

Textiles en el arte del País Vasco. Evolución y significancia en la producción artística contemporánea

Alazne Porcel Ziarsolo y Enara Artetxe Sánchez

Universidad del País Vasco UPV/EHU

alazne.porcel@ehu.eus; enara.artetxe@ehu.eus

RESUMEN: El presente estudio tiene como objetivo evidenciar el uso de tejidos y elementos relacionados con la indumentaria y la moda en la producción artística vasca desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, que encontramos principalmente en la escultura y en nuevas tipologías como las instalaciones.

El contexto que se genera en el País Vasco a partir de finales de los años setenta, dará lugar a la creación de una interesante producción artística que forma parte actualmente de importantes colecciones en instituciones museísticas vascas y del estado como el Artium en Álava, el Guggenheim y el Museo de Bellas Artes en Bilbao, el Museo Reina Sofía de Madrid, etc. La cantidad y diversidad formal entorno a su empleo, hace que resulte necesario realizar un acercamiento tanto cronológico como a nivel material y conceptual para entender su evolución y significancia en el contexto artístico vasco.

PALABRAS CLAVE: Arte contemporáneo; Textiles; Indumentaria; País Vasco.

Textiles in Basque Art. Evolution and Significance in Contemporary Artistic Production

ABSTRACT: The present study aims to demonstrate the use of fabrics and elements related to clothing and fashion in Basque artistic production from the last decades of the twentieth century to the present, mainly found in sculpture and new typologies such as art installations.

The context generated in the Basque Country from the end of the 70s, will lead to the creation of an interesting artistic production that is currently part of the most important collections in Basque and state museums such as the Artium in Álava, the Guggenheim and the Museum of Fine Arts in Bilbao, the Reina Sofía Museum in Madrid, etc. The quantity and formal diversity surrounding its use, makes it necessary to create a chronological as well as material and conceptual approach, to understand its evolution and significance in the Basque artistic context.

KEYWORDS: Contemporary Art; Textiles; Clothing; Basque Country.

Recibido: 2 de febrero de 2020 / Aceptado: 5 de julio de 2020.

Introducción

Los cambios que se dieron en el arte a principios del siglo XX con la aparición de nuevas tipologías artísticas de mano de las vanguardias y gracias al desarrollo de las escuelas de diseño, propiciaron la introducción de objetos, elementos y nuevas materias a las diferentes disciplinas artísticas. El uso de los textiles, que hasta el momento había sido relegado a prácticas artesanales o al diseño de objetos domésticos, entra en los circuitos artísticos de la época mediante su presencia en *ready mades*, objetos surrealistas, la moda o el diseño textil impulsado por las escuelas de artes y oficios. Durante la segunda mitad del siglo, la incorporación de textiles y ropa por parte del arte povera, el informalismo matérico o movimientos como el arte antiforma, abrirá el camino a su legitimación como material artístico y será a partir de los años sesenta cuando se

Cómo citar este artículo: PORCEL ZIARSOLO, Alazne y ARTETXE SÁNCHEZ, Enara, «Textiles en el arte del País Vasco. Evolución y significancia en la producción artística contemporánea», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 41, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2020, pp. 195-208, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2020.v41i.7736>

normalice y asimile su empleo en el arte contemporáneo, expandiéndose su uso a la escultura, las instalaciones y otras prácticas artísticas.

En el País Vasco, la nueva situación política y cultural que se da con el fin de la dictadura en 1975, favorece el contacto con otras formas de expresión artística a través la internacionalización, la difusión, y la circulación de influencias (Álvarez, 2002: 891), que tendrán una gran repercusión en la renovación de la escultura y en la producción artística posterior. Los últimos años de la década supondrán un proceso de adaptación al nuevo contexto, donde los artistas irán abandonado su anterior rol de «antagonistas políticos» (San Martín, 2018), dejando espacio a la creación de «un arte con menor necesidad de razones extra artísticas» (Guasch, 1985: 17) y posibilitando nuevos discursos y lenguajes que trascenderán la temática de la identidad política.

Con algunos años de retraso respecto a lo que sucedía en el resto de Europa, «la gran transformación» del arte vasco se dará principalmente durante las tres últimas décadas del siglo XX, trayendo consigo el empleo de nuevos materiales (Aguirre, 2018: 6) y evidenciando la influencia de artistas y movimientos internacionales que habían ido incorporándolos a sus obras. Desde los años ochenta, el textil se irá introduciendo en una producción artística caracterizada por innovaciones formales y por la aparición de nuevas tipologías que visibilizarán «una nueva consideración de lo objetivo, de lo performativo y de la instalación» (Golvano, 2018: 74). Sáenz de Gorbea (2000) señala que, además de la multiplicidad de propuestas artísticas, las nuevas formas de gestión y el tejido de redes institucionales que se crea para la promoción artística en esta época, propiciarán el cambio de cara a la siguiente década y su aceptación.

En la actualidad importantes instituciones como el Centro Museo de Arte Contemporáneo Artium en Álava, el Guggenheim o el Museo de Bellas Artes de Bilbao o museos del estado como el Würth España ubicado en La Rioja o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, tienen en sus colecciones diversas obras testigo del cambio acontecido en el arte vasco durante el último tercio del siglo XX. El presente estudio evidencia que una importante parte de las obras realizadas en este periodo hasta la actualidad recurre al uso de tejidos, así como a otros elementos y materiales relacionados con la indumentaria y la moda, principalmente presentes en la escultura, así como en nuevas tipologías que

empiezan a desarrollarse a finales de los setenta como las instalaciones. Se genera de esta manera un interesante diálogo con otros materiales más habituales en las creaciones vascas como la madera, la piedra o el metal, que encontramos también en las muestras más recientes.

