

Catálogo OBRA ÚLTIMA 2006-2009 por Maite Garbayo Maeztu

Una mujer no puede ser: es algo que no pertenece al orden del ser.

Julia Kristeva

Toda trayectoria artística se inserta inevitablemente en su contexto. Por eso a veces Txaro Arrazola comenta, de forma algo irónica, que “contar” estaba prohibido en el arte vasco de los ochenta. Formada en la Facultad de Bellas Artes de Leioa, a golpe de “Quosque Tandem” y formalismo, su obra empezó pronto a sortear los cánones establecidos, a transitar la línea sutil que separa lo que será aceptado de aquello susceptible de no serlo. Y comenzó a contar.

Desde entonces subsiste en sus trabajos una especie de tensión entre dos polos que la artista conceptualiza como opuestos: el yo, como algo que permanece dentro, como reflexión introspectiva, y el mundo, como proyección que parece diluir al sujeto y hace que se entregue a lo que ocurre afuera.

Su obra siempre me ha sorprendido por la amplia variedad de medios y soportes, por las aparentes rupturas que se evidencian entre una serie y la sucesiva. Algo inexplicable desde la coherencia cronológica, pero que adquiere sentido al contemplarlo como una red de conexiones minuciosamente tejidas, que va enlazando la pintura, la tela, el objeto, la instalación.

Sus últimos trabajos vuelven a situarse, al menos formalmente, en el plano de la tensión. Me centraré primero en los patchworks, que retoman el trabajo en tela, la costura, técnicas que han estado siempre presentes en la obra de la pintora.

Es obvio que existe aquí una reivindicación de un trabajo ancestral, desprovisto de reconocimiento y adscrito al ámbito de lo femenino, de lo privado. Técnicas que no han contado nunca con el aval de la etiqueta del arte y que por ello entran en clara confrontación, por ejemplo, con la pintura. Pero presiento que Txaro Arrazola es ante todo pintora, y así es como las cosas empiezan a descuadrar y las elecciones no son tan obvias como aparecían en un principio. Arrazola domina la técnica pictórica, sin embargo no aprende a coser hasta que se propone introducir este medio en sus trabajos. ¿Para contarnos qué?

Havivi Diali (2009) está compuesto por retales de prendas de vestir, fragmentos de toallas, trapos de cocina, sábanas... Todos tienen en común el haber formado parte, durante un tiempo, de la vida cotidiana de la artista. Cada retazo contendrá una historia, un instante, puede que incluso un olor, un sabor; las evocaciones podrían ser múltiples. Como las mujeres que tejían los quilts tenían el poder de nombrar, de contar su historia reinventándola, Arrazola se sumerge en sí misma, da la espalda al mundo y continúa cosiendo tramas que decide finalmente ocultar. Porque son suyas y pertenecen al dominio del yo.

Uno de los debates centrales de la crítica feminista del arte durante los años setenta fue la existencia o no de un modo específicamente femenino de hacer arte. Lucy Lippard llegó incluso a definirlo adjudicándole una serie de características formales. 1

Al hilo de esta idea, recuerdo que en cierta ocasión el trabajo de Arrazola fue tildado de "femenino". Como si a estas alturas el arte fuese susceptible de ser sexuado o aún peor, esencializado. Como si el sexo de la artista fuese destino hasta el punto de permear formalmente sus creaciones. El sentido peyorativo radica en que dentro de esta afirmación, "femenino" se contrapone a "arte". Y si arte es sólo arte, arte femenino ya no es arte, sino no-arte. Así, al menos, parece haberse conceptualizado durante siglos dentro de una tradición artística hegemónica, y por tanto, masculina.

Por eso a veces presiento que hay en la obra de Txaro Arrazola una tendencia a la reacción. La especificidad del artista es su capacidad de adherirse a un lenguaje que es estético, y para ello se sirve de un medio. Cuando Arrazola reacciona utiliza la pintura, y éstas son las obras que según ella salen del yo y se inmiscuyen en el mundo, buscando incesantemente un lugar en aquello que está afuera y quizá por ello no nos pertenece. Ese querer hacerse con un espacio en el exterior se materializa en pinturas de gran formato; oscuras, baldías, en las que el ser humano no aparece, sino que se omite conscientemente. Si no estoy yo, quizá no haya razón para colocar al otro. Lo único que parece importar aquí es el dominio del lenguaje: la pintura, porque otorga la potestad de nombrar, la llave de la representación. Sin embargo, la artista está más presente en estas imágenes de lo que ella misma sospecha, porque las elige. Porque a través de ellas se constituye como sujeto en el lenguaje, y por tanto en el mundo. Aunque ni siquiera las imágenes sean suyas, sino apropiaciones que extrae de contextos ajenos, sobre todo de los mass media. Imágenes que ya han sufrido la injerencia de la representación, pero que Txaro Arrazola vuelve a interpretar a su manera: pintando. Los lienzos son furiosos, la pincelada gruesa, rápida, segura. Me refiero a trabajos como Global Terrorism Events (Serie Target) (2004-2009) que muestran el discurrir del mundo a través del relato de lo trágico. Aquello que ocurre en una arena pública, lejos de nosotros, y que por ello termina presentándose como una imagen, como una representación que de este modo parece tomar distancia de lo real. "Monumentos a la estupidez humana", suele llamarlos la artista, que a través de estos paisajes trata de tomar conciencia de nuestra presencia en un mundo plagado de dramas cotidianos y desigualdades insultantes. Hay algo en ellos que apela directamente a la responsabilidad del espectador. Algo que nos habla de que su

elección es consciente: no se trata del mundo como ente ajeno, es la artista quien se proyecta en él a través de un lenguaje que le es propio: el de la representación.

Por eso Txaro Arrazola continúa creando, por eso no importa si teje, pinta o suelda. Por eso en algunos de sus últimos trabajos (Serie Barrio Sadam, 2008), las imágenes huyen del marco y se tienden como ropa recién lavada, para que las meza el viento. Fotografías en tela que nuevamente parecen retratar lo ajeno, pero que en realidad se debaten entre el yo y el mundo, entre lo privado y lo público. ¿Femeninas? No creo. Como bien dijo Lacan, “La mujer no existe” 2. Hay mujeres.

1 “Una densidad y textura uniforme, con frecuencia sensualmente táctil y asimismo repetitiva hasta la obsesión; preponderancia de formas circulares y del foco central... temas autobiográficos; animales; flores;... nueva propensión a los rosas y los tonos pastel y los colores evanescentes que solían ser tabú a no ser que una mujer quisiera ser acusada de realizar un arte “femenino””, en Lippard, Lucy (1973), “Prefaces to Catalogues of Three Women’s Exhibitions”, en *The Pink Glass Swan. Selected Feminist Essays on Art*, The New Press, New York, 1995, pp. 57-58.

2 Como explica Jacqueline Rose, tal afirmación no significa que las mujeres no existan, “sino que el estatus de la mujer como absoluta y garante de fantasías es falsa”, *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the École Freudienne*, Eds. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, London, Macmillan, 1982, p.48.