



El hilo que nos une

ANA RUESGA
/
CHONÍN RUESGA

Editorial
María Fulmen

el hilo que nos une

© Chonín Ruesga Navarro y Ana Ruesga Navarro
© del prólogo: Carmen Herrera y Eloísa Galindo
© de la presente edición: Fundación María Fulmen
© de los textos: Sus autores
© de la fotografías: Sus autores

título: EL HILO QUE NOS UNE
coordinación editorial: Carmen Herrera y Eloísa Galindo

Consejo editorial: Kechu Aramburu, Nani Carvajal, Consuelo Flecha, Eloísa Galindo, Carmen Herrera, Pilar Troncoso.

diseño y maquetación: Ortega González del Val-Lidia
fotografía de cubierta: Candela Schroth
impresión y encuadernación: Coria Gráfica, SL.

ISBN: 978-84-126680-1-8
Impreso en España. 2o23

FUNDACIÓN MARÍA FULMEN
dirección web: www.fundacionfulmen.com
dirección e-mail: fundacionfulmen@gmail.com



FUNDACIÓN FULMEN

Continuamos desarrollando y expandiendo el proyecto editorial de la Fundación María Fulmen, con esta publicación, que dedicamos a la labor de las hermanas Ruesga, Chonín y Ana –o Ana y Chonín, que tanto da–, entendida como la continuación necesaria de la labor y la herencia inmaterial recibida de la inmensa creadora que fue su madre: Chonín Navarro.

Por eso el título, *El hilo que nos une*, no podría ser más apropiado y clarificador. Chonín Navarro, creadora textil de dilatada trayectoria, fue pionera en crear con los hilos, como se decía de las artistas tejedoras de la Bauhaus, perteneció a la generación que, en la década de los setenta, dio origen en distintos puntos de España, a lo que se denominó Tapicería Contemporánea. Pero, por encima de todo, Chonín Navarro fue una mujer valiente, vitalista, trabajadora, generosa y sensible, que dominaba con técnica impecable procedimientos muy diversos, y cuya obra transmite, tanto su amor al oficio como su capacidad de trabajo, sus inquietudes, ansias de conocimiento y capacidad de transmitir ese conocimiento, y es por ello, que las principales seguidoras y admiradoras de su trabajo, sus propias hijas, Ana y Chonín, son, hoy día, mujeres comprometidas con la realidad artística y cultural de la ciudad de Sevilla.

La última exposición de Chonín Navarro, en el año 2004, se tituló *Poemas textiles* y eran piezas tridimensionales en pequeño formato, que transmitían el hecho de que para ella “El arte era un sentimiento”. Y, precisamente, en el mismo año 2004 fue cuando Ana y Chonín Ruesga, sus hijas, realizaron su primera exposición conjunta en la Fundación María Fulmen, situada entonces en la calle Zaragoza de la ciudad de Sevilla. Una exposición que titularon: *Mujeres entretejidas*, título fundamental, que se proyecta y se hilvana con estos hilos y estas tramas.

Como los lazos, los vínculos, los hilos de amor y de arte que unen y enredan, nos recrearemos en estas páginas en los oficios de la pintura, de la estampación, en los colores, las texturas, las sustancias, los elementos, las tierras, las aguas, los tintes... Y es que los materiales, pictóricos o textiles, son tan solo metáforas del poema conjunto que dibuja este hilo que nos une y nos enreda, y que la Fundación María Fulmen recoge para dejar constancia en este libro de la historia de la creación de dos generaciones de mujeres de nuestra ciudad.

Carmen Herrera Castro. Presidenta de la FMF
Eloísa Galindo. Secretaria de la FMF

EL HILO QUE NOS UNE

En 1975 se hace la primera exposición en Sevilla de trabajos creativos y artísticos textiles en la Galería de Arte Vida. La autora es Chonín Navarro (1922-2019), nuestra madre. Ese mismo año fue seleccionada con una obra textil en la V Bienal Internacional del Deporte en Barcelona. Un año antes, en 1974, había realizado sus primeras exposiciones en San Sebastián, en la Galería 7 y en las Salas Municipales del Ayuntamiento de la ciudad. Poco después, en 1978, realiza una amplia exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, junto con su marido, José Ruesga (1918-2011), artista pintor, grabador y ceramista. En 1979 se traslada definitivamente a Sevilla y monta su taller textil, desde el que inicia una estimable labor docente y dinamizadora en la ciudad, organizando exposiciones colectivas con sus alumnos, como la realizada en la Facultad de Bellas Artes en 1982, entre otras. Un año después organiza, junto a sus colaboradores del taller, los dos primeros encuentros de artistas textiles andaluces, uno en Granada en el Centro Cultural Manuel de Falla y otro en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, siendo ambas exposiciones el germen del posterior desarrollo del arte experimental textil en el territorio andaluz. Además, continua su trayectoria individual como artista textil y en 1982 recibe el premio Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla en la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Ar-

tes Santa Isabel de Hungría de Sevilla por su obra Tríptico, que posteriormente, en 1984, será nuevamente premiada y adquirida para formar parte de la colección de arte del Ayuntamiento de la ciudad en la VI Bienal Plástica de Pintura y Escultura de Vitoria con el premio a Otras técnicas artísticas. En 1988 el artista y comisario de arte Francisco Molina le organiza una exposición antológica en la sala Villasís de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Sevilla que recorre sus trabajos desde 1974 a 1986. Desde sus primeros trabajos se aprecia su talento para el desarrollo de ideas plásticas, muchas veces sugeridas por el contacto con el material mismo, le escribe en el catálogo. Finalizando la década de los ochenta del pasado siglo, en 1987, realiza una muestra individual en Madrid en la galería de arte NOVART. Y, en el presente siglo, concretamente en el año 2004, realiza su última exposición individual, Poemas textiles. Son esculturas en pequeño formato, trabajos experimentales en los que, como escribe en el catálogo su hijo y comisario de la exposición, Juan Ruesga Navarro, su capacidad de invención, dominio técnico y sensibilidad para encontrar nuevas formas, texturas y tratamientos, se expresan con total libertad.

Fue pionera del arte textil contemporáneo en Andalucía como también lo fue en el País Vasco, concretamente en San Sebastián, ciudad en la que, además de realizar las exposiciones individuales antes reseña-

das, realizó su magisterio textil desde el Club de Arte Catalina de Erauso, como así atestiguan artistas, antes alumnas y hoy maestras, que continúan la labor de divulgación artística en torno a la expresión textil.

Su obra Almazara, de 1975, ha formado parte de la exposición Escultura expandida en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, en 2022, en la muestra comisariada por Yolanda Torrubia y Juan Antonio Álvarez Reyes, director del CAAC. Simultáneamente, en la misma sala, han estado expuestas dos obras textiles coetáneas, una del artista J. Grau-Garriga y otra de la artista Aurèlia Muñoz. Ambos, junto con M^o Teresa Codina, conformaron en los años sesenta y setenta del pasado siglo el núcleo inicial del arte textil en Cataluña.

Chonín Navarro ha creado nuevos caminos, ha generado cambios positivos en su entorno y en el círculo más inmediato nos encontramos nosotras, cada una unida a ella, además de por el hilo de la vida, por nuestro quehacer creativo.

El hilo que nos une fue el título que Chonín usó para su TEDx Atalaya de 2013 en Jerez de la Frontera y que Ana lo materializó como hilo entorchado en 2017 para un encuentro textil en Valdelarte, Huelva. En esta ocasión, halla su pleno sentido como título e imagen de portada de este libro con el que queremos rendir homenaje a nuestra madre.

Poemas textiles 2004

Semblanza de mamá

Ascensión Navarro Bonilla
Gallur, Zaragoza, 15 de septiembre de 1922 - Sevilla, 6 de mayo de 2019.



Antiguo 1



Laberinto 3



Doble hoja

Chonín Navarro fue una creadora textil de larga trayectoria, con un gran dominio técnico en procedimientos muy diversos, que hablan de su inquietud por conocer y de su amor al oficio, por el trabajo bien hecho, expresado siempre a través de sus manos. Aunque sabemos que "Hacer es pensar", como escribe R. Sennet en *El artesano*.

Fue una mujer emprendedora. Creó su propio taller de lencería y trajes de novia en los primeros años sesenta. Proyectó asimismo una *Revista de moda infantil*, ropa que siempre le gustó y trabajó con acierto. Fue pionera en "crear con los hilos", como se decía de las artistas tejedoras de la *Bauhaus*. Perteneció a la generación de la década de los setenta, que en distintas ciudades españolas iniciaron lo que entonces se denominaba Tapicería Contemporánea.

De nuevo su faceta emprendedora le llevó a enseñar técnicas adquiridas sobre el tejido en alto lizo; primero en San Sebastián, en el Club de Arte "Catalina de Erauso", junto con su marido José Ruesga Salazar, pintor, ceramista y grabador. Ambos realizaron en dicho club una estimable labor de divulgación. Posteriormente, continuó su magisterio textil en su propio taller, en Sevilla, ciudad en la que fue la primera artista en realizar una exposición con obras textiles, en la galería Arte Vida, en 1975. Dejó constancia de su maestría a través de la exposición antológica que el artista y comisario de arte Francisco Molina le organizó en 1988, en la Sala de Exposiciones de la Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla. Como el propio comisario escribe en el catálogo "... alto y bajo lizo, macramé, malla, etc., le permiten realizar desde Esculturas textiles hasta la más compleja Técnica Mixta, y el más elaborado Gobelino".

En sus últimos trabajos textiles se adentró en el pequeño formato tridimensional realizando "Poemas textiles", título de su última exposición en el año 2004, en el Centro Cultural La Almona (Dos Hermanas, Sevilla).

Fue una mujer valiente y luchadora, vitalista, trabajadora incansable, generosa y sensible, para quien: "El arte era un sentimiento" (2004). Y sentimientos de admiración, gratitud y cariño sigue despertando entre sus numerosos discípulos.

Juan, Concha, Ana, Chonín



"Almazara", 1975

técnica mixta/Yute y sisal

Colección CAAC

fotografía © Claudio del Campo



fotografía © Alberto Patón



"Tríptico", 1982

técnica mixta/ lana y algodón, 165x220 cm

Premio Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Exposición de Otoño, 1982.

Academia de BBAA Santa Isabel de Hungría de Sevilla;

Premio VI Bienal Plástica de Pintura y Escultura, 1984. Ayto de Vitoria.

Colección del Ayto de Vitoria, Álava.

Se emplea muchas veces la metáfora de la familia para referirse a la comunidad textil. Somos en verdad una familia unida por un interés común; casi me atrevería a decir amor más que interés. Hay muchas razones por las que un textil puede ser interesante. Puede ser por su materialidad, o por su polifacética historia que es un monumento al ingenio y la habilidad humanas, o por las consecuencias positivas de hacer textil sobre todo en compañía. Sin olvidar su carga afectiva a veces personal, a veces colectiva. Es una obviedad, pero no está de más recordar que un textil -cualquier textil- es un depositario de memorias en el que las capas semánticas se superponen unas a otras.

Sin embargo, la familia no es una metáfora en El hilo que nos une. Como en el laberinto de Ariadna, hay un hilo que une la trayectoria creativa y artística de las mujeres de la familia Ruesga Navarro desde la matriarca Chonín Navarro hasta sus tres hijas, aunque en esta ocasión sólo se siga el hilo de Ana y Chonín. Siendo la madre una figura importante en el movimiento del arte textil en España en los 70 y 90 del siglo pasado, especialmente en Andalucía donde -trascendiendo su faceta creadora- su actividad como dinamizadora y divulgadora fue esencial, hay en la trayectoria profesional de las hijas, incluso en sus búsquedas, tanteos y cambios de rumbo, una solidez, una seriedad y un empeño no siempre presentes en el medio textil y que se diría que les viene de herencia. Bendita herencia este hilo del que ellas han sabido tirar y que subyace en el fondo de unas prácticas creativas diferentes entre sí, pero siempre rigurosas e interesantes.