La renovación del arte vasco de finales del siglo XX y los nuevos materiales

Desde mediados de los setenta, artistas multidisciplinares como Andrés Nagel (San Sebastián, 1947) comienzan a introducir pequeños objetos textiles y tejidos en lo que se conocerán como sus «esculto-pinturas» (De Begoña, Beriain y Martínez de Salina, 1982: 234). Una de estas primeras obras será *Figura colgando ropa* de 1974¹ que se conserva hoy en día en el Artium. Durante la siguiente década continuará utilizando tejidos y telas en sus instalaciones como en el caso de las obras que pertenecen al Museo de Bellas Artes de Bilbao *Amigas de Bilbao* de 1985² o el collage *Abisinios en el Olifrey* del mismo año, en el que introduce gasas y una pantalla de lámpara textil a modo de tutú en la figura principal³.

También el navarro Ángel Bados (Olazagutia, 1945) presenta hacia 1979 una serie de obras en las que incluirá objetos y prendas como pañuelos y guantes. Sarrigarte señala como obra clave en su trayectoria *Vestido para Isabel* (1979), dedicada a la pintora Isabel Baquedano en la que introduce junto con otros objetos un vestido y una tela (2010: 91). La posterior obra de Bados será representativa de la inclusión de telas o tejidos como el fieltro que artistas internacionales como Joseph Beuys o Robert Morris ya había comenzado a emplear en sus obras en los sesenta, junto con la madera o el metal como se aprecia en las obras que forman parte de la colección del Museo de Bellas Artes de la capital vizcaína.

Junto con estas primeras aproximaciones, será en los ochenta cuando se dé una importante transformación en relación al arte que se venía haciendo desde los años cincuenta en el País Vasco, alejándose de materiales pesados y nobles, y dando paso a la introducción de nuevos materiales, técnicas y tipologías artísticas.

Especialmente interesante al respecto será el fenómeno conocido como la «nueva escultura vasca», concepto empleado para denominar al grupo de artistas radicados en Bilbao que reformuló la teoría y práctica de la escultura en



1. *Penélope* (1980), de Itziar Elejalde. (*Izqda.*) Presentación de la obra en los II Encuentros de Mujeres de Euskadi (La Bolsa-Centro de Documentación Maite Albiz) en 1984. Autoría desconocida. (*Dcha.*) Instalación con sábana y neón. Medidas variables. Detalles de la sábana de algodón, neón de vidrio, pinzas y letras bordadas y cosidas a máquina. Colección ARTIUM de Álava. © Gert Voor in't Holt

los años ochenta. De mano de este grupo compuesto por artistas como Juan Luis Moraza, Txomin Badiola, Pello Irazu o María Luisa Fernández, se generó un renovado contexto artístico que favorecería la aparición de nuevas líneas formales, pero también la introducción de nuevos materiales como los textiles o los plásticos y la recuperación de objetos y materias de desecho.

Si bien la elección de estos materiales se ha relacionado con su uso en el arte povera, Viar señala que su empleo tiene una «diferente conciencia» en estas nuevas prácticas artísticas. No se pretende aquí únicamente «desacralizar el uso de los materiales nobles y trasladar a los de desecho esa cualidad», sino que persigue principalmente una transformación estética (2017: 796).

A nivel internacional el empleo de textiles en las prácticas artísticas se venía impulsando desde finales de los años sesenta, especialmente de mano de los movimientos feministas, que proponían como parte de la relectura del relato historiográfico del arte la recuperación e inclusión de prácticas artísticas que tradicionalmente habían sido relegadas a un estatus inferior por su consideración de «trabajo de mujer» como los bordados, el punto tejido y otras técnicas aplicadas a los textiles. En el caso concreto del País Vasco, la presencia de mujeres artistas en el ámbito artístico se iría normalizando a lo largo de la década de los ochenta gracias a la visibilización de artistas dedicadas principalmente a la pintura y a la escultura como Menchu Gal o Cristina Iglesias o la legitimación de prácticas performáticas donde destaca

Esther Ferrer. Sarrigarte señala al respecto, que «no solo asumieron una mayor presencia en las diferentes muestras expositivas, sino en la utilización de los lenguajes más fronterizos» (2012: 209), entre los que se incluirán nuevos materiales y técnicas vinculadas a las prácticas textiles, así como tipologías hibridando escultura, indumentaria y moda.

Precisamente en el año 1980, Itziar Elejalde (Bilbao, 1954) realiza su instalación *Penélope* que mostraría en los Encuentros de la Asamblea de Mujeres de Euskadi⁴ [1]. Esta obra, actualmente parte de la colección del Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium, se constituye como un punto de inflexión debido a la ruptura temática y material que planteaba respecto a la producción artística de las décadas previas (Bilbao, 2019: 8) al introducir una sábana de algodón como soporte principal, elementos domésticos como las pinzas o la utilización de técnicas asociadas a los textiles como el bordado.

Como se señala en la introducción, los años ochenta marcaron una nueva etapa en la historia del arte vasco; además de la aparición de una gran diversidad de propuestas artísticas, aparecerán nuevas formas de gestión cultural y se darán diferentes iniciativas de apoyo a la creación por parte de las instituciones públicas (Vadillo, 2008: 232). Este contexto social y artístico donde se formarán las generaciones de artistas que trabajarán a partir de esta década, será determinante en la producción artística del momento.

