetos que funcionan como metáforas del hogar, de la familia y de la transmisión de historias y saberes. La casa como espacio privilegiado para la conservación y evocación de recuerdos, para la producción de memoria. La casa/cuerpo como también indagó Louise Bourgeois en sus obras tituladas *Femme-Maison* (Mujer-Casa o ama de casa), con los que reclamaba que la domesticidad deviniera un asunto público. Empero, si en las obras de la artista francesa hay un feísmo que nos incomoda y nos interpela con violencia, Martínez Seguer nos envuelve en la belleza de las formas, los colores y la luz. Mediante composiciones muy cuidadas, la artista construye imágenes cuajadas de lirismo pero que operan como resortes que incitan a la reflexión crítica sobre el goce sexual, el homoerotismo, la maternidad, la



Núria Martínez Seguer, *Armari 001* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2010.

⁹ María Izquierdo, Frida Kahlo, Lee Krasner, Judy Chicago, Linda Nochlin, Buffie Johnson i Audrey Flack son alguns exemples d'artistes que també han utilitzat les fruites per compondre metàfores sobre la sexualitat femenina.

⁹ María Izquierdo, Frida Kahlo, Lee Krasner, Judy Chicago, Linda Nochlin, Buffie Johnson i Audrey Flack son algunos ejemplos de artistas que también han utilizado las frutas para componer metáforas sobre la sexualidad femenina.



Núria Martínez Seguer, *Magrana* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2002.

les absències i la mort. Com totes les artistes de l'exposició, ella explora vies per a derrocar els límits entre el que ocorre en l'habitatge (esfera privada) i el que arriba, o no, a l'exterior del domicili (esfera pública), perquè el que no es fa públic, no aconsegueix preu ni valor, ni tampoc condició política, legal o cultural.¹⁰

Finalment, en el vídeo que l'artista ha creat especialment per a aquesta exposició *-Nunca entenderé la imagen de pájaro en jaula, ni la cruz de madera en bote de cristal, ni que tú, algún día, no estarás-* existeix una reflexió sobre la pèrdua i la memòria: el pati d'una casa, amb les cordes i les pines de penjar la roba, és el lloc triat per a evocar la figura de l'àvia, lligada per sempre a la infància i amb ella, al paradís perdut del temps infinit. El vídeo, imbuït d'una atmosfera clara i difuminada, ens condueix als records que es van allunyant, entre una boirina que esborra el temps i el satisfà de poesia. Aquesta peça es completa amb tres fotografies, d'estètica similar, que aprofundeixen en el mateix tema.

Hem posat a dialogar l'obra de cinc artistes que considerem imprescindibles del panorama artístic del nostre país. Totes elles demostren el seu interès pel qual la teoria feminista ha nomenat com "l'obra de civilització", és a dir, totes aquelles tasques de creació i cures de la vida; tasques indispensables perquè la societat funcioni i que encara avui -majoritàriament en mans de les dones (àvies, mares i filles)- no compta en els índexs del producte interior brut de cap

vez, la enfermedad, las ausencias y la muerte. Como todas las artistas de la exposición, ella explora vías para derribar los lindes entre lo que ocurre en la vivienda (esfera privada) y lo que llega, o no, al exterior del domicilio (esfera pública), pues lo que no se hace público no alcanza precio ni valor, ni tampoco condición política, legal o cultural.¹⁰

Por último, en el video que la artista ha creado especialmente para esta exposición *-Nunca entenderé la imagen de pájaro en jaula, ni la cruz de madera en bote de cristal, ni que tú, algún día, no estarás-* existe una reflexión sobre la pérdida y la memoria: el patio de una casa, con las cuerdas y las pinzas de colgar la ropa, es el lugar elegido para evocar la figura de la abuela, ligada para siempre a la infancia y con ella, al paraíso perdido del tiempo infinito. El video, imbuido de una atmósfera clara y difuminada, nos conduce a los recuerdos que se van alejando, entre una neblina que borra el tiempo y lo colma de poesía. Esta pieza se completa con tres fotografías, de estética similar, que ahondan en el mismo tema.