Lala de Dios
 Historiadora del arte, tejedora; presidenta ACT



detalle "Vegetal", 1983
 Técnica mixta/ sisal teñido. 18ox12o



detalle "V", 1983
 Técnica mixta/ sisal teñido. 18ox12o



detalle "Umbral", 1983
 Técnica mixta/ sisal teñido. 18ox12o



cartel © Roberto Luna

Texturas

En el prestigioso libro de Juan Manuel Bonet, *DICCIONARIO DE LAS VANGUARDIAS EN ESPAÑA 1907-1936*, se habla de poetisas (sic), novelistas, compositoras o pintoras, pero ni rastro de arte textil. Desde 1919 en Weimar hasta 1933 en Berlín, pasando por Dessau la BAUHAUS siempre apostó por los talleres de textiles. Este hecho, junto a la equiparación entre arte y artesanía, dan cuenta de lo tortuoso del camino de este arte de crear con los hilos hasta llegar a nuestros días. Los mismos nazis que clausuraron la Bauhaus para montar en sus instalaciones un campamento de las juventudes hitlerianas, vinieron a vivir a España (Canarias, Cádiz, Costa del Sol) buscando el anonimato de un régimen cómplice de sus ideas.

Fue necesario que llegara a Sevilla un personaje como Francisco Molina, que había entendido bien las vanguardias, para valorar la obra de Ascensión Navarro Bonilla, unida a Chonín y Ana Ruesga por el cordón umbilical. Fue necesaria la vida y la obra de María González Pérez, María Fulmen, para urdir la trama de un feminismo que zarandeó las conciencias adormiladas. En el principio fue PRÍMULA, tomando el nombre de una planta que en otras latitudes se llama "primavera de China". Después la librería y ahora la Fundación, demuestran que sigue siendo necesaria María Fulmen, porque los mismos que quemaron la librería de la calle Zaragoza, ensañándose en las secciones de filosofía y feminismo, han vuelto ahora a los parlamentos y las redes sociales, y nos recuerdan que solo hay dos opciones, feminismo o barbarie.

María, como una Penélope ya sin tiempo, teje para que sean posibles libros y exposiciones, para que se unan madre e hijas (Ascensión, Chonín y Ana) en el telar de la memoria. No hay arte aristocrático frente a plebeya artesanía; las cosas han cambiado en esta ciudad, cuyo símbolo es una madeja. Posiblemente el primer recuerdo de esto que llamamos humanidad, sean las manos de una madre junto al fuego trenzando algo: esparto, palma o cáñamo. El primer recuerdo de Ana y Chonín fue el telar de su madre y ellas han seguido haciendo poemas con hilos y lana. Han conseguido con este libro entrelazar a la madre, la amiga, la hermana, el arte y la memoria. Eso es hilar fino.

Antonio Molina Flores, escritor

**MUJERES
ENTRETEJIDAS
2004
FUNDACIÓN
FULMEN**



cartel © Victoria Vila

En el año 2004 la **Fundación Fulmen** inició una nueva etapa en su sede de la calle Zaragoza abriendo un espacio expositivo para mujeres artistas.

Tuvimos la suerte de inaugurar esa sala con la exposición **MUJERES ENTRETEJIDAS**, que nos dió la oportunidad de mostrar nuestros trabajos juntas, por primera vez.

De nuevo, las patronas de la **Fundación** han confiado en nosotras para iniciar una nueva línea editorial dedicada a mujeres artistas, ampliando así el trabajo que han llevado a cabo los últimos años con la publicación de libros de poesía escritos por mujeres. Preparar este libro nos ha permitido revisar nuestro trabajo desde que empezamos hasta ahora y mostrar “el hilo que nos une” como hermanas, artesanas y artistas textiles.

Nuestro agradecimiento más sincero a las patronas de la **Fundación** por el trabajo constante y desinteresado que hacen para dar voz y espacio a las mujeres artistas.

Su confianza nos aporta el impulso definitivo para seguir creando.

GRACIAS



1



2



3



4



5

- 1 Micología
- 2 Encuentros inesperados
- 3 Monolito
- 4 El poder de las palabras
- 5 detalle:
Todos somos iguales,
todos somos diferentes
- 6 Skyline
- 7 Esto es imposible



6



7



1



2



3

MUJERES ENTRETEJIDAS. 2004. FUNDACIÓN FULMEN



4



5

- Encuentro de miradas 1
- La proyección a través de lo doméstico 2
- Tras el umbral 3
- Bosque y niebla 4
- Paisaje 5



Intervención sobre fotografía de Adolfo Aguado

He crecido en el seno de una familia de artistas. Mi padre, José Ruesga Salazar (Utrera, Sevilla, 1918 - Sevilla, 2011), fue pintor, grabador, ceramista y catedrático de dibujo además de un apasionado divulgador de arte, me transmitió que el color es música, que el arte no es “hacer”, apuntándome la importancia de la intención y del concepto, aunque me enseñara a preparar lienzos, a modelar el barro o a manejar las gubias para las xilografías. Y, a través de las creaciones de mi madre, Chonín Navarro (Gallur, Zaragoza, 1922 - Sevilla, 2019), he podido conocer el arte textil de primera mano. Las obras que realizó en los primeros años setenta en San Sebastián, con hilos gruesos de algodón, yute, o sisal me sorprendieron, y me susurraron que aquel modo de crear era interesante para explorar.

A pesar de ello me incliné por los estudios de Biología, creo que, entre otras razones, por mi relación de admiración y afecto con el entorno natural más inmediato, ya fuera durante mi infancia en Sevilla en el Parque

de María Luisa, ya fuera durante mi adolescencia y primera juventud en San Sebastián, una ciudad con una presencia continua de naturaleza abierta donde intensifiqué la relación afectiva y de pertenencia con el paisaje y el territorio.

Estas dos inquietudes han estado presentes a lo largo de mi vida, y durante mucho tiempo las he vivido de manera separada, como una dicotomía o un desdoblamiento, incluso de manera laberíntica, como una sucesión de umbrales a traspasar, con lenguajes y actitudes distintos, el de la razón y el del sentimiento y la imaginación, y he necesitado ambos modos para interpretar y expresar quién soy. Afortunadamente, la práctica artística de manera continuada de estos últimos años me ha enseñado a vivirlas de manera armónica y sin fisuras.

De vuelta a Sevilla trabajo, desde 1979 a 1985, pintando, tejiendo, tiñendo y manipulando tejidos, trabajos que son el contenido del primer capítulo *Pintura vs. Textil*. Poco después me voy a vivir al campo, decido

terminar los estudios de Biología y me dedico a la agricultura ecológica, un tiempo en el que, además de dedicarme a mis hijos, pude desarrollar mi amor por las plantas y por los jardines. Desde 1999 la inquietud por volver al hacer creativo va tomando forma, una etapa que resumo en el capítulo *El oficio*. En 2017 empiezo a realizar, de nuevo, trabajos más experimentales (*El material como metáfora*), que continúo desarrollando hasta la actualidad (*Paisaje interior, paisaje exterior*). En 2022 realizo una serie de collages en pequeño formato (*Textil vs. Pintura*), en los que encuentro una gran similitud plástica con las pinturas que hice en los años ochenta del pasado siglo que, por aquello de poner cierto orden en el laberinto, he seleccionado si no para cerrar el círculo sí para acercarme a un nuevo comienzo de la espiral.

Espero que esta selección de obras, testimonio de mi trayectoria vital y artística, contribuya a enriquecer las aportaciones de las mujeres creativas de esta ciudad. Agradezco a la Fundación Fulmen la labor que realiza para visibilizar este legado.

Los procesos de ANA RUESGA

Glosar una personalidad como la de Ana Ruesga requiere antes que nada reparar en un hecho determinante, ya que se trata de una artista cuya producción se asienta dentro de un modelo de saga familiar. La formación artística continuada y las vivencias habidas dentro del entorno familiar han sido favorecedoras, de hecho, para la creación y la comprensión de los lenguajes no verbales del arte. Esto es algo muy determinante en muchas de las biografías de muy variados artistas. Sin duda, muchas familias artísticas de cualquier especialidad, han sido tradicionalmente entendidas como baluartes de conocimiento y sensibilidad constatada, y, en definitiva, como garantía de transmisión de principios y valores estéticos, mantenidos con el paso del tiempo y efectivos históricamente dentro de cualquier grupo social.

Ni que decir tiene que el ambiente en los grupos de convivencia creativa ha fijado decisivamente la gestación de la conciencia y la voluntad artística de cualquier creador. En este sentido, el entorno familiar con sus valores se ha considerado como un hacer transmitido a través de generaciones; al mismo tiempo que con ello se facilitaba la trasmisión de relaciones profesionales y se rentabilizaba el prestigio social heredado. La pertenencia a ese tipo de familias artísticas, significadas en lo social, suponía además un correcto aprendizaje y una sólida base profesional. Así suele ocurrir en nuestra tierra con determinadas formas de arte: como ocurre con ciertos cantares y palos flamencos transmitidos concienzudamente generación a generación, con una personalidad y rasgos propios. Cantares con un signo de identidad que corresponden a linajes familiares de gran carácter. Por lo que, ese tipo de arte, específicamente unido a esos linajes, se debe solo a ellos y en ellos, antes que nadie, se justifica. Ese proceder familiar como forma de expresión cultural unida a lo artístico ha tenido en Andalucía una vigencia secular, en la que podemos identificar un buen número de ejemplos: a modo de botón de muestra cabe mencionar las familias

de los Roldan o los Bécquer, por poner ejemplos definitivos y cercanos. Pero, el peso de la personalidad creativa de una familia, es una circunstancia verdaderamente muy concluyente, a veces hasta preestablecida, sobre todo en lo que se refiere a la posible opción profesional de muchos artistas. Casi condicionada esta, diríamos, por un tipo de especialidad artística transmitida fehacientemente por los ascendentes parentales.

Esto no es algo anecdótico en el caso de la trayectoria de Ana Ruesga, pues en gran parte constituye la razón de esta publicación, que aspira a mostrar y descubrir toda la trayectoria de mujeres artistas pertenecientes a una misma familia. En el caso de Ana con un padre: José Ruesga Salazar: pintor, ceramista y profesor, con trayectoria consolidada, cuyo lema podría ser el de "Un pintor necesita toda una vida para que su obra esté completa" que muy bien le cuadra a nuestra artista. Y una madre: Chonin Navarro, centrada en la creación de un mundo de artesanías y técnicas textiles proyectadas de forma muy pionera en la tapicería creativa. Lo cual, ciertamente es algo muy infrecuente y difícil de encontrar, especialmente en el contexto sevillano. Pero, con esos antecedentes y una formación como bióloga, Ana Ruesga en su despegue artístico en el panorama de los años setenta y ochenta, conlleva una actitud personal, basada en "un estar" y "un hacer" que, sin duda habría que matizar y explicar.

Por el hecho mismo de ser mujer, su posicionamiento inicial es muy templado y discreto, aunque apuntando siempre a la renovación de cierta tradición moderna. Por un lado, heredada de sus padres y las nuevas circunstancias del desplazamiento familiar al País Vasco, donde la artista intensificará su relación con la naturaleza. Nuevas circunstancias inciden entonces en su, hasta entonces reservada creación, sin otra voluntad que ejercerla en sí misma, pero poco a poco encaminándose hacia las esencias y estructuras simples. Sin dejar de referirse como ella misma explica, a la constante de interrelacionar arte y naturaleza: durante mucho tiempo las he vivido de manera separada y sucesiva, como una dicotomía o un desdoblamiento, incluso de manera laberíntica, como una sucesión de umbrales a traspasar, con lenguajes y actitudes distintos, el de la razón y el del sentimiento, y he necesitado ambos modos para explicarme quien soy. Ella misma nos confirma su falta de pretensión de irrumpir con ímpetu en la escena y el mercado. Visto ese proceso desde lejos, como es mi caso, en ella se confirma una constante aproximación a los lenguajes que determinan los hechos creativos desde la misma infancia en determinados individuos. Quizás en toda su trayectoria puede vislumbrarse una cierta unidad de sensibilidad y constancia. De ahí que Ana, sin dejar de estar cercana a los debates del momento, ha tenido una presencia intermitente. Prácticamente hasta entrados los noventa, en que puede decirse que mantiene una mayor resolución artística e investigadora.