El comisario y crítico de arte Peio Aguirre (2018) incide en la importancia que tendrá en la formación de estos y



2. Publicaciones sobre el Taller de Textiles de Arteleku. (Izqda.) *Especialización textil e iniciación a la escultura textil*. Diciembre 1989 (Raventós, 1990: 13). (Dcha.) *Encuentros partiendo del Textil*. Diciembre 1989 (Arteleku, 1990:13) © Archivos Arteleku. Diputación Foral de Guipúzcoa

estas artistas tanto la Facultad de Bellas Artes, que en 1980 quedará oficialmente adscrita a la recién creada Universidad de País Vasco UPV/EHU, como los talleres de creación de Arteleku. Conocida como «fábrica de arte contemporáneo» (Iraeta, 2000), este proyecto impulsado por la Diputación Foral de Guipúzcoa en San Sebastián entre 1987 y 2014, constituyó, sin duda, uno de los principales escenarios de renovación técnica y material del momento.

Tal y como indica Rodríguez (2011: 227-228), la fundación de Arteleku tendrá una importante base en las disciplinas tradicionales, siendo el Taller de Textiles uno de sus primeros espacios de creación. Durante sus inicios, entre 1987 y 1989, se organizarán diversos talleres y seminarios sobre creación con textiles de mano de artistas de origen catalán e invitados internacionales. Se impartirán así cursos como *Especialización textil e iniciación a la escultura textil* en 1987⁵ o los conocidos como *Encuentros partiendo del Textil*⁶ de 1989, en los que participarían Ana Roquera y Vera Székely, entre otros [2].

Si bien es cierto que su planteamiento tenía «sus raíces en las artes y los oficios entendidos desde una perspectiva tradicional» (Rodríguez, 2011: 223), buscando expandir el uso del textil al campo artístico se organizaron talleres y seminarios liderados por los artistas Ángel Bados o Juan Luis Moraza (Vitoria-Gasteiz, 1960), dejando así constancia de que «no es el material el que define la obra, sino la intencionalidad de cada artista» (Arteleku, 1989). Precisamente a dichos talleres asistirán algunas jóvenes artistas como Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964) o Gema Intxausti (Guernica, 1966) cuya obra, motivo de estudio de este texto, será de especial interés en la siguiente década.

Diversos autores (Aguirre, 2018; Sáenz de Gorbea, 2000; San Martín 2018, Vadillo, 2008 o Viar, 2017), destacan el empuje dado por las instituciones y diputaciones forales al sector cultural mediante la creación y afianzamiento de becas y premios como *Ertibil*, certamen anual de artes visuales organizado por la Diputación de Bizkaia en 1983 que se



3. Imágenes de las obras presentadas por María Luisa Fernández, Txomin Badiola y Ana Laura Aláez en el taller impartido por Juan Luis Moraza en Arteleku en 1991 (Diputación Foral de Guipúzcoa-Arteleku, 1991)

sigue todavía hoy celebrando, o el Certamen de Artistas Noveles guipuzcoanos cuyo origen se remonta a 1920 (Moya, 1995). A lo largo de sus múltiples convocatorias, han ido conformando interesantes colecciones a partir de las obras adquiridas, muchas de las cuales se encuentra actualmente expuestas en las diferentes instituciones y edificios oficiales de las diputaciones de Bizkaia y Guipúzcoa o almacenadas en centros como Gordailua⁷.

Se abrirán durante este periodo importantes centros de arte como el mencionado Arteleku en San Sebastián, BilbaoArte en la capital Vizcaína o Montehermoso en Vitoria-Gasteiz. Será también determinante la presencia de una importante red de galerías que, junto con los museos de Bellas Artes, el Artium o el Guggenheim de Bilbao propiciará la difusión de este tipo de obras en el renovado ambiente artístico de las capitales vascas. Todas estas iniciativas e instituciones serán esenciales para la asimilación y difusión de estas nuevas tipologías artísticas en el País Vasco.

Por otro lado, en estas últimas décadas parece darse una tendencia a nivel estatal a incluir objetos de carácter cotidiano e incluso doméstico a las obras de arte como indican Blanch (1999) y Mesquida (2002) citados en Sarriguarte (2012). Concretamente en el marco artístico vasco la aparición de nuevos materiales textiles y sintéticos así como la introducción de elementos de indumentaria se da en propuestas como las presentadas en los mencionados seminarios de Arteleku⁸, entre las que Aguirre destaca «el chubasquero amarillo plegado de María Luisa Fernández, las

botas mondrianescas de Txomin Badiola o los zapatos retro de Ana Laura Aláez» (2018: 8) [3].

A mediados de los noventa Juan Luis Moraza realiza, dentro de la serie conocida como *Ornamento y Ley (Arte de armario)*, diversos objetos domésticos (sábanas, mantelería, prendas, etc.) en los que serigrafía el texto del estatuto de los trabajadores. Algunos ejemplos de su producción de comienzos de los años noventa son el pañuelo⁹ o la corbata¹⁰ conservados en el Museo de Arte Contemporáneo de Álava Artium o las sabanas de raso plegadas que pertenecen a la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía¹¹.

Otro foco de creación será el generado en torno a BilbaoArte, fundación que surge en 1998 financiada por el Ayuntamiento de Bilbao. Gracias a las adquisiciones de obra de los residentes y becados en el centro de arte, el centro ha ido generando una colección contemporánea en la que se incluyen varias obras realizadas con textiles. Artistas posteriormente reconocidas en el ámbito artístico, pasarán por sus talleres a partir de los años noventa, como es el caso de Naia del Castillo (Bilbao, 1975), Malús Arbide (San Sebastián, 1958) o Iratxe Larrea (Bilbao, 1972). Larrea, cuyo trabajo se inicia en Arteleku a principios de los noventa, resulta una figura especialmente relevante en el contexto de esta revisión debido a la importante aportación teórica realizada mediante su tesis doctoral (Larrea, 2007) que investigaba la relación entre arte, mujer y lo textil.