Hemos puesto a dialogar la obra de cinco artistas que consideramos imprescindibles del panorama artístico de nuestro país. Todas ellas demuestran su interés por lo que la teoría feminista ha nombrado como "la obra de civilización" es decir todas aquellas tareas de creación y cuidados la vida; tareas indispensables para que la sociedad funcione y que todavía hoy -mayoritariamente en manos de las mujeres (abuelas, madres e hijas)- no cuenta en los índices del producto interior bruto de ningún

¹⁰ Gràcies al moviment feminista, des de fa algun temps, s'estan implementant polítiques públiques que reconeixen, visibilitzen o valoren el que succeeix en l'àmbit privat (lleis contra la violència masculista, d'igualtat de gèneres, de dependència, de matrimoni homosexual, de drets trans o el maltractament animal, per exemple).

¹⁰ Gracias al movimiento feminista, desde hace algún tiempo, se están implementando políticas públicas que reconocen, visibilizan o valorizan lo que sucede en el ámbito privado (leyes contra la violencia machista, de igualdad de géneros, de dependencia, de matrimonio homosexual, de derechos trans o el maltrato animal, por ejemplo).



Núria Martínez Seguer, *Habitació 001* (Sèrie Nommer Femme belle de jour), 2002.

país, ja que cap economia, per molt avançada que fora, suportaria una cosa així. Mentre aquestes labors no tinguin un preu monetari, continuen nodrint el terreny de l'inefable i del mite. Què és el més desitjable? Que cadascun/a triï la seva resposta -segons la deessa a la qual s'encomani- d'entre les moltes que ens plantegen aquestes artistes.

Elina Norandi
Comissària de l'exposició

país, ya que ninguna economía, por muy avanzada que fuera, soportaría algo así. Mientras estas labores no tengan un precio monetario, continúan nutriendo el terreno de lo inefable y del mito. ¿Qué es lo más deseable? Que cada uno/a escoja su respuesta -según la diosa a la que se encomiende- de entre las muchas que nos plantean estas artistas.

Elina Norandi
Comisaria de la exposición

Mari Chordà (Amposta, 1942) és una artista, poeta i activista feminista catalana. L'any 1968 funda el local cultural «Lo Llar» a la seva ciutat natal. L'any 1977 és cofundadora del llegendari Bar-Biblioteca-Feminista «laSal» i de la primera editorial feminista d'Espanya «laSal Edicions de les Dones». La seva obra ha sigut exposada en institucions culturals emblemàtiques com la Tate Modern, el Museu de Arte Contemporáneo de Castilla y León i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. I forma part de les col·leccions permanents del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del Museu d'Art Contemporani de Barcelona y del Museu Nacional d'Art de Catalunya. També ha publicat llibres de poemes i contes com *Quadern del cos i l'aigua*, *Locomotora infidel del passat* i *Umbilicals*.

Elsa Plaza (Buenos Aires, 1950) es artista, escritora y doctora en Historia del Arte. Su obra forma parte de las colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo de Arte de Cerdanyola. Después de cursar estudios de Bellas artes en su ciudad natal se trasladó a París donde empezó a estudiar cine y a dibujar en revistas por el Movimiento de Liberación Feminista. Plaza llegó a Barcelona el año que abrió «laSal» y «Edicions de les dones», una de las primeras agendas feministas donde colaboró como ilustradora. Desde entonces, ha combinado la docencia con la participación en varias exposiciones. También ha escrito novelas y ensayos, entre los cuales destaca *Desmontando el caso de la vampira del Raval*. *Misoginia y clasismo en la Barcelona Modernista*.