Ya en plena actividad creativa de sus padres durante los años setenta emergía, digamos que, sin ansiedad, su condición de creadora. Son momentos en que lejos del panorama sevillano asiste al debate de la pintura superficie y los elementos básicos de lo pictórico. Ella misma, con templanza y sin grandes pretensiones, se acerca al arte de las propuestas de movimientos como Support-Surface en Francia, tan cercana a San Sebastián: donde residirá buena parte de su adolescencia. Por aquellos años, a la vez que centrada en las cuestiones de la Pintura-Pintura, Ana llevaba a la práctica efectiva cultivos ecológicos, su acercamiento al feminismo, y se adentraba en la esencialidad de los lenguajes

artísticos, dentro ya de una decidida y personal voluntad de autogestión psicológica. Esa será también la búsqueda de otros lenguajes metapictóricos, otros acercamientos a artesanías, esquemas y estructuras. Concretamente, desde 1979 a 1985, pinta a la vez que teje, tiñe y manipula tejidos: “el material como metáfora”. La búsqueda será algo permanente en Ana como artista, centrada en lo próximo y las materias, en algún tipo de estructura verdadera, siempre encontrada, hallada en la naturaleza, incluso yendo más allá se ve inmersa en un territorio. Pasear y descubrir: anotar estructuras y esencias, minerales o bioquímicas. Esa es su formación y su constante actuación en los últimos años.

A propósito de la producción artística de Ana Ruesga en su conjunto, recordemos que en los setenta existió un debate que recogió parte de nuevas inquietudes femeninas en el arte. Cuando entran en escena y desarrollaron sus propuestas una buena cantidad de mujeres en el panorama internacional: como Helen Frankenthaler, Lee Krasner, Anni Albers, Meret Oppenheim, Ana Mendieta, Eva Hesse, Louise Bourgeois etc. En cuanto a la práctica pictórica de Ana Ruesga entonces se decantaba cercana al mundo de las sensibles superficies pictóricas de un Rafols Casamada o por el orden vibrante en un Jordi Teixidor; por poner algunos ejemplos de aquella etapa que coincidía con los inicios de la Transición en España. Un arte que, en el caso de Ana, es esencialmente de praxis y aprendizaje generacional, con una actitud prácticamente meditativa además de personal. Descubridora de unos principios que se barajaban entre un esencialismo, de corte Povera, y una abstracción pictórica “allover”, algo cercana también a los Colour Fields americanos, tan en boga en aquellos años. Todo ello dentro de una búsqueda a la vez reductora, con cierta ductilidad creativa. Pero sus tanteos y sus hallazgos se hacen cada vez más irrevocables y necesarios. De un modo resumido, el arte de Ana se insertaría más o menos en el debate de lo que podemos entender como las estéticas y los argumentos generacionales de las últimas décadas. Pero en un momento dado en todo ese proceso, que la misma autora califica de laberíntico, se establecerá un claro acercamiento un tanto holístico, que coincide con su definitiva asimilación de los lenguajes derivados de la abstracción.

Muy resumidamente, podríamos decir que la actitud creativa de Ana Ruesga se satisface prácticamente en un hacer, que registra su conocimiento, y se alimenta de curiosidad por el descubrimiento de nuevos valores y categorías del arte. Su praxis artística ciertamente es a la vez de autosatisfacción y descubrimiento. Y esa es la medida de su proyección personal. Desde luego muy lejana del simulacro o de la insolencia de muchos de los lenguajes que proliferaron y fueron dominantes, muy difundidos vehementemente entre muchos de los juegos a los que se prestaba el postmodernismo. Pero, el mundo ha cambiado, y mucho en las últimas décadas. Las circunstancias de principios de los setenta no son las mismas, las preguntas y también las posibles respuestas son otras. Aunque, son las actitudes psicológicas y no las posibles informaciones en curso las que ciertamente construyen la verdadera personalidad artística. Son las más difíciles de alterar y de cambiar desde su propio punto de vista. Soy todas las que he sido.

Juan Fernández Lacomba



Primer contacto, 1981
Yute y lino teñidos, 130 x 120 cm



Contraste, 1982
Lana de cabra, algodón, sisal, cáñamo y
esparto en rama, 115 x 100 cm



detalle Sequía,
Sisal en rama, 1982



Seleccionado en LIX Premio Nacional de Pintura Diputación. Sevilla, 1982
pastel sobre algodón, 62 x 62 cm

PINTURA vs TEXTIL 1978 - 1985

En 1978 me instalo definitivamente en Sevilla y en 1980 monto dos talleres, uno de pintura y otro textil, en el que empiezo a teñir tejidos con los que realizo composiciones o sobre los que pinto directamente con pastel o con óleo después de una previa preparación.



témpera sobre papel,
50 x 70 cm

Además colaboro en el taller textil de mi madre en el que me ocupo de buscar y teñir materiales, lanas y fibras vegetales, yute y sisal en rama, cáñamo, lino, crin de caballo, etc. En Madrid aprendo los rudimentos de los tintes naturales en el taller de Ana Roquero y en 1982 obtengo mi primera carta de artesana en Teñidos expedida por la Junta de Andalucía, que posteriormente, en 2008, actualizaré.

Serie UMBRAL

Participo en exposiciones colectivas de pintura como el I y II Premio de Pintura de la Diputación de Sevilla en 1982 y 1983, respectivamente, y en 1985 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, exposición organizada por el artista Josep Guinovart. También participo en exposiciones colectivas textiles, entre otras, en la facultad de Bellas Artes de Sevilla, en 1982. En 1983, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla; y en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada en su Primer Encuentro de Artistas Textiles Andaluces.

A través de estos trabajos, *serie Umbral* (1983-1985) y *serie Fluido* (1985) voy explorando y dando forma a un lenguaje propio.



SEQUÍA, pastel sobre papel
100 x 70 cm.



UMBRAL 5, pastel sobre papel
92 x 73 cm
1983



UMBRAL 6, acrílico sobre lienzo
92 x 73 cm
1983



UMBRAL 7, pastel sobre lino teñido
92 x 73 cm
1983

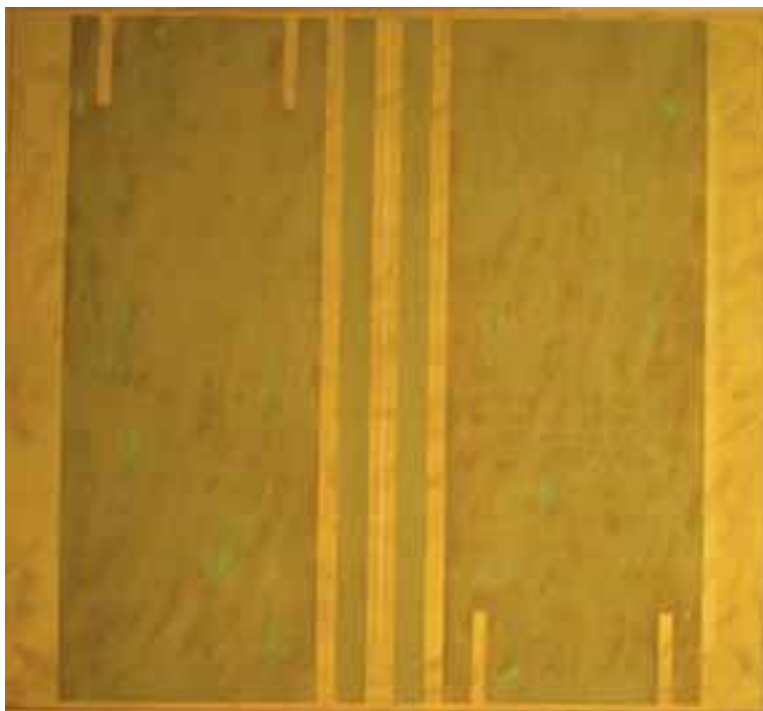


UMBRA 1, 1983
Óleo y arcilla sobre lino
146 x 114 cm



UMBRA 8, 1985
Lino y algodón teñido
81 x 65 cm

Serie **U M B R A L**



UMBRA 9, 1985
Óleo sobre lino teñido
100 x 100 cm



UMBRA 3, 1983
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm

Seleccionado en II Premio de Pintura de la Diputación de Sevilla

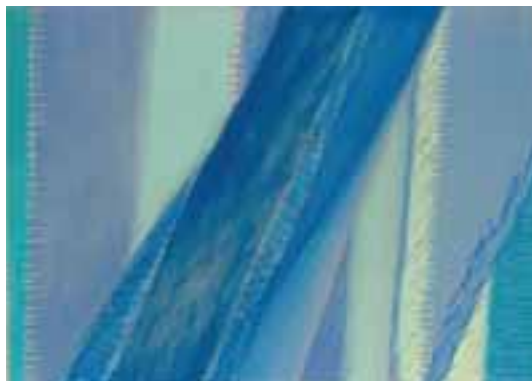


UMBRA, 1983
Óleo sobre lino teñido
146 x 114 cm



UMBRA rosa, 1983
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm

pastel sobre papel
50 x 70 cm
1985



pastel sobre entretela
160 x 90 cm
1985

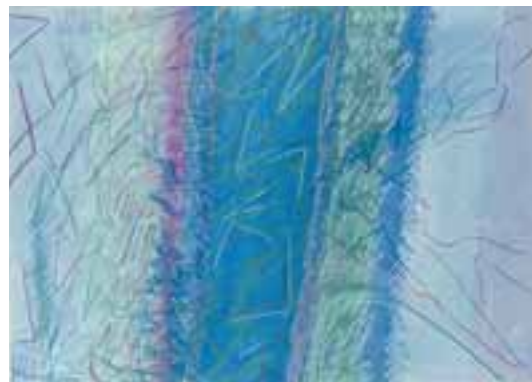


Serie **FLUIDO**



pastel sobre entretela
140 x 90 cm
1985

pastel sobre papel
56 x 76 cm
1985





fotografías del taller: Candela Schroth, Lidia Ortega



EL OFICIO 2004 - 2008

En esta vuelta al quehacer creativo, que inicio de modo paulatino desde 1999 –traspasar el umbral una vez más-, me propongo trabajar los géneros clásicos de la pintura: *bodegón, figura y paisaje*. Durante varios años comparto sesiones de dibujo del natural con amigos artistas como Juan Maestre, Concha Ibarra, Félix de Cárdenas, Mané Pérez Tapias¹, y muchos más; y en las aulas de Bellas Artes de Sevilla en las clases impartidas por la profesora y artista Pilar García Abril. También en el taller de grabado Escalpo con Jesús Tejedor, Juan José Fuentes, Magdalena Bachiller, Verónica Hernández, Charín Jiménez, entre otros, así como en el taller de serigrafía de José Luis Porcar y Cristina Luengo. Estas prácticas las acompaño de cursos teóricos de historia del arte, como los impartidos por el historiador del arte, pintor y dinamizador de la escena artística de la ciudad, Juan F. Lacomba. En Madrid, a través de la Asociación de Creadores Textiles y el compromiso activo de su presidenta Lala de Dios, aprendo el uso de los tintes reactivos y la estampación textil en frío según los procedimientos de Ann Johnston en 2005, técnica que desarrollaré desde mi propio taller de tintes y estampación textil. Posteriormente, en 2017, actualizaré los conocimientos en tintes naturales gracias a las enseñanzas del químico y botánico francés Michel García.



¹ Pérez Tapias, J.M. (2010) en su libro *La figura desnuda o la práctica del dibujo* narra con detalle estas sesiones.

S.T. (S.BODEGÓN)

Acrílico/algodón

81 x 90 cm

2006

Seleccionado en LIX Premio Nacional de Pintura "José Arpa"



fotografía © Claudio del Campo

Así como la Naturaleza es la materia que lucha por convertirse en espíritu, el Arte es el espíritu que se expresa bajo las condiciones de la materia; y por eso, aún en sus más bajas manifestaciones, habla a la vez a los sentidos y al espíritu.

Oscar Wilde. El crítico artista



AROMAS
Acrílico/lienzo
73 x 60 cm
2008



OFRENDA
Acrílico/lienzo
73 x 60 cm
2007



BODEGÓN CON MANTEL
Collage y acrílico/algdón/tabla
42,5 x 52,5 cm
2007



BODEGÓN FLOTANTE
Collage y acrílico/algdón/tabla
61 x 68 cm
2007



FORMAS DE ESTADO
Acrílico/lienzo
73 x 60 cm
2008



fotografía © Ana Ruesga

1



2



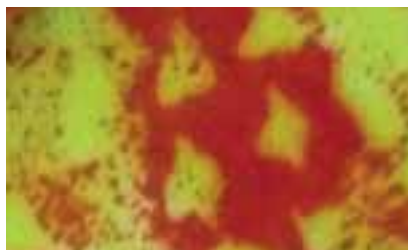
3



BODEGONES IMAGINADOS
Serie, 1 - 2 - 3 - 4
Acrílico/papel
50 x 70 cm
2006

4

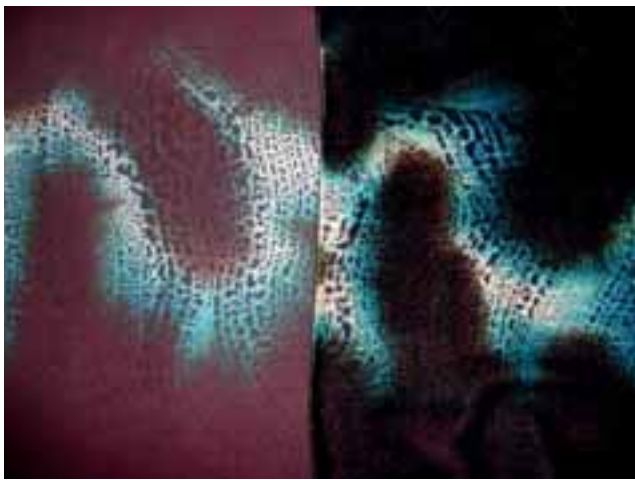
"EL SABOR DE LAS FORMAS"
galería Félix Gómez,
Sevilla, 2008.