Junto con el papel que interpretarán estos centros formativos en relación con la producción artística del momento



4. Miren Arenzana, Exposición *ABC, El alfabeto del Museo de Bilbao*. © Miren Arenzana. (dcha, arriba y abajo). *If i were you... red*, 1993. Plástico, sombrero, hilo seda bordado rojo, policarbonato Makrolon® y PVC. 40 x 60 x 40 cm. *If i were you... black*, 1993. Sombrero de mujer, PVC negro brillo, bote de plástico y aguja. 20 x 20 x 15 cm. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao

tal y como señalan múltiples de los autores y autoras aquí mencionados, es destacable la gran influencia que tuvo el arte internacional en la obra temprana de los y las artistas vascos. Martínez-Novillo (2001) citado en Sarriguarte (2012: 194) indica que muchos de estos artistas tuvieron la oportunidad de estudiar en el extranjero. Aguirre llega a afirmar que en los noventa Nueva York se constituiría casi como «la capital del arte vasco» (2018: 8), debido al alto número de artistas que durante diferentes periodos acudieron a formarse allí, como Ana Laura Aláez, Miren Arenzana, Ibon Aranberri, Asier Mendizábal, Javier Pérez o Txaro Arrazola, entre otros.

Tendrán, asimismo, la oportunidad de participar en seminarios y talleres impartidos por artistas de proyección internacional (Sarriguarte, 2012), observándose la influencia de referentes como Rosamarie Trockel, Annette Messager, Robert Rauschenberg o Kiki Smith en sus obras. Encontramos, de este modo, junto con la incorporación de tejidos, materiales de imitación, plumas o piel, la presencia de elementos propios de la indumentaria (zapatos, sombreros, etc.). Paralelamente, la asimilación de nuevos lenguajes artísticos dará lugar a la introducción de prácticas por lo general asociadas a la artesanía como el cosido, el bordado o el tejido.

Nuevas tipologías contemporáneas

En los noventa se da una serie de obras «caracterizadas por la irrupción de lo cotidiano, que recupera el inconsciente femenino poniendo un especial énfasis en los aspectos materiales» (Aguirre, 2018: 93). Estrechamente relacionada con el citado centro Arteleku, encontramos a Miren Arenzana (Bilbao, 1965) mezclando en sus obras tejidos y materiales sintéticos (plásticos, medias de nylon, etc.) con plumas y técnicas habituales en la moda y las creaciones textiles (cosidos, bordados, etc.) [4] «cruzando el lenguaje del arte con prácticas asignadas al ámbito cultural-doméstico» (Moya y Arnaiz, 1993: 25).

También destaca Gema Intxausti, cuyo trabajo se reconoce por el «uso subversivo y poético de los materiales asociados al hogar y tradicionalmente vinculados a la mujer» (Aguirre, 2018: 10) como las bayetas de limpieza que empleará para la creación de objetos bidimensionales y tridimensionales. Estas obras se enmarcarían entre las propuestas que marcaron la renovación de los lenguajes de la escultura en los noventa en el contexto vasco¹².

Las instalaciones donde tienen cabida vestidos u otros objetos y elementos relacionados con la moda serán otra de las tipologías recurrentes en la obra de artistas como



5. Ana Laura Aláez, *Superwoman*, 1993. Punto tejido. Medidas 58 x 30,5 x 3 cm. Colección Museo Reina Sofía. © Ana Laura Aláez

Ana Laura Aláez que ahondan en la identidad femenina y en las connotaciones e implicaciones que los materiales relacionados con los textiles y la indumentaria tienen en su construcción. La artista considera que mediante la ropa nos representamos y formamos nuestra identidad, «fortificando nuestras escuálidas presencias» (Torres, s.f).

En directa alusión a esa afirmación encontramos su paradigmática instalación *Mujeres sobre zapatos de plataforma* de 1993 que forma parte de la colección de la Caixa¹³. En ella se muestran suspendidos del techo seis tocados realizados con materiales tan dispares que van desde tejidos de tul, plumas, rulos de metal hasta uñas de plástico con sus correspondientes seis pares de zapatos de los años setenta, generando conjuntos en los que la figura femenina está ausente, pero al mismo tiempo representada.

Es habitual en su obra el empleo de medios y técnicas vinculadas a las prácticas femeninas como el punto tejido o



6. Mabi Revuelta, *Huellas inocentes*, 1998. Varilla de plástico, nylon y porcelana vidriada, 101,5 x 49,5 x 30 cm. Colección ARTIUM de Álava. © Gert Voor in't Holt.

el croché donde «su técnica artesanal remite directamente a actividades de recreo ligadas a las mujeres»¹⁴. Realiza en los años noventa objetos, prendas y sus personajes tricotados sobre cabezas de poliestireno, al igual que venían trabajando artistas internacionales como Rosemary Trockel en sus conocidos Balaclavas. Es el caso de su obra *Dedos* (1993) conservada en el Artium¹⁵ o *Superwoman* (1993) que forma parte de la colección del MNCARS [5].

Es ciertamente importante el trabajo de las artistas multidisciplinares Mabi Revuelta (Barakaldo, 1967) [6] o Naia del Castillo cuyo trabajo se encuentra en la actualidad tanto en museos internacionales como nacionales. Su obra iniciada en los noventa, se constituye de trabajos muy diferentes que van desde la fotografía hasta prendas y objetos realiza-



7. Naia del Castillo, *Las dos Hermanas*, 2005. Fotografía luxachrome, escultura de seda y estructura de metal sobre peana de madera. Medidas variables Museo WÜRTH España. © Naia del Castillo

dos con diferentes tejidos y prendas presentes en su escultura e instalaciones.