Mari Chordà (Amposta, 1942) es una artista, poeta y activista feminista catalana. En el año 1968 funda el local cultural «Lo Llar» en su ciudad natal. En el año 1977 es cofundadora del legendario Bar-Biblioteca-Feminista «laSal» y de la primera editorial feminista de España «laSal Edicions de les Dones». Su obra ha sido expuesta en instituciones culturales emblemáticas como la Tate Modern, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Y forma parte de las colecciones permanentes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y el Museu Nacional d' Art de Catalunya. También ha publicado libros de poemas y cuentos como *Quadern del cos i l'aigua*, *Locomotora infidel del passat* y *Umbilicals*.

Elsa Plaza (Buenos Aires, 1950) es artista, escritora y doctora en Historia del Arte. Su obra forma parte de las colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo de Arte de Cerdanyola. Después de cursar estudios de Bellas artes en su ciudad natal, se trasladó a París donde empezó a estudiar cine y a dibujar en revistas por el Movimiento de Liberación Feminista. Plaza llegó a Barcelona el año que abrió «laSal» y «Edicions de les dones», una de las primeras agendas feministas donde colaboró como ilustradora. Desde entonces, ha combinado la docencia con la participación en varias exposiciones. También ha escrito novelas y ensayos, entre los cuales destaca *Desmontando el caso de la vampira del Raval*. *Misoginia y clasismo en la Barcelona Modernista*.

Marga Ximenez (Barcelona, 1950) és artista, gestora cultural i docent. Ha realitzat estudis d'art a Barcelona i a Londres. A partir de l'any 1998 va dirigir, juntament amb Nora Ancarola, MX Espai 1010, un centre d'art contemporani a Barcelona premiat per l'Associació de Crítics d'Art de Catalunya l'any 2008. Entre 1998 i 2016, va coordinar i comissariar en aquest mateix espai les biennals internacionals d'art tèxtil contemporani de petit format. Marga Ximenez ha exposat en el Centre d'Art Maristany, a la fira NewArte, a l'MX ESPAI 1010, a la galeria Esposta de Verona, a la Biennial de Tarragona 03 (on li van dedicar una Menció Especial l'any 2022) i a la Universitat de Belfast. També li han atorgat el Premi Nacional de Disseny d'Estampats i ha participat en les Biennals de Lausanne, Polònia i Vicenza. La seva obra forma part de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Sandra March (La Seu d'Urgell, 1974) és una artista multidisciplinària llicenciada en Filosofia, Belles Arts i Magisteri. Ha viscut a Miami i a París, i actualment resideix i treballa a Barcelona. Ha participat en nombrosos projectes artístics d'abast local i internacional, com ara les exposicions desenvolupades al Museu de l'Art de la Pell de Vic (2011), a l'Art Center South Florida de Miami (2017), al Centre d'Innovació Cultural el Almacén d'Arrecife (2019), al Museu de la Universitat d'Alacant (2022) o a la Fundació Felícia Fuster de Barcelona (2023). Les seves obres formen part de museus i institucions com el National Museum of Women in the Arts (Washington DC), el MACBA (Barcelona), i la Fundació YAXS (Guatemala). Ha obtingut diferents beques i premis com la IV Beca a la Creació Artística (Vic 2010), el Primer Premi F. Pino (Valladolid 2013), la Pyramid Art Center (Washington DC 2015), la Writer's Room (Miami 2019), o Resistències Artístiques (València 2022).

Marga Ximenez (Barcelona, 1950) es artista, gestora cultural y docente. Ha realizado estudios de arte en Barcelona y en Londres. A partir del año 1998 dirigió, junto con Nora Ancarola, MX Espai 1010, un centro de arte contemporáneo en Barcelona premiado por la Asociación de Críticos d'Art de Catalunya en 2008. Entre 1998 y 2016, coordinó y comisarió en este mismo espacio las bienales internacionales de arte textil contemporáneo de pequeño formato. Marga Ximenez ha expuesto en el Centre d'Art Maristany, en la feria NewArte, en MX ESPAI 1010, en la galería Esposta de Verona, en la Bienal de Tarragona 03 (donde le dedicaron una Menció Especial en 2022) y en la Universidad de Belfast. También le han otorgado el Premio Nacional de Diseño de Estampados y ha participado en las Bienales de Lausanne, Polonia y Vicenza. Su obra forma parte de la colección del Museo Nacional d' Art de Catalunya.