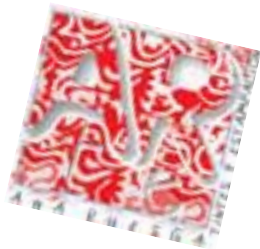


ESTAMPACIÓN TEXTIL 2008 - 2017

En 2008 monto el taller de tintes y estampación textil que denomino **A.R.T.& E.** (**Ana Ruesga Tintes y Estampación**), oficio artesano con el que me implico intensamente hasta el 2017. Como juego privado e íntimo las siglas las leo como arte y economía, con el afán de convertirlo en mi modo de vida y a ello me pongo participando en ferias y mercados de artesanía, actividad que compagino con la docencia impartiendo talleres de formación **-el color como experiencia-**, de forma privada y en instituciones públicas como la Diputación de Sevilla, área de juventud y en la Escuela Pública de Formación Cultural de la Junta de Andalucía para profesionales y artistas. También realizo funciones de gestión como Presidenta de la Federación Artesanal de Sevilla, colaborando, así, en la profesionalización del sector artesanal. Son años de gran inmersión en el oficio de teñir y estampar, fundamentalmente realizando complementos textiles, también pequeños cuadros que son serigrafías sobre seda y tapices en seda salvaje y lino.







diseño etiqueta: Tojar Calvo

ESTAMPACIÓN TEXTIL
ANA RUESGA TINTES Y ESTAMPACIÓN
A.R.T.& E.
2008-2017



ANA

RUESGA

el color
como
experiencia

“El color es la piel del mundo”

Sonia Delaunay

EL COLOR Y LAS PLANTAS

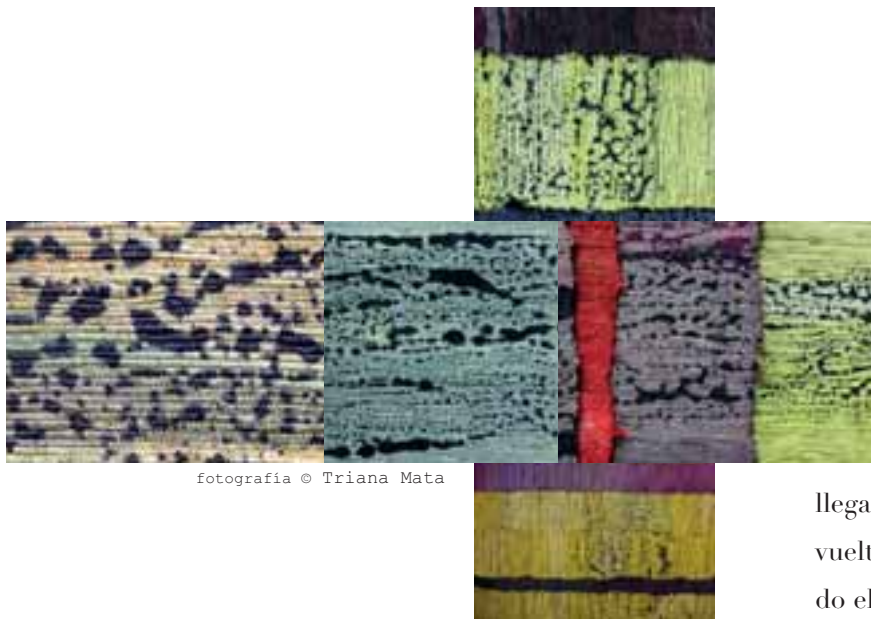
- taninos - mordientes - alumbre - crémor tártaro - fibras celulósicas
- fibras proteínicas - agallas de roble - stellaria media - zumaque -
gualda - granza - índigo - hierba pastel - palo de Campeche - alkana
tintórea - kerria lacca - cártamo - ceasalpina spinosa - triacetato de
aluminio - alizarina - flavonoides - sales metálicas - cáscara de grana-
da - reseda luteola - isatis tinctoria - hierba carmín - achiote - ruezno -

* Sonia Delaunay (1885-1979) pintora y diseñadora textil, junto con su marido Robert Delaunay impulsaron el arte abstracto y el movimiento denominado Simultaneísmo. Realizó vestuarios y decorados para importantes espectáculos teatrales de la época, sus diseños también tuvieron éxito comercial en la moda del momento.



fotografía © Jon Jáuregui





fotografía © Triana Mata

Cuando empecé a colaborar en el taller textil de mi madre, Chonín Navarro, en Sevilla, a finales de los setenta y primeros ochenta, mi interés se centró más que en el procedimiento en sí del tejido en alto lizo, que era la técnica que ella usaba y enseñaba, en el material a utilizar: ¿qué tipos de lanas hay, dónde conseguir vellón de lana, cómo hilarla, cómo teñirla? Y lo mismo para las fibras celulósicas: Lino, algodón, yute, sisal, etc. Me especialicé, por así decirlo, en los materiales en sí mismos, las fibras naturales y su manipulación, a teñirlas, a hilarlas.

EL MATERIAL como METÁFORA

En los últimos años, de manera inconsciente, he llegado a planteamientos parecidos a los de entonces, he vuelto a manipular tejidos naturales, aunque he ampliado el repertorio de acciones: tinte, estampo, encero, frote, endurezco, doblo, arrugo, plancho, recorto, quemo, pego, pinto, etc. En general son acciones que no son estrictamente textiles, incluso he tenido como norma, hasta ahora, no usar la aguja y el hilo para unirlos, no coser con o en ellos para crear lo que yo denomino **collages textiles**, composiciones con tejidos intervenidos, materiales con los que mantengo un diálogo plástico y sensitivo.

En este sentido, me identifico con la creencia de Anni Albers (1899-1994) de que *los materiales contienen la clave del proceso creativo*¹, como refiere Brenda Danilowitz en la introducción de *Del Diseño*, tema que desarrolla en su capítulo *El material como metáfora*, epígrafe que he tomado prestado como homenaje.

1 Anni Albers, *Del Diseño*, Alias, 2019, p.XXII



EL HILO DE ARACNÉ

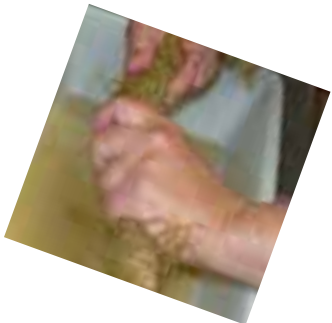
Intervención efímera 1 en Valdelarte, Centro de Arte y Naturaleza en Valdelarco (Huelva). 2017.

Esparto retorcido y entorchado con organza de seda natural teñida.

Tejer en el bosque, los troncos de los árboles como elementos verticales, como urdimbre, y la trama, lo que da encarnadura a la urdimbre, tejida con un **hilo entorchado**, un hilo con alma:

Un hilo base o interno, el alma, que da consistencia y grosor sobre el que se entorcha o envuelve otro hilo más delicado o valioso.

El hilo base es de esparto (*Stipa tenacissima*) retorcido, a modo de un precario hilado de las múltiples fibras de esparto que lo conforman. El hilo que entorcha son tiras de organza de seda natural. Un interior que evoca tenacidad y aspereza, un exterior translúcido que permite ver el interior pero sin nitidez. Un hilo orgánico, el hilo de Aracné.



1 La obra que realicé en el bosque de Valdelarte la titulé *Un lugar para Aracné* y ha durado cuatro años. Sólo van quedando restos del alma de esparto; la lluvia, el sol y el viento están haciéndola desaparecer del lugar. Por este motivo, he decidido hacer hincapié en el trabajo que realicé para el bosque y modificar su título: *El hilo de Aracné*.



LOS CAMINOS DEL AGUA, 2016

Collage textil. Estampación sobre seda natural y salvaje.

195 x 130 cm

Seleccionada en XVII Premio Ibérico de Artesanía Creativa de la Junta de Extremadura. Llerena (Badajoz). 2018

ESCRITURA TEXTIL 2017

Mis inquietudes, después de los años de inmersión en el oficio, evolucionan y me llega el momento de poner el énfasis y la intención en la búsqueda de un lenguaje creativo experimental, con mis propias premisas. En este sentido me planteo el uso de tejidos naturales intervenidos por mí para hacer composiciones en las que no intervenga el hilo o la costura como modo de unión. Son **collages textiles** en los que he explorado conceptos intrínsecos al textil como la plasticidad y la diversidad de texturas. Y otros, comunes a la creación plástica como las interrelaciones de color o la transparencia.

Formalmente el resultado es un **tapiz-cuadro-objeto**, una propuesta que hace evolucionar el concepto tradicional de tapiz mural. Por otra parte, la composición en bandas verticales puede leerse a modo de escenas sucesivas o de páginas de un libro. La mirada se pasea de la horizontal a la vertical, tejiendo un *continuum* que remarca la pluralidad o polifonía.

Paisaje interior, diversidad, fragmentos, límites, la ambigüedad de las fronteras y su riqueza, comienzo y fin, cambio continuo. Todos ellos son conceptos que subyacen en estos trabajos.

ESCRITURA TEXTIL, Muestra individual, sala Curadas de Espanto, Sevilla, 2017



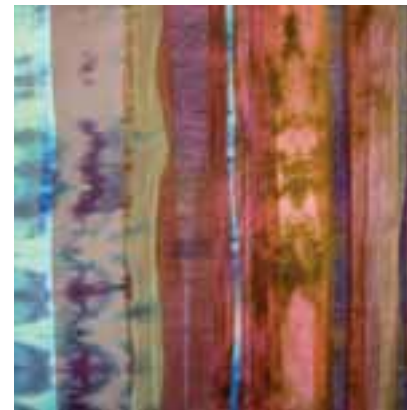
AGUA TIERRA, 2016

Collage textil. Estampación/seda natural y salvaje
30 x 30 cm
Colectiva de Navidad.
Galería Javier Román. Málaga. 2016



AL ATARDECER 1, 2016

Collage textil. Estampación/ seda natural y salvaje
50 x 50 cm
Colectiva de Navidad.
Galería Javier Román. Málaga. 2016



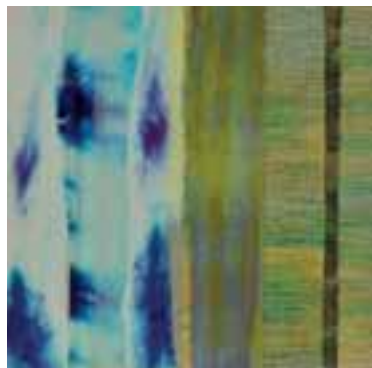
AL ATARDECER 2, 2016

Collage textil. Estampación /seda natural y salvaje
50 x 50 cm
Colectiva de Navidad.
Galería Javier Román. Málaga. 2016



JARDINES 1,2 y 3, 2017

Collage textil. Estampación/seda natural y salvaje
20 x 20 cm



BOSQUE, 2015

Collage textil. Estampación/seda salvaje
73 x 60 cm



HACIA EL NEGRO, 2017

Collage textil. Estampación sobre seda natural y salvaje.
20 x 20 cm



ATLAS DE LOS DÍAS 2, 2015

Collage textil, 58 x 48 cm
Artistas contra el hambre.

Sala Afín Aya. Fundación Banco de Alimentos, Sevilla.



ATLAS DE LOS DÍAS, 2015

Collage textil. Estampación/seda salvaje, 89 x 114 cm
Primer premio en Pieza Única III.
Del Oficio al Arte. Museo del Antiquarium. Sevilla. 2016



PAISAJE INTERIOR, PAISAJE EXTERIOR

2004 - 2022

Paisaje incierto 1
acrílico sobre papel
90 x 90 cm
2006

Serie Paisajes inciertos

Paisaje incierto 4

Collage, acrílico sobre algodón/tabla al óleo

53 x 49 cm

Publicado en Cuadernos de Roldán El Agua, n° 6o.