Los trabajos de Naia del Castillo exploran la identidad colectiva y social, así como del individuo, en especial la identidad femenina y su relación con el entorno doméstico (Be-trán, 2015) con objetos y esculturas que encierran y oprimen el cuerpo femenino en series como *Atrapados* o *Espacio Doméstico*. Conceptos como el deseo o la seducción son también parte de dicha búsqueda, que se materializa en obras

como *Las Dos Hermanas* (2005) o *Seductor* (2002), obras que pertenecen a las colecciones del Museo Würth España [7] y el Artium respectivamente¹⁶.

Alejándose de la indumentaria y el cuerpo, en su serie *Desplazamientos* realiza instalaciones bidimensionales y tridimensionales mediante impresiones digitales sobre tela. La instalación *Entre flores y medusas XXIV* (2010) [8], donde borda diferentes motivos con hilo de algodón sobre pañuelos de seda impresos colgados de finos alambres en la pa-



8. Naia del Castillo, *Entre Flores y Medusas*, 2010. Medidas variables. Instalación realizada con fotografías impresas sobre seda y bordado de hilo de algodón. 25 x 25 cm unidad. © Naia del Castillo



9. Txaro Arrazola, Instalación *In Motion (City Picture Fiction)*, 1998-1999. Detalle de una de las piezas realizadas con emulsión fotográfica «liquid light» sobre tela de algodón. 37x 49 cm, (izqda. y centro) imágenes cedidas por la artista © Txaro Arrazola. (dcha.) Colección Artium de Álava. © Gert Voor in't Holt

red, es un buen ejemplo de estas tipologías experimentales que incorporan nuevos medios y técnicas disponibles gracias a los avances de la tecnología¹⁷.

Representa, por otro lado, un interesante ejemplo de recuperación y subversión de lenguajes tradicionalmente asociados a la mujer como el cosido y el bordado. Precisamente, las figuras representadas son «atravesadas por la puntada del hilo de bordados de serpientes o flores que actúan como metáforas de figuras asociadas al carácter de la mujer» (Del Castillo, 2018: 430).

Esta elección de medios y técnicas de impresión, así como de cualidades plásticas, visuales y conceptuales de los materiales textiles se da asimismo en el trabajo de Sahatsa Jauregi *Su Tu Tumba*, que en el certamen Ertibil del año 2017 pasó a formar parte de la colección de la Diputación Foral de Bizkaia tras resultar ganadora. «Entre la escultura, la fotografía, lo textil e incluso la instalación» (DFB, 2017: 18), la obra está compuesta por 27 impresiones sobre tela que se ubican en la pared mediante chinchetas y que registran, en cada una de estas, la imagen de una escultura realizada por la artista en un largo proceso creativo.

En los trabajos de la artista Txaro Arrazola (Vitoria-Gasteiz, 1963) se pueden observar prácticas consideradas domésticas (el punto de cruz, bordar o coser) en combinación con video-proyecciones o elementos propios de la indumentaria como medias de nylon o patrones de modista (Sarruigarte, 2012: 204). Ha trabajado asimismo con técnicas de estampación, serigrafías o pintura y experimentado con técnicas fotográficas [9]. El empleo de emulsiones fotosensibles y medios para transferir imágenes a los tejidos ya empleados por artistas como Robert Rauschenberg o John Baldassari a partir de los años sesenta (Peres *et al.*, 2008: 68), plantea en la actualidad una tipología que se aleja de la concepción de la fotografía tradicional debido a su soporte textil.

Destaca en el ámbito de la escultura y la instalación Javier Pérez (Bilbao, 1968), que emplea también materiales de gran fragilidad como la piel o el pelo para tratar temas de la máscara y la identidad (Sarruigarte, 2012: 198). Ejemplo de su uso es la obra *Máscara de Seducción* (1997) conservada en el Guggenheim de Bilbao¹⁸ y constituida por diversos elementos y materiales que van desde el tejido de seda del vestido que cuelga de unos finos alfileres, hasta el pelo



10. Elena Aitzkoa, *Sin título*, 2015. Técnica mixta. 11,5 x 18 x 19 cm. Colección Artium de Álava © Gert Voor in't Holt

con el que realiza sus máscaras (crin de caballo) que también suspende en el aire.

Experimentado con nuevos materiales destaca Zigor Barayzaharra (Bilbao, 1976) con su serie de prendas de fieltro «hortícola» (Metropolys, 2017) conocidos también como «trajes planta» (MUSAC, 2017: 31) adquiridas recientemente por el museo Artium de Álava, en las que usa técnicas de cultivo hidropónico de vegetales (cultivo en soluciones acuosas) para la creación de sus trajes-escultura.

Reconocidos artistas como Asier Mendizábal (Ordizia, 1973) o Juan Pérez Agirregoikoa (San Sebastián, 1963) utilizarán también textiles cosidos, adheridos y pintados para la creación de instalaciones a modo de banderas o pancartas. Muestra de esta tipología dentro de la obra Mendizábal son los *Tangram* textiles o instalaciones a modo de telón ubicadas en la pared, que en ocasiones cuelgan hasta el suelo, en las que elabora nuevas composiciones a partir de retales de banderas rojas y negras redefiniendo su significado. La obra *Bigger than a cult, smaller than a mass (one, two backdrops)*, ganadora del certamen *Gure Artea* de 2008, es otro interesante ejemplo de estas construcciones.

En la actualidad sigue siendo reseñable la elección de este tipo de materiales por parte de jóvenes creadoras como June Crespo (Pamplona, 1982) o Elena Aitzkoa (Apodaka, Álava, 1984) [10] o reconocidos artistas como Bados, que recurren al empleo de textiles, prendas encontradas y elementos de desecho junto con otros materiales tradicionalmente asociados a la escultura vasca. Los medios técnicos, elementos y tipologías específicas vinculados a las prácticas textiles siguen constituyéndose todavía en la actuali-

dad como un importante y constante recurso en la obra de artistas como Gentz del Valle (Lekeitio, 1956), Marta Zelaia (Guernica, 1966), o la diseñadora de moda y dibujante Miriam Ocariz (Bilbao, 1968).

Recientes exposiciones organizadas en la Sala Menchu Gal¹⁹ de Irún (Guipúzcoa) o la Sala Rekalde (Bilbao), centro que pertenece a la Diputación Foral de Bizkaia, dan muestra de que el interés por estos materiales como medio signficante y reivindicativo sigue vigente todavía en la actualidad como en *Sokatira* (2018)²⁰ de Marta Zelaia donde destacaba un enorme mural realizado con punto de cruz o la monográfica dedicada a Miriam Ocariz, clara muestra de la presencia cada vez habitual de elementos propios de la indumentaria o la moda en el espacio artístico.

Conclusiones y reflexiones finales

Diferentes factores confluyeron en el País Vasco a partir de finales de los setenta, y en especial a partir de los años ochenta, que darán lugar a grandes cambios en el campo del arte. El nuevo escenario caracterizado por el cambio histórico y político, la apertura hacia un contexto artístico renovado y la aparición de nuevas políticas e instituciones culturales junto con el debate feminista o las tensiones entre lo local y lo global (Artium, 2020), serán algunos de los aspectos determinantes en la aparición de nuevas tipologías y materiales en la producción artística vasca.

La presente revisión nos ha permitido mostrar la notable presencia de materiales de naturaleza textil y tejidos

empleados por múltiples artistas a partir de la década de los ochenta hasta nuestros días.

A pesar de que los y las artistas mencionados no constituyen la totalidad de los creadores que han trabajado y siguen trabajando con y desde el textil en su producción artística, se observa un importante número de autores y autoras que han potenciado su empleo desde fechas clave en la evolución del arte contemporáneo vasco durante el último tercio del siglo XX.

Es reseñable que, a pesar de no ser su uso exclusivo de las prácticas artísticas femeninas, se da una mayor utilización de materiales y técnicas relacionados con los tejidos y la indumentaria de mano de mujeres durante estas décadas, sin olvidar que su presencia en los circuitos artísticos coincide con un periodo caracterizado por la toma de conciencia feminista y con su visibilización y paulatina participación en las diferentes muestras expositivas en el País Vasco. Es indudable que artistas de las primeras generaciones de los noventa como Miren Arenzana, Ana Laura Aláez o Txaro Arrazola, tienen en común la búsqueda y reflexión sobre conceptos de identidad y género para lo que recurrirían al uso de materiales y medios tradicionalmente asociados con lo femenino, una tendencia que será posteriormente continuada por artistas como Iratxe Larrea o Naia del Castillo.

En el caso concreto del arte vasco de finales del siglo XX, según señalan algunos de los autores más relevantes de la crítica artística como Moraza (2008) o Aguirre (2018), se comprueba que la producción de obras que experimentan con nuevos materiales se concentra en torno a núcleos

formativos reglados como la Universidad del País Vasco, así como en centros de creación como Arteleku (Moraza, 2008: 78), que realizarán una importante labor de transmisión y puesta en valor del uso de los textiles en el arte.

El cambio conceptual que se da en la década de los ochenta en relación a los materiales y sus posibilidades permitirán su inclusión y normalización en la esfera artística contemporánea propiciando que obras como las aquí revisadas pasen a formar parte de los museos junto con disciplinas tradicionales de gran peso, como la escultura.

Tal y como se ha mostrado a lo largo del recorrido realizado, encontramos en la actualidad una amplia y muy diversa producción artística que contempla desde el empleo de medios técnicos como la costura, el bordado o el punto tejido hasta obras realizadas con nuevas tecnologías y medios experimentales como las impresiones digitales sobre tela, que han pasado a formar parte de las colecciones en los principales museos e instituciones de arte contemporáneo.

Agradecimientos

Museo de Bellas Artes de Bilbao, Centro Museo de Arte Contemporáneo Artium, Museo Guggenheim Bilbao, Fundación BilboArte Fundazioa, Museo Würth España, Diputación Foral de Bizkaia, Diputación Foral de Guipúzcoa-Gordailua y a todas las artistas mencionadas que han cedido y autorizado el uso de imágenes e información para la presente investigación.

Notas

- 1 Andrés Nagel, *Figura colgando ropa*, 1974. Colección ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/2tpTYRz>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 2 Andrés Nagel, *Amigas de Bilbao*, 1985. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/2S7ndmz>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 3 Andrés Nagel, 85055, *Abisinios en Olifrey*, 1985. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/2Q0Y1LO>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 4 La obra se presentaría más adelante en 1984 en las *II Jornadas de la mujer en Euskadi*. Leioa, Bizkaia, Universidad del País Vasco. 16.03.1984-19.03.1984. En: <<https://bit.ly/3eCOBAI>> (fecha de consulta: 16-07-2020).
- 5 Arteleku (1987), *Curso de Especialización textil e iniciación a la escultura textil* impartido por Consuelo Gómez entre 15/6 -15/08 Arteleku. En: <<https://bit.ly/35nwxX7>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 6 Arteleku (1989), *Encuentros partiendo del Textil* entre 11/12-15/12. En: <<https://bit.ly/2EjxbsP>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 7 Gordailua es el Centro de Colecciones Patrimoniales de Guipúzcoa en cuyos depósitos se conserva en la actualidad parte de la obra derivada de estos certámenes provinciales. Un ejemplo es la obra *Soporte de Arte* de la artista Nerea Zapirain, instalación compuesta por un vestido con la palabra «arte» bordada y una estructura colgante que resultó ganadora en 2001 en el XXXIX Certamen de Artistas Noveles (Guipuzkoakultura, 2001).
- 8 *Cualquiera. Todos. Ninguno. Más allá de la muerte del autor, Seminario sobre la experiencia moderna* impartido entre el 25.09.1991-27.09.1991 por Juan Luis Moraza (Arteleku, 1991).