Sandra March (La Seu d' Urgell, 1974) es una artista multidisciplinaria licenciada en Filosofía, Bellas artes y Magisterio. Ha vivido en Miami y en París, y actualmente reside y trabaja en Barcelona. Ha participado en numerosos proyectos artísticos de alcance local e internacional, como por ejemplo las exposiciones desarrolladas en el Museu de l'Art de la Pell de Vic (2011), en el Art Center South Florida de Miami (2017), en el Centro de Innovación Cultural el Almacén de Arrecife (2019), en el Museo de la Universidad de Alicante (2022) o en la Fundación Felícia Fuster de Barcelona (2023). Sus obras forman parte de museos e instituciones como el National Museum of Women in the Arts (Washington DC), el MACBA (Barcelona) y la Fundación YAXS (Guatemala). Ha obtenido diferentes reconocimientos como la IV Beca a la Creación Artística (Vic 2010), el Primer Premio F. Pino (Valladolid 2013), la Pyramid Arte Center (Washington DC 2015), la Writer's Room (Miami 2019), o Resistencias Artísticas (Valencia 2022).

Núria Martínez Seguer (Santa Coloma de Gramenet, 1973), és artista i doctora en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Ha exposat regularment des de 1993, essent les mostres més significatives: «El silenci de la boxa» (Barcelona, 2006), «Nommer Femme belle de jour» (Saragossa, 2010), «Soul Round» (Barcelona, 2012- Sitges, 2022), «Éphémère» (Barcelona, 2013), «Città» (Barcelona, 2017 – Santa Coloma de Gramenet, 2019) i «01 Fotògrafes» (Barcelona, 2022). Els seus projectes s'han exhibit a la galeria h2o a Barcelona, galeria Spectrum Sotos a Saragossa, Palazzo Venezia a Roma, FotoColectania a Barcelona, La Virreina Centre de la Imatge a Barcelona, entre altres espais. També es troba en col·leccions privades com la Fundació Ave Maria a Sitges i el Museu d'Art de Cerdanyola. Actualment, ha estat seleccionada entre les *Cent dues artistes*, llibre dirigit per la crítica i historiadora de l'art Elina Norandi, Editorial Univers (Barcelona, 2022) i la seva sèrie «Silenci i Soul» ha estat adquirida pel Pla Nacional de Fotografia (2022).

Núria Martínez Seguer (Santa Coloma de Gramenet, 1973), es artista y doctora en Bellas artes por la Universitat de Barcelona. Ha expuesto regularmente desde 1993, siendo las muestras más significativas: «El silencio de la boxa» (Barcelona, 2006), «Nommer Femme belle de jour» (Zaragoza, 2010), «Soul Round» (Barcelona, 2012- Sitges, 2022), «Éphémère» (Barcelona, 2013), «Città» (Barcelona, 2017 – Santa Coloma de Gramenet, 2019) i «01 Fotògrafes» (Barcelona, 2022). Sus proyectos se han exhibido en la galería h2o en Barcelona, galería Spectrum Sotos en Zaragoza, Palazzo Venezia de Roma, FotoColectania en Barcelona, La Virreina Centre de la Imatge en Barcelona, entre otros espacios. También se encuentra en colecciones privadas como la Fundación Ave Maria en Sitges y en el Museu d'Art de Cerdanyola. Actualmente, ha sido seleccionada entre las *Cent dues artistes*, libro dirigido por la crítica e historiadora del arte Elina Norandi, Editorial Universo (Barcelona, 2022) y su serie «Silencio y Soul» ha sido adquirida por el Plan Nacional de Fotografía (2022).

Av. Diagonal 432, 08037, Barcelona
info@imaginart-gallery.com
www.imaginart-gallery.com

imaginart*

imaginart*