2006



Paisaje incierto 3

Collage, acrílico sobre algodón/tabla

90 x 63,5 cm

2006



Paisaje incierto 6

Collage, acrílico sobre algodón y tarlatana/tabla

60 x 40 cm

2006



PIEZAS ÚNICAS





FRÁGIL, 2022

116 x 89 cm

Collage textil; tintes naturales, algodón estampado y encerado, organza de seda natural, madera quemada.

Ars Natura. Artistas por el Medioambiente. Real Alcázar, Sevilla, 2002.

INVENTARIO DE PÉRDIDAS, 2022

100 x 50 cm

Collage textil; estampación con tintes naturales sobre algodón encerado, madera quemada.



ELEGÍA. MANTO DE GEA, 2017

145 x 200 cm

Estampación con tintes reactivos sobre seda salvaje, pintura dorada y brea.

LÍNEA DE COSTA, 2014

144 x 90 cm

Collage; estampación con tintes reactivos sobre seda salvaje.

XXIII Premio Unicaja de Artesanía.

Primer premio Tapices y textiles. Colección Unicaja.



DE LAS AGUAS DEL RÍO TINTO
Cuaderno de Notas

2016 - 2021



Hilar colores

El color es un fenómeno complejo que depende de múltiples variables. Por un lado requiere de un sofisticado mecanismo de captación, el ojo, sensible a esa multiplicidad de ondas electromagnéticas, de intensidades y luminosidad. Por otro, de una materia que lo refleje, ya sea un medio natural como el agua, las rocas del río Tinto, un tronco de encina o una planta que ha diluido su tinte sobre fibras de lino o algodón, creando infinidad de matices, aunando las complejidades de las texturas y de los reflejos. Pero más allá del fenómeno óptico, somos conscientes de que el color es sensación, es una percepción psíquica que inunda todo nuestro arco corporal.

La obra de Ana Ruesga es un juego continuo de texturas y color, de una riqueza y diversidad inmensas, pero arraigadas siempre al bosque, al campo, a paseos entre piedras y arboledas, entre matorrales, rumor de arroyos y plantas adventicias. Los colores de Ana se mastican, se paladean, se tocan y se oyen, porque han surgido de la complejidad de la naturaleza. Hemos de acercarnos a sus obras para, como nos pedía Rothko con las suyas, rodearnos de color y materia, dejar que nos inunden y nos envuelvan, que podamos tocarlas con los ojos.

También es rotunda, formal y estructurada. Nos decía Rozsika Parker en *La puntada subversiva* (1984), cómo la creatividad y la reivindicación femenina se hallaban subyacentes en el mundo del bordado y el textil. Ana pertenece ya a una familia de mujeres artistas que utilizan el textil como medio expresivo, y su reivindicación se formaliza con naturalidad, sin tener que escribir mensajes ni proclamas, ni tampoco continuando modelos asociados a la tradición femenina. Más bien podríamos relacionar su obra con esas composiciones que nacieron de la libertad compositiva que se dio a comienzos del siglo XX, asociadas a la Bauhaus, como las de Anni Albers, o a las nuevas filosofías de conexión con las fuerzas del mundo natural, como las de Emma Kunz o Hilma af Klint.

Nuestros tiempos son otros, y se hace más necesaria que nunca esta reivindicación de lo natural y lo sensorial, de apegarnos a la tierra, a lo que nos une y nos emociona, a lo que nos hila y nos trenza. Ana hila colores para llevarnos a ese lugar precioso y delicado, que en realidad se halla en la luz de nuestro interior.

Rocío Arregui

Artista visual, investigadora y docente en la Universidad de Sevilla



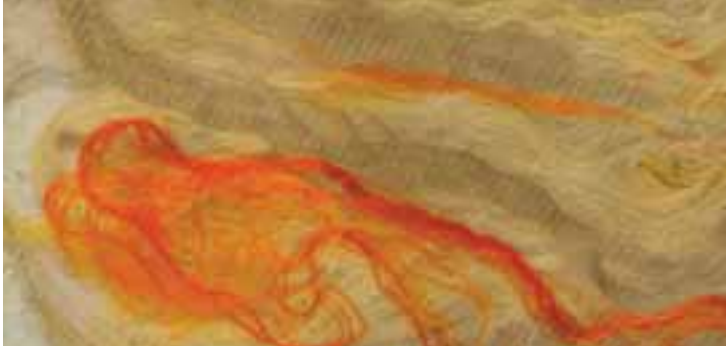
fotografía © Clemente Delgado

DE LAS AGUAS DEL RÍO TINTO

Después del trabajo realizado durante varios años en el taller, echaba de menos pintar o dibujar del natural, rodeada de naturaleza. Pero también sentía la necesidad de acercarme al paisaje de un modo diferente. Recuerdo el hecho de haber sumergido unos papeles, como una tímida aventura, en un pequeño riachuelo. Esa acción, íntima y breve, quedó en mí esperando a crecer. La oportunidad vino de la mano del proyecto que hicimos conjuntamente mi amigo Clemente Delgado, gran fotógrafo del paisaje, el territorio y de arquitectura, y yo, proyecto que culminó en la exposición **Diálogo con las aguas del río Tinto**, celebrada en noviembre de 2018 en la sala Kstelar 22 de Sevilla.

Posteriormente, en 2021, itineró al Espacio Santa Clara de Morón de la Frontera, Sevilla. Para ello hicimos visitas y acciones en dos años sucesivos, 2016 y 2017, en el río Tinto a su paso por Villarrasa (Huelva) ($37^{\circ} 25' 24''$ N - $6^{\circ} 36' 34''$ O) a la altura del puente Gadea.





Superficie y fondo, detalle.

Sumergí en las aguas del río sedas naturales de distintos formatos, 40 m de viscosa y papel de algodón Hanhemühle de 300 g. Todos los materiales estuvieron sumergidos durante cuatro horas en las horas de máxima exposición solar (de 12 a 16 h), con una temperatura aproximada de 20 ° C y un pH aproximado de 2,5, lo que benefició la tinción de las sedas y la viscosa aunque la excesiva acidez contribuyó a debilitar mucho los tejidos.



En este capítulo hablo de mi propio diálogo con el paisaje del río Tinto y del proceso creativo a través de mi **Cuaderno de Notas**.



Para empezar el trabajo me documenté sobre las aguas y el porqué de su color, consulté con el profesor de Microbiología de la Universidad de Sevilla, Eduardo Villalobo, que me habló de la *jarosita*, un mineral de hierro producido por la actividad microbiana existente en estas aguas ácidas y ricas en sales de hierro en disolución debido a la geología del terreno -la faja pirítica-. Estos organismos ferroxidantes quimiolitótrofos, es decir que consiguen la energía de manera autótrofa a partir de los minerales de hierro, producen como resultado de su metabolismo la jarosita que se precipita y se deposita sobre las piedras o materiales sólidos presentes en el lecho del río contribuyendo a percibir el color rojo característico de este río.



El color amarillo anaranjado que adquirió el papel que sumergí es muy similar al de la jarosita, probablemente ésta se depositó en su superficie. Sin embargo las sedas y la viscosa adquirieron un color ocre, de tipo óxido, debido a la tinción por las sales de hierro disueltas en el agua.

La explicación científica para mí no sólo no eliminó la fascinación y el asombro sino que la aumentó. La obra *Superficie y fondo* quiere evocar este entramado de datos y sensaciones.

con Tintes Naturales
de el ROJO RÍO TINTO
Transferencia del color
lo IMPREGNACIÓN de
ambiente: agua, tierra



- Cultivar MUSGO sobre el cuerpo / la
de espanto y convertirlo en PIEZA
JARDÍN. ⇒ DIOSA de (LA. (FAZ)
GEO TIERRA



Cuaderno de Notas

Noviembre de 2017- agosto de 2018

Es un paisaje cargado de historia, que ha sido testigo de intensos acontecimientos y ha motivado múltiples interpretaciones artísticas y juegos de ficción, además de ser protagonista de investigaciones científicas. *Aguas barrocas* quiere evocar esta densidad de lecturas relacionadas con este paisaje.

Una vez que di por concluida la fase de documentación del lugar me empezaron a surgir múltiples ideas que iba anotando al tiempo que hacía esquemas, dibujos y empezaba a manipular el material traído del río.

El 18 de abril escribo en mi **cuaderno de notas**: Sistemática del color. Aguas cromáticas. Y el 12 de mayo: Libro de rojos. Rojo Río Tinto.

Voy concretando dos líneas de trabajo, por un lado una investigación sistemática del estudio de los rojos a partir de tintes naturales que se concretará en la obra *En busca del rojo*. Por otra parte, una línea de trabajo narrativa, más poética, con la intención de evocar la atmósfera del río y de extraer –haciendo referencia a su pasado

minero y extractivo– del paisaje elementos que forman parte de las obras. Es el caso de las obras *De las aguas del río Tinto*, *Extracción* y *Materia sensible*.

En agosto de 2018 empiezo a leer *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* de Gastón Bachelard, una lectura que me ayudó a sumergirme en el proceso de creación y continuar con mi propio hilo conductor, *el hilo de plata* del que habla Agnes Martí o Soledad Sevilla.



Aguas barrocas

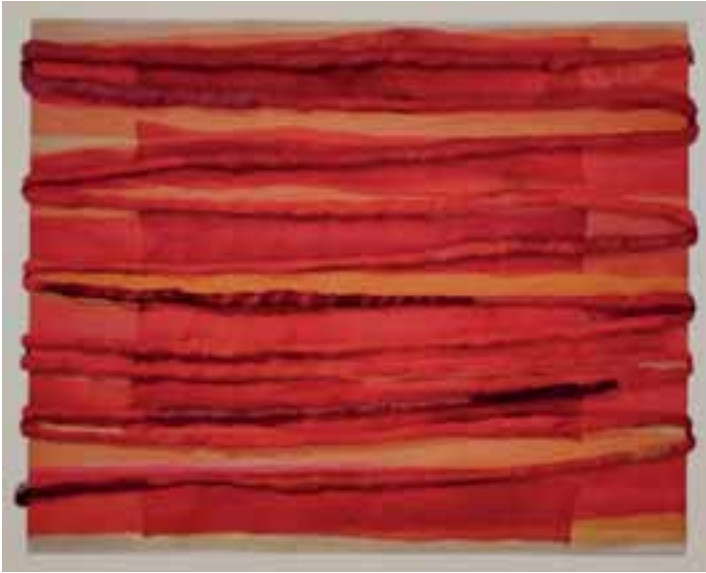
Materia Sensible

Tejido líquido

Horizonte Rojo. Derivas







- De las aguas de Riotinto
- De las aguas de Riotinto, detalle 1
- De las aguas de Riotinto, detalle 2
- De las aguas de Riotinto, detalle 3
- De las aguas de Riotinto, detalle 4

Aguas rojas
En busca del rojo [libro]

"El arte es naturaleza injertada"

Gaston Bachelard

El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia p.22

Río Tinto sorprende; se percibe una sensación de extrañamiento cuando se pasea por sus orillas. Es un paisaje cargado de evocaciones y sugerencias, una realidad orgánica que aparenta ser agua y que más parece una superficie de tiempo detenido, materia misteriosamente viva, extrema, que evoca los orígenes de la vida más allá de nuestras fronteras. Son aguas barrocas cargadas de materia y tiempo.

Un tejido líquido que no acaricia, que no habla de pureza ni frescor. Son aguas dolientes e hirientes, dramáticas pero no sombrías, rebosantes de una profunda luz roja. Aguas rojas en las que no es posible sumergirnos para realizar el rito de renacer renovados y purificados; en las que no es posible navegar y sentirnos acunados y mecidos por su balanceo. Su lenguaje poético habla de supervivencia, de resistencia. En su presencia no es necesario convocar a las musas, en ella la realidad asombra a la imaginación, y la materia del arte se confunde con la materia sensible.

Ana Ruesga

Sevilla, noviembre 2018



TIEMPO DE JARDINES

La obra *Jardín perdido* está dedicada a los eucaliptos rojos que talaron en 2018 en el histórico Parque de María Luisa (Bien de Interés Cultural) de Sevilla. *Los jardines María Luisa* como los denomina J.C.N. Forestier ¹, un plural muy acertado pues esa fue la intención de Antonio de Orleans, duque de Montpensier, cuando le encarga en 1850 a André Lecolant la ejecución de un extenso y variado parque con diferentes secciones ². Tras la muerte del duque, su esposa la Infanta María Luisa, en 1893, dona a la ciudad de Sevilla parte de este jardín y otros terrenos aledaños al Palacio de San Telmo con la condición de que se acondicionase para parque público. El proyecto se le encarga en 1911 a J. C. N. Forestier, de reconocido prestigio como



paisajista en París. Y, tan solo tres años después, en 1914, en concreto un 18 de abril, el parque se inaugura con gran aceptación. Se convierte en una zona de expansión para la ciudad de singular calidad estética y artística ³.

Nuestro jardinero más importante y también pintor, Javier de Winthuysen, -aunque de apellido holandés, nació y vivió en Sevilla- admiró el trazado final, entre otros motivos, por haber conseguido la idea de intimidad en el mismo ⁴.

Los eucaliptos rojos (*Eucalyptus camaldulensis*) talados en 2018 eran árboles ejemplares muy destacados por su porte, que probablemente plantara André Lecolant y que J.C.N. Forestier mantuviera con muy buen criterio ⁵.

“... la irregularidad de algunas avenidas obedece al hecho de que ya existían y que, bordeadas de árboles añosos y muy bellos, debían ser conservadas en aquel estado”.

Durante mi infancia he convivido con este parque y estos árboles y el hecho irreversible de su desaparición, de un día para otro, me dolió profundamente. Decidí recoger parte de la viruta que había quedado en el suelo, antes de que no quedara ninguna huella de los mismos, como sucedió pocos días después, para utilizarla en algún trabajo. Finalmente realizo *Jardín perdido* y *Urna para eucalipto rojo*, trabajos en los que incluyo la viruta como parte de las obras.

En *Jardín perdido* propongo un diálogo entre los tres elementos que componen la obra:

El fondo verde -lo vivo- es de seda en mecha, teñida con raíz de ruibarbo, gualda e índigo y manipulada como un textil no tejido.

Las líneas verticales o sogas de esparto -lo seco-, como los conductos

vegetales que permiten a la planta extraer los nutrientes y el agua desde las raíces hasta sus partes verdes, descansan sobre las virutas de eucalipto rojo, a modo de cenizas del mismo.

En definitiva, es una obra que habla del sentimiento de pérdida y quiere ser testimonio de la ausencia.

1 J.N.C. Forestier, *Jardines. Cuaderno de dibujos y planos*, Barcelona, Editorial Stylos, 1985.

2 M. Rodríguez Díaz, *El mecenazgo de los duques de Montpensier*, Madrid, Ed. Arco/Libros, 2018.

3 Cristina Domínguez Peláez, *La exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929. J.C.N. Forestier y la jardinería del certamen*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987.

4 Juan F. Remón, “Presencia de Andalucía en los jardines de Javier de Winthuysen” en *Javier de Winthuysen. Jardinero*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1989.

5 Forestier, op.cit., p. 179.



Como continuación de *Jardín perdido* realizo unas pequeñas urnas para contener las virutas de los eucaliptos rojos talados: *Urna para eucalipto rojo 1 y 2*. La primera la hice entorchando un cordón de algodón con restos de hilos de seda salvaje que conservaba (conservo los más diminutos trozos de seda) de trabajos anteriores; la segunda la hice con cuerda de mimbre como alma y la entorché con organza de seda teñida con granza (*Rubia tinctorium*).

Después de estos primeros **contenedores textiles** realicé otros a partir de bolsas de algodón que estampo con granza y que posteriormente encero para que sean resistentes al agua. Son floreros textiles. También son la base del *Jardín de Adonis* y del *Jardín Nómada*.

Jardín de Adonis



Waiting at the floor!
Jardín Nómada



Urna para eucalipto rojo 1 y 2
contenedores textiles

Jardín nómada es una metáfora del continuo transitar que es la búsqueda del artista. Expresa mi sentir interior sin fisuras, como los contenedores textiles encerados que son capaces de retener el agua a la vez de ser un recipiente ligero, resistente y fuerte para transportar las plantas y trasladar todo lo que ellas significan a cualquier lugar.

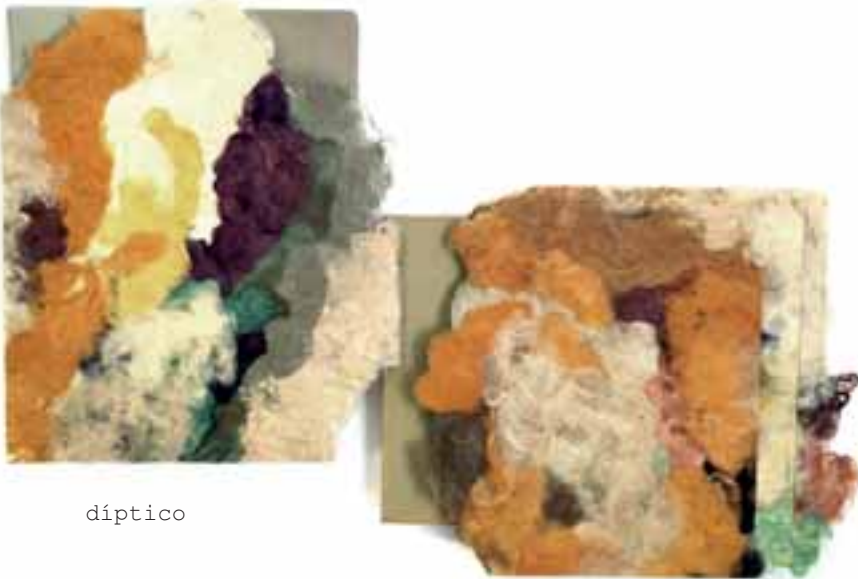
Este trabajo profundiza en la relación interior-exterior y también en cómo contexto y obra interrelacionan y se modifican mutuamente.

Es una ofrenda efímera para conmemorar un lugar.

M^a Teresa Codina (1926 - 2016), gran artista textil y querida amiga me regaló en 1989 *Del paraíso al jardín latino* de N.M. Rubió y Tudurí, una delicia de libro que he conservado como un tesoro desde entonces. En la relectura que hice del mismo en 2019 encontré una breve referencia a los “*jardines de Adonis*” que hice mía: “...todavía usados en la isla de Cerdeña. Se trata de pequeños conjuntos de efímeras floraciones florales, que vegetan en recipientes transportables y que son ofrecidos como obsequios en días de fiestas, o de conmemoración”¹.

¹ Nicolás M^a Rubió y Tudurí, *Del paraíso al jardín latino*, Los 5 sentidos, Tusquet, Barcelona, 1981, p.35

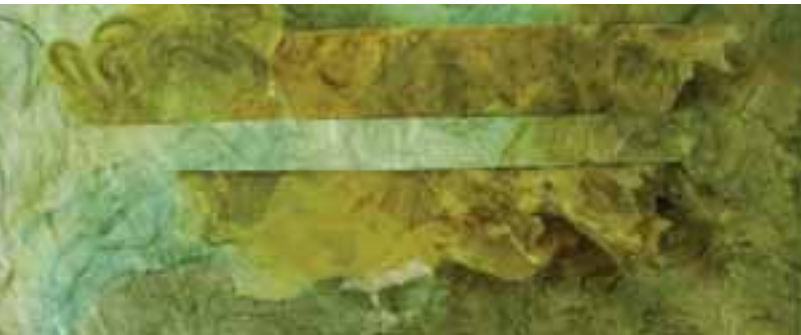
escamas vegetales



díptico



deriva escamas sobre esparto



deriva planos

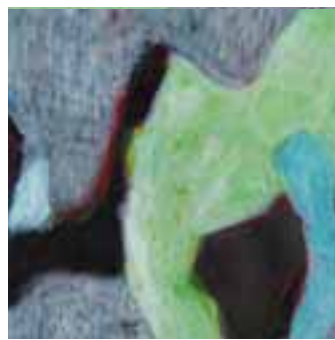
Serie ESCAMAS VEGETALES, 2o2o

Seda en mecha teñida con tintes naturales (índigo, ruibarbo, gualda, granza, campeche) y manipulada (textil no tejido).





detalle, **Orgánica 1**



detalle, **Orgánica 4**



Orgánica 5

Serie ORGÁNICA, 1-8, 2020

Témpera en barra, rotulador y bolígrafo sobre papel
20 x 20 cm

ORGÁNICA

En las series que englobo bajo el epígrafe de Orgánica, que expuse en la muestra individual con el mismo nombre en la sala Taberna Anima de Sevilla en 2021, he querido explorar el patrón de las formas orgánicas: *Orgánica*, *Escamas vegetales*, ambas en 2020, y *Escamas que se desprenden* y sus derivas en 2021 son el resultado de un proceso de observación y documentación basado en pinturas miméticas e imaginadas, fotografías, collages, frotages y manipulaciones directas de cortezas vegetales.

*Es tiempo de jardines. Sembrar una
y otra vez incluso sin dejar huella.*

frottage



fotografía © Candela Schroth



témpera sobre papel



Umbrales, Collages, seda sobre papel, 2022

TEXTIL vs PINTURA

Georges Braque (1882-1963) nos dejó en sus maravillosos escritos, Cahier 1917-1947, llenos de pensamientos pictóricos, una reflexión que me ha servido de guía: el arte es una herida hecha luz.

Creo que todos, como seres sensibles que somos, tenemos una herida que cuidar, sea ésta más o menos profunda. Podemos buscar la luz que se filtra entre la herida a través de la práctica artística y sólo atisbar, si somos afortunados, un breve destello durante un instante, una sutil o palpitante emoción que rápidamente se desvanece; pero, aunque las dudas sean la compañía más persistente y la última lección sea no saber, este camino lleno de anhelos es en el que destilo lo mejor de mí misma. Me siento afortunada y agradecida por ello.





A N A



CHONÍN



Desde que recuerdo, los textiles han estado presentes en mi casa. De pequeña, a través de la costura y las labores que mi madre (Chonín Navarro) hacía en casa para el hogar y la familia en tiempos difíciles y más tarde, desde mediados de los años 70, con sus tapices y textiles artísticos de los que fue pionera en España. Su inquietud, espíritu creativo y capacidad técnica le llevó a hacer magníficos trabajos que admiro profundamente en los que exploró técnicas y materiales con excelente destreza.

Soy tejedora, como ella y con los hilos nos entrelazamos.

La curiosidad y las ganas de hacer, que creo haber heredado de ella, me han ido desviando a veces del telar de bajo lizo, que es mi pasión, para aprender y explorar otras técnicas textiles en un recorrido a veces laberíntico. Sigo un hilo que no sé a donde me lleva pero si sé que está lleno de aprendizaje, trabajo y experiencias.

Después de tanto tiempo me identifico con la tenacidad aragonesa de mi madre (propiedad de los materiales que consiste en la capacidad de absorber energía de deformación en grandes cantidades, antes de sufrir roturas).

Cuanto más aprendo sobre textiles más me interesan y fascinan, hasta el punto de que no podría imaginar mi vida sin la continua presencia, uso y manipulación de textiles donde inevitablemente se mezclan los sentidos con lo emocional. La urdimbre y la trama de la experiencia vital.

Los textiles en si son los que me inspiran y me ayudan a crecer a nivel técnico, artístico y personal y a plantearme preguntas y buscar respuestas en un ejercicio de reflexión y sinceridad.

Me siento agradecida por la ayuda recibida, a veces casi mágica, que me ha permitido seguir aprendiendo; por la inspiración, que a través de su obra y su ejemplo, he recibido de tantas personas; por el sentimiento de pertenencia a un grupo que difumina mi soledad y por la generosidad de algunas personas que me han dado la gasolina que necesitaba para seguir en momentos difíciles.

De las fibras y técnicas textiles me interesa la aproximación desde diversos prismas.

Uno de ellos es el cultural y antropológico, el conocimiento y la estética que ofrecen las diversas



culturas repartidas por el mundo. La transmisión de esa información, la destreza, la energía y el trabajo empleados en la continuidad de un modelo específico y concreto, los materiales autóctonos, la singularidad y las diferencias existentes. Esta parte me ha llevado a los viajes de estudios, a la exploración y al coleccionismo.

Los textiles están en nuestra vida y en nuestra piel desde el momento de nacer. Actualmente están de moda, en el arte, en la artesanía, en las labores, en las manualidades..... pero siempre han estado ahí quizás la diferencia es que hemos vuelto la mirada hacia ellos, hacia lo que nos aportan al hacerlos y usarlos. Son protagonistas también del desarrollo de nuestra civilización y aunque a lo mejor no son tan llamativos como los cambios digitales que estamos viviendo, buscan silenciosamente avances y mejoras que se adapten a nuestras exigencias como consumidores.

El textil nos permite disfrutar de diferentes narrativas, desde la tradición hasta la exploración contemporánea a través de objetos funcionales, decorativos y artísticos. Se convierte en si mismo en un tejido con múltiples hilos conductores que podemos experimentar a través de los sentidos. Las fibras y el color estimulan la conexión con uno mismo y con los demás despertando la alegría. Evocan sensaciones y activan la memoria. Son agitadores culturales que nos invitan a participar de la vida y de los sueños.



El tejido ha sido, y sigue siendo, el leitmotiv de Chonín Ruesga.

Todavía hoy, veo los ojos ilusionados de Chonín ante las representaciones gráficas que muestran de qué manera se entrelazan urdimbre y trama para formar el tejido, lo que conocemos como ligamento. Fue en el año 88, en el curso de Postgrado de Diseño Textil de la UPC (Universidad Politécnica de Cataluña) en Terrassa, donde Chonín se introducía al universo de las texturas, a partir de su representación en pequeñas cuadrículas combinadas entre sí, la representación binaria del tejido.

Sus ganas de saber, entender para poder construir y crear con creatividad y conocimiento, fomentaban esta fascinación que le abriría las puertas al amplio mundo de la construcción de los tejidos, su arquitectura textil, es decir a su estructura.

Los tejidos simples como la plana, la sarga y el raso dejaban paso a combinaciones más complejas, dobles telas, etc. Y esta necesidad de saber más la ha empujado a seguir aprendiendo en cualquier lugar del mundo.

Desde entonces nos sigue uniendo la pasión por el tejido, ésta que ha hecho que en nuestro camino siempre haya hilos que nos entretejan para seguir compartiendo la vida.

Francesca Piñol, artista textil

TEJIDO Tejer o el viaje hacia la cordura

La primera vez que vi un telar de bajo lizo fue en un Expo-Arte (Sevilla 1980) donde participaba mi madre con sus tapices y me quedé fascinada. No entendía como funcionaba, pero me atrapó completamente. Rafael Jiménez era el tejedor, le dije que me gustaría aprender a usarlo, me invitó a su casa y a su taller en San Pedro de Alcántara y fui. Estuve un mes allí tejiendo en uno de sus telares. Gracias infinitas Rafael, me lo pusiste fácil y me abriste la puerta de una pasión.

Así empezó mi camino como tejedora que me llevó a hacer cursos en Tarrasa y en Reutlingen (Alemania) entre otros, para seguir aprendiendo sobre tejido, fibras, telas y todo lo relacionado con la tecnología textil.

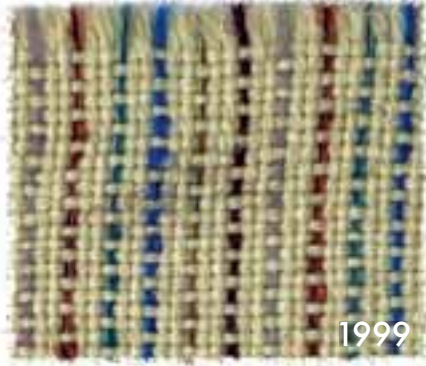
Desde entonces tengo telares manuales y me siguen fascinando.

He explorado diferentes técnicas textiles pero siempre vuelvo al telar de bajo lizo porque tejiendo, siento que mis pies se proyectan en el suelo, que hago lo que tengo que hacer, que tiene sentido el camino recorrido y todo esto me acerca a la cordura. Me sigue asombrando hacer telas.

Cuando empecé a tejer me interesaban los tejidos funcionales, chales, mantas, cortinas, alfombras, tejidos para el hogar y la indumentaria y con todos ellos fui aprendiendo el oficio de artesana textil. Con el paso del tiempo intento difuminar los conceptos como funcionalidad o decoración en mis telas para enfocarme en los aspectos técnicos y creativos.



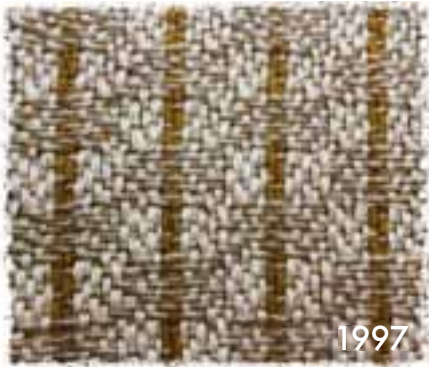
1997



1999



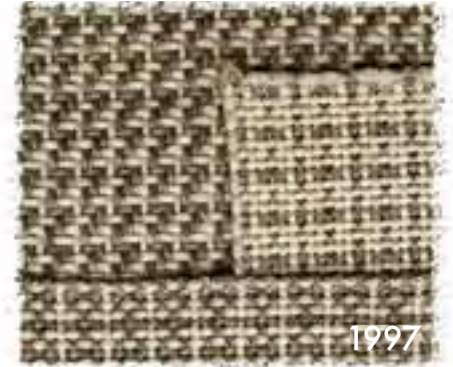
1998



1997



1997



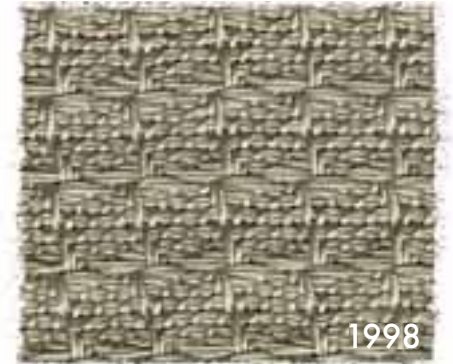
1997



1998

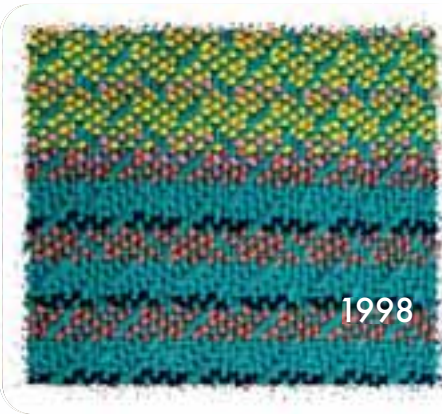
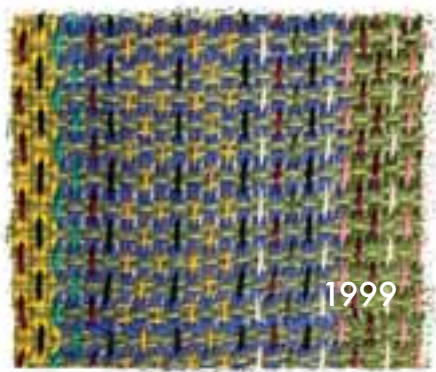
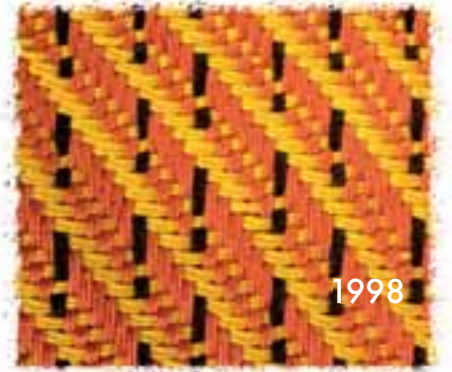
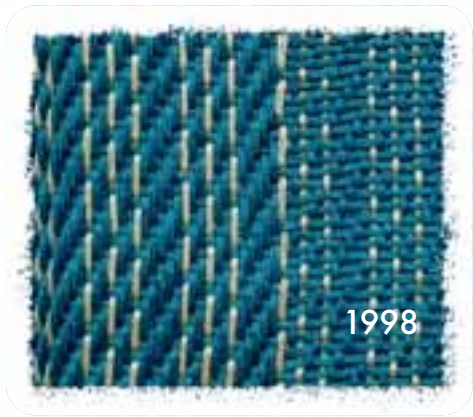


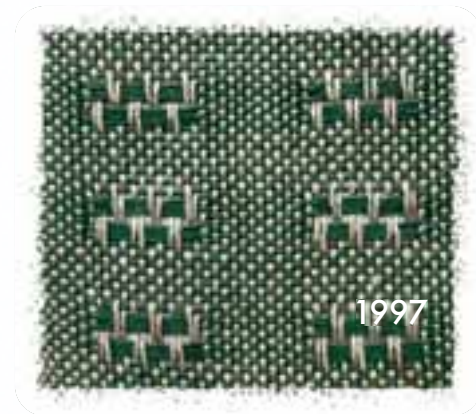
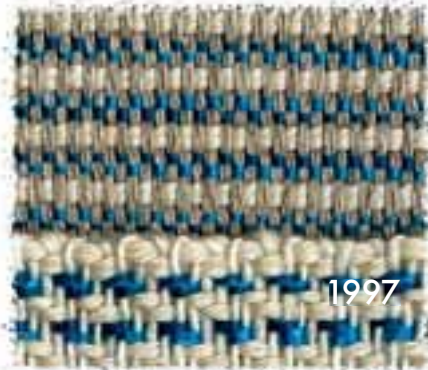
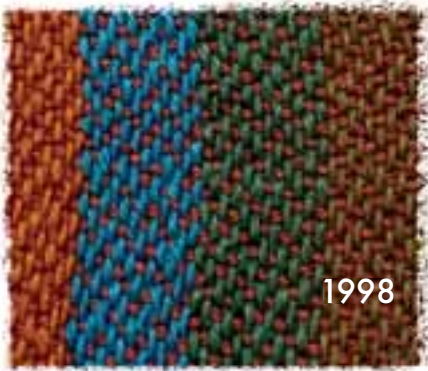
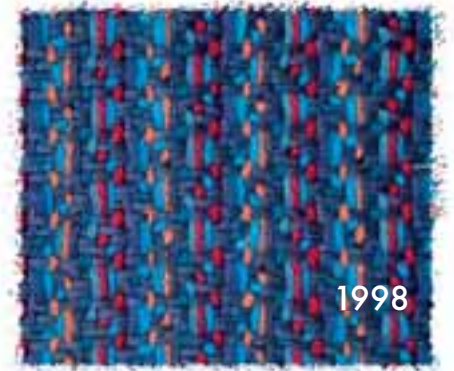
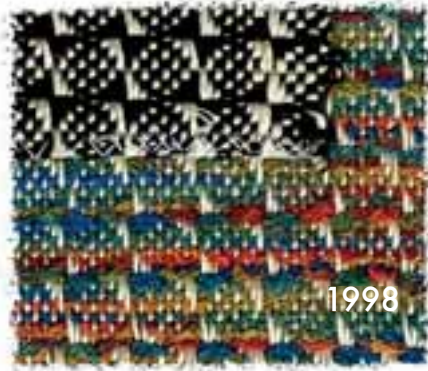
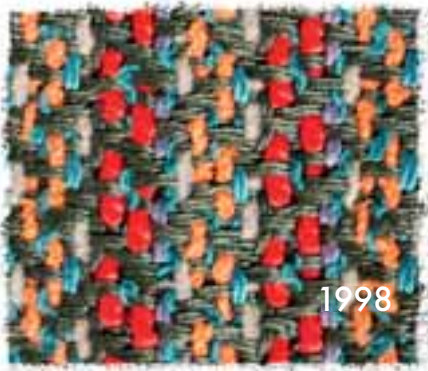
1998



1998

© fotografías: Candela Scroth, Carmen Herrera, Stefanie Trojan







1985



2014



1999 - 2014



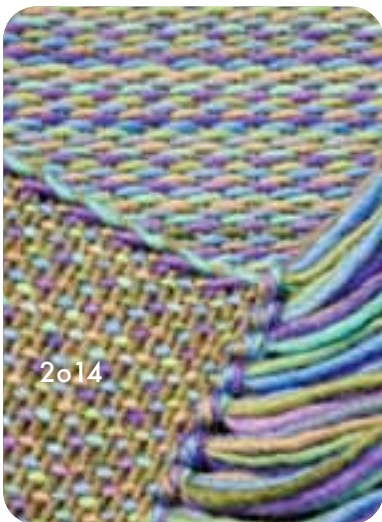
2022



1998



2020



2014



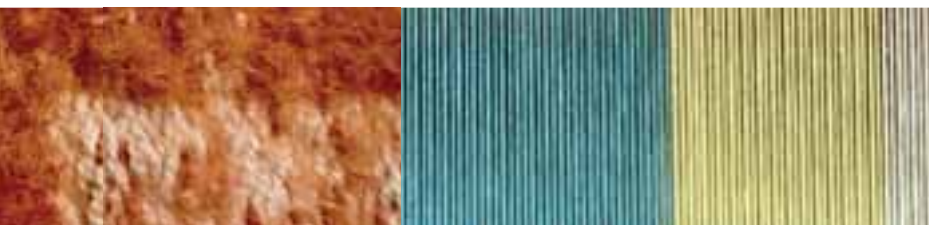
1998



© fotografías: Candela Scroth, Carmen Herrera, Stefanie Trojan







Estructuras textiles

Del mismo modo que en las relaciones personales las dinámicas que se establecen varían sustancialmente en función del otro, en los tejidos de telar las características intrínsecas de la fibra, su mezcla, el tipo de hilo, el color y la manera de unirse para crear una superficie influyen en el resultado final y en nuestra percepción. A veces son cambios sutiles los que marcan la diferencia.

Las estructuras de los tejidos me sorprenden constantemente y ejercen un poder de atracción que me empuja a seguir aprendiendo para entenderlas mejor e intentar reproducirlas.

El telar de bajo lizo exige planificación y toma de decisiones para su puesta en marcha en un reto de concreción y eso me gusta.

En cualquier caso, tejer es un proceso de aprendizaje constante y a eso aspiro como persona.

Si volviera a nacer me gustaría ser tejedora.

Chonín

FIELTRO





El fieltro es tan sencillo estructuralmente que a veces, aunque sea una paradoja, es difícil de entender.

Es un conglomerado de fibras de lana, no hay estructura, son fibras unidas mecánicamente entre si porque están simplemente enredadas y esto se consigue con agua, jabón y movimiento. Los nómadas de Mongolia construyen sus casas de fieltro. No hay estructura, el aire no puede penetrar, no hay espacios...Aísla térmica y acústicamente, es flexible y se puede enrollar y transportar. Se fabrica con las manos y con la lana de los animales. Se puede fabricar colectivamente, reparar, adornar y es biodegradable. Cumple todos los requisitos de sostenibilidad que podamos imaginar. Es un producto con sentido, conectado con la tradición, lo humano y la naturaleza.

Además en su fabricación se pueden mezclar otras fibras y también tejidos (fieltro nuno) consiguiendo de este modo telas más ligeras y múltiples texturas con unas posibilidades estéticas casi infinitas.

De nuevo fue la curiosidad la que me llevó a conocer esta técnica al encontrarme un chal en una tienda que no podía entender como estaba hecho. Busqué cursos para aprender la técnica y me fui a Alemania.

Desde el 2007 hasta el 2020 he estado trabajando esta técnica para hacer objetos de uso como chales y bolsos y también he explorado la dimensión decorativa y artística con fieltro artesanal e industrial.

Del fieltro me atrae su plasticidad y versatilidad, por lo tanto su potencial creativo, en la mezcla de texturas y colores, mezclas de fibras y estructuras y la posibilidad de usarlo tanto en volumen como en plano.



ENTRETELAS

Esta colección se basa en el concepto del uso de la lana como pegamento para unir mecánicamente dos tejidos que están situados en el anverso y reverso de la pieza.

La lana no se ve, aparece su sombra y es la que une los diferentes trozos de telas construyendo una unidad ligera y llena de color.





PICTÓRICOS

En estas telas aprovecho la transparencia de tejidos como la gasa o la organza para hacer superposiciones de colores que nos recuerdan a las veladuras de la pintura generando superficies abstractas donde el protagonista es el color. Otro recurso es usar la lana como brochazos sobre la superficie de la tela o como restos de color que se mezclan en una paleta imaginaria.

Desfile de Daniel Carrasco,
Sevilla 2009

fotografía © Stefanie Trojan



fotografía © Anibal González

CONSTRUCCIONES

El uso de pequeños elementos para crear superficies más grandes es un recurso que utilizo con frecuencia en mis trabajos. Me gusta su versatilidad y la riqueza de matices y color que proporciona. En ocasiones los uso a modo de "pegamento" o "tiritas de color" para unir trozos de telas entre si y aportar vibración y colorido al conjunto sin añadir la densidad que la lana puede aportar obteniendo telas muy ligeras pero llenas de color.

fotografías © Stefanie Trojan





fotografía © Fco. Alorda, estilismo: Daniel Carrasco





fotografías © Stefanie Trojan

PENÉLOPE

Este el nombre de la colección cuyo protagonista son las hilaturas. Los hilos generan líneas de color y también la posibilidad de usarlo como un trazo automático, a modo de garabato que aporta movimiento al conjunto consiguiendo un fieltro muy ligero y cómodo de usar.





LUNARES

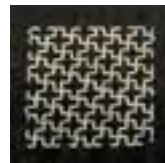
Una aproximación al universo de los lunares, que nos recuerda al traje de flamenca, usándolo como elemento de color claramente visible y en otras ocasiones ocultos dejando solo una referencia circular. Es un recurso sencillo y a la vez versátil que me ha servido para aprender el oficio y profundizar en las mezclas de color.





TEXTIL ORNAMENTAL

Superficies generadas por la unión de pequeñas piezas de fieltro llenas de color que rellenan o construyen formas que son las protagonistas.



El fieltro industrial de lana 100% es un material muy plástico, que además de poderse teñir, en unión con el corte láser tiene múltiples posibilidades. He explorado su uso como azulejos textiles en ocasiones partiendo de las formas y el color y en otras incluyendo el bordado de las piezas.



FÓSILES

Pequeños relieves, como huellas en la lana, que dejan aparecer formas reconocibles pero sutiles.

NATURA

La lana aparece de su color natural en unión con fibras, como el yute en rama, menos convencionales en el fieltro.





COLOR

A finales de los 90 hice una colección de tejidos inspirada en los colores de cuadros de Matisse que me atraían poderosamente. En esa observación estudiaba los colores que veía y la proporción en el conjunto. Me ayudó a abrir una puerta de mi propia creatividad y a conquistar seguridad y libertad en el uso del color.

En el proceso de aprendizaje y con la experiencia del trabajo se desarrolla también el uso del color y se descubren nuevas mezclas y combinaciones que amplían los límites previos.

Los colores estimulan la memoria y los sentimientos evocando experiencias, paisajes y culturas. Son una herramienta poderosa de expresión con rasgos de libertad, alegría y en ocasiones valentía.



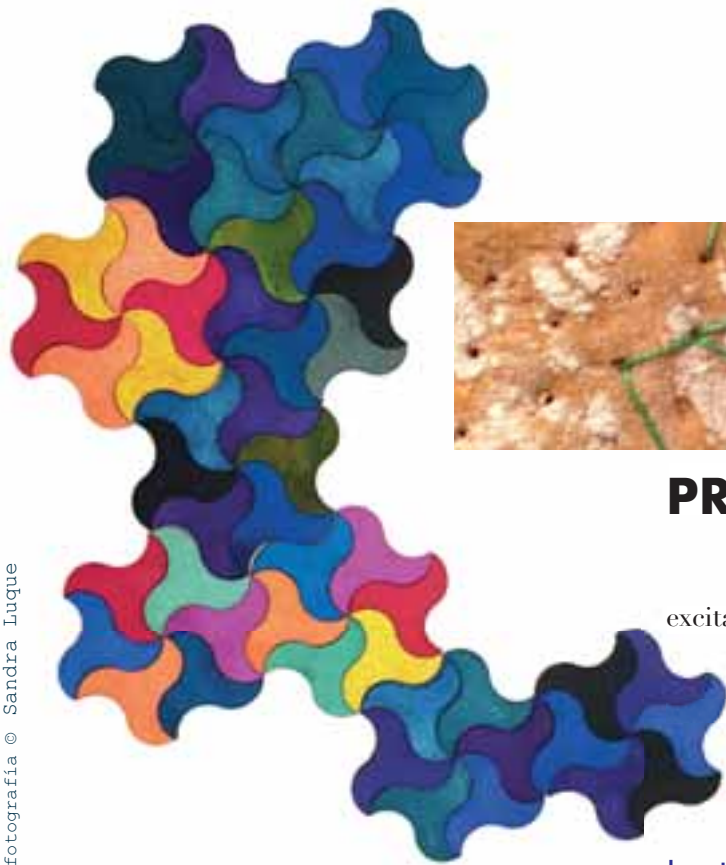
fotografía © Carmen Herrera

El color juega un papel importante en la obra de Chonin Ruesga. Lo contempla con independencia del textil con el que trabaja. Compone sus colores como un pintor sobre el lienzo. En lugar de tubos de pintura, usa hilos de colores o fibras. Cada decisión que le lleva a un color y, por lo tanto, a una mezcla de colores, es elegida conscientemente. A diferencia del canon de moda habitual, compone diseños de color que expresan estados de ánimo, desencadenan sentimientos o estimulan el pensamiento. Contrasta o combina colores para crear una experiencia y la transmite a quien la lleva a través de la tela, el pañuelo, la pieza tejida, el fieltro. El portador de su tejido se convierte en una obra de arte, por así decirlo. El color lo hace brillar, conectar con el entorno o destacar conscientemente en él.

Su interés no está en el producto final, sino en el proceso de combinar, el hecho de la interconexión y el entrelazamiento. Explora las infinitas posibilidades del color y los efectos que logran en yuxtaposición o en contraste. Y cada vez descubre otro color. Con ella, el color conserva siempre su propio valor artístico, no se supedita a los textiles.

Stefanie Trojan, artista





Azulejos textiles, 2017

Regañá bordada, 2020

Lagarveja, 2007



PROCESO DE CREACIÓN

“La otra cara de la confusión y el caos es la excitación que acompaña al descubrimiento y la invención”

Anni Albers

La atracción por las estructuras textiles, las fibras naturales y el color es tenaz y recurrente en mi caso. He dejado de preguntarme por qué son esos los temas que me atraen e inspiran para dejarme llevar por ellos. Si tiene que ser, que sea.

Es entonces cuando encuentro el espacio para detener la mirada, madurar y profundizar en las ideas, ser más exigente en la búsqueda y en la forma de expresión y perseguir esa idea fugaz, casi intangible, que marca un rumbo.

El trabajo de los otros artistas es también una fuente de inspiración y aprendizaje para buscar mis propias preguntas. Rara vez tengo certezas con el propio trabajo más allá del sentimiento personal de que ese camino lo tengo que transitar.

Es un proceso constante de introspección, aprendizaje y expresión de una idea que termina en la devolución de una imagen que genera nuevas preguntas. Lo que me llama la atención en primer lugar suele estar contaminado por la experiencia previa y responde a un primer impulso que siempre es satisfactorio, pero lo que más me gusta, son las diferencias con lo que ya conozco, que me permiten expandir mis conocimientos y afectos y volver a sentir una y otra vez la admiración, la sorpresa, la belleza, la emoción y esto es un motor vital para mi.



detalle ATCs, 2o2o



Lo que queda por hacer, 2o14

Rescate, 2o14

Pictórico, 2o15

Rescate, 2o08





BORDER/LÍMITES

El hilo de papel es simplemente una tira que se convierte en hilo a través de la torsión y entonces se puede tejer, tricotar, hacer crochet o usarlo en cualquier estructura textil. Un hilo de papel es muy difícil de partir con las manos, casi imposible, sin embargo al deshacer las vueltas de torsión de nuevo es frágil y fácil de romper. Cuando tejo con hilo de papel me acerco a los límites de algunos conceptos aparentemente claros como la diferencia entre papel y tela y ese territorio me atrae especialmente. Me interesan las clasificaciones y las estructuras textiles pero todavía me gusta más acercarme a los bordes de las mismas y mezclar conceptos como bordado y tejido, tela y papel, estructura y fieltro.



Los textiles se asocian básicamente con blando y flexible pero al pensar en otros binomios los límites se amplían.

Blando/duro
Hilo/madera.

Bordado entrecruzado/ligamento
Estructura/conglomerado

Estas asociaciones expanden la creatividad y abren nuevos caminos para explorar.









fotografía de Marisa Calduch



MEMORIA TEXTIL/Objeto para bordar