- 9 Juan Luis Moraza, *Pañuelo*, 1994. ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/37sMQ6y>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 10 Juan Luis Moraza, *Corbata*, 1994. ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/34hPNEV>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 11 Juan Luis Moraza, *Sábanas serie Orden y Ley (Arte de Armario)*, 1994. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En: <<https://bit.ly/2KTKPa2>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 12 Gema Intxausti, Tabakalera-Centro Internacional de Cultura Contemporánea. En: <<https://www.tabakalera.eu/es/gema-intxausti>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 13 Ana Laura Aláez, *Mujeres sobre zapatos de plataforma*, 1993. Colección «La Caixa» de Arte Contemporáneo. En: <<https://bit.ly/2TBY98e>> (fecha de consulta: 06/07/2020).
- 14 Ana Laura Aláez, *Piel de naranja*, 1995. Ana Laura Aláez. Web Oficial. En: <<https://bit.ly/2rBVEqB>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 15 Ana Laura Aláez, *Dedos*, 1993. ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/2sLICbY>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 16 Naia del Castillo, *Seductor*, 2003. ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Catálogo EMSIME. En: <<https://bit.ly/2C0txqg>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 17 La artista indica su preferencia por los tejidos para dar corporeidad a una imagen plana señalando que esto es posible gracias a los nuevos sistemas de reproducción digital que permiten imprimir fotografías sobre diversos soportes como tela (Del Castillo, 2018: 430).
- 18 Javier Pérez, *Máscara de seducción*, 1997. Colección Guggenheim Bilbao. En: <<https://bit.ly/392LEYf>> (fecha de consulta: 06-07-2020).
- 19 La exposición *Perséfone no habla* de Gentz del Valle (Sala Menchu Gal, 07.06.2019-08.09.2019) constituyó un despliegue de obras realizadas con tejidos, prendas y otros materiales como pelo, de gran significancia y vinculación con la identidad femenina con claras referencias al trabajo de artistas como Sophie Tauber-Arp (Ayuntamiento de Irún, 2019: 31) o Louise Bourgeois.
- 20 Sala Rekalde, «*Sokatira*» de Marta Zelaia 16.01.2018-18.03.2018.

Bibliografía

- AGUIRRE, Peio (2018), «Periodizando los años noventa (Sujetos deseantes)» en Museo BB. AA. de Bilbao (ed.), *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País vasco 1968-2018*. [cat.exp], 07.11.18- 28.04.19, Museo Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, pp. 85-105.
- ÁLVAREZ, María Soledad (2000), «De las señas de identidad al multiculturalismo. Una revisión de la escultura vasca en el 2000», en *XV Congreso de Estudios Vascos: Ciencia y cultura vasca, y redes telemáticas*, Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, pp. 875-901.
- ARTELEKU (ed.) (1990), «Encuentros partiendo del textil», *Zehar, Boletín de Arteleku*, 2, enero-febrero, p. 13. En: <<https://bit.ly/3aGjV0v>> (fecha de consulta: 10-01-2020).
- (1991), «Cualquiera. Todos. Ninguno. Más allá de la muerte del autor, Seminario sobre la experiencia moderna», Seminario impartido entre 25.09.1991- 27.09.1991, Diputación Foral de Guipúzcoa-Arteleku, San Sebastián. En: <<https://bit.ly/3h6KIFG>> (fecha de consulta: 15-07-2020).
- ARTIUM (2020), *Zeru bat, hamaika Bide. Prácticas Artísticas en el País Vasco entre 1977 Y 2002*. [foll. exp]. Desde 08.02.2020. Centro Museo de Arte Contemporáneo Artium, Vitoria-Gasteiz. En: <<https://bit.ly/2CDvDfY>> (fecha de consulta: 15-07-2020).
- AYUNTAMIENTO DE IRUN (ed.) (2019), *Perséfone no habla/Persefonek ez du hitz egiten* [cat.exp], 7.06.2019-08.09.2019, Sala Menchu Gal, Irún. En: <<https://bit.ly/372dK4t>> (fecha de consulta: 20-01-2020).
- BETRÁN TORNER, María (2015), «El individuo objetivado y el objeto humanizado en la obra de Naia del Castillo», *Revista Estúdio: Artistas sobre otras Obras*, n.º 6 (12), pp. 44-52. En: <<https://bit.ly/2S9nvaZ>> (fecha de consulta: 20-01-2020).
- BILBAO, Antón (2019), «El Museo de Papel. Itziar Elejalde, instalación», *Diario de Noticias de Álava*, Sección El Camaleón-Arte, 8, 12 de abril de 2019.
- BLANCH, Teresa (1999), «Transitions-Fugues-Assimilations», en VV. AA, *Dobles Vides*, Electa, Barcelona.
- DE BEGOÑA, Ana; BERIAIN, María Jesús y MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas (1982), *Museo de Bellas Artes de Álava*. [cat.exp], Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- DEL CASTILLO, Naia (s.f), Naia del Castillo Web. En: <<http://www.naiadelcastillo.com/>> (fecha de consulta: 20-01-2020).
- (2018), «Relaciones entre escultura, fotografía y acción en la práctica artística propia», *Miguel Hernández Communication Journal*, n.º 9 (2), pp. 423- 444.

- DIPUTACIÓN FORAL DE GUIPUZCOA-ARTELEKU (ed.). (1991), *Un placer. Cualquiera, todos, ninguno (Más allá de la Muerte del autor)*. Vol I. cat. exp. septiembre 1991, Diputación Foral de Guipúzcoa & Arteleku, San Sebastián.
- GOLVANO, Fernando (2018), «Un Magma de Rupturas, continuidades y variaciones. Acerca del arte vasco de los setenta y ochenta», en MUSEO BB. AA DE BILBAO (ed.), *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País vasco 1968-2018*. [cat. exp], 07.11.18-28.04.19, Museo Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, pp. 49-105.
- GUASCH, Ana María (1985), *Arte e Ideología en el País Vasco (1940-1980)*, Ediciones Akal, Madrid.
- GUIPUZKOAKULTURA (2001), «Artista Berrien XXXIX. Lehiaketa - XXXIX Certamen de Artistas Noveles». Video en: <<https://bit.ly/30Ybikf>> (fecha de consulta: 10-01-2020).
- IRAETA USABIAGA, Aina (2000), «Arteleku, la fábrica de Arte Contemporáneo de Guipúzcoa». *Euskonews & Media*, n.º 7, pp. 7-14. En: <<https://bit.ly/2uSSJuY>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- LARREA, Iratxe (2007), *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* (tesis doctoral), Servicio Editorial de la UPV/EHU, Leioa.
- MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro (2001), «El reto de una generación», en VV. AA, *Arte Emergente*, Nuevo Milenio, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, A Coruña.
- MESQUIDA, Biel (2002), «Saltos sutiles. La elegancia de lo frágil», en VV. AA, *Arte nuevo español*, Museum für Gegenwart, Berlín.
- METROPOLYS (2017), «Hybris, hacia una aproximación ecoestética», *Metropolis*, RTVE, Emisión 1/11/2017. 33'01 min. En: <<https://bit.ly/2ke27oh>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- MORAZA, Juan Luis (2008), «Tránsitos (esculturas, objetos, instalaciones)», *Ondare*, n.º 26, pp. 65-102. En: <<https://bit.ly/2IQNtn6>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- MOYA, Adelina y ARNAIZ, Ana (1993), «Miren Arenzana ¿Quién al tiempo actual podría llamarle todavía una época?», *ZEHAR Boletín de Arteleku*, n.º 24, noviembre-diciembre, pp. 24-25. En: <<https://bit.ly/2L90PoL>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- MOYA, Adelina (1995), «La Exposición de Artistas Noveles guipuzcoanos» *Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes*, Diputación Foral de Guipúzcoa: Guipúzcoa. En: <<https://bit.ly/2Roymi0>> (fecha de consulta: 25-01-2020).
- MUSAC (ed.) (2017), *HYBRIS. Una posible aproximación ecoestética*, cat. exp.17.06.17-07.01.18., Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León.
- PERES, Michael R, OSTERMAN, Mark, ROMER, Grant. B., STUART, Nancy M y LOPEZ, J. Tomas (eds.) (2008), *The Concise Focal Encyclopedia of Photography: From the First Photo on Paper to the digital revolution*, Focal Press-Taylor & Francis Group, Reino Unido.
- RAVENTÓS, Assumpció M. (1990), «Taller de Textiles». *Zehar, Boletín de Arteleku*, n.º 5, julio-agosto, p. 13. En: <<https://bit.ly/38vqhOq>> (fecha de consulta: 20-01-2020).
- RODRÍGUEZ BORNAETXEA, Arturo/Fito (2011), «Arteleku desde la perspectiva educacional. Alternativa y modelo: desarrollos, ejes, apuntes». *Desacuerdos 6. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, pp. 222-237. En: <<https://bit.ly/2kdTV7s>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- SÁENZ DE GORBEA, Xabier (2000), «Una lectura del arte del País Vasco en los ochenta», en Museo de Bellas Artes de Álava (ed.), *Remirada. La década de los 80 en el Museo de Bellas Artes de Álava* [cat. exp.], 9.02.2000-15.02.2000. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, pp. 56-81.
- SAN MARTÍN, Francisco Javier (1993), «Ana Laura Aláez, elogio del maquillaje», *Zehar, Boletín de Arteleku*, n.º 21, febrero-marzo, pp. 24-25. En: <<https://bit.ly/2lsfdOW>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- (2018), *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco 1968-2018*. [foll. exp]. En: <https://museobilbao.com/pdf/folleto_cas_dp68.pdf> (fecha de consulta: 15-07-2020).
- SARRIUGARTE, Iñigo (2010), «Ángel Bados: entre la construcción de un lenguaje propio y la influencia del discurso oteiziano en los años 80», *Príncipe de Viana (PV)*, n.º 249, pp. 87-118. En: <<https://bit.ly/2kpYaN3>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- (2012), «Escultura en los años 90 en el País Vasco: Reconfigurando el pasado-presente», *Sancho el Sabio*, n.º 35, pp. 189-221. En: <<https://bit.ly/2IW1rJz>> (fecha de consulta: 20-12-2019).

- TORRES, David G. (s.f.), «Mujeres sobre zapatos de plataforma», *Colección la Caixa de Arte Contemporáneo*. En: <<https://bit.ly/2TBY98e>> (fecha de consulta: 20-12-2019).
- VADILLO, Miren (2008), «Transformaciones artísticas e instauración de un modelo cultural en el nuevo Gobierno Vasco (1979-1984)». *Ondare*, n.º 26, pp. 217-233. En: <<https://bit.ly/2OzBSns>> (fecha de consulta: 10-07-2019).
- VIAR, Javier (2017), *Historia del Arte Vasco. De la Guerra Civil a nuestros días (1936-2016)*, vol II. Museo de Bellas Artes, Bilbao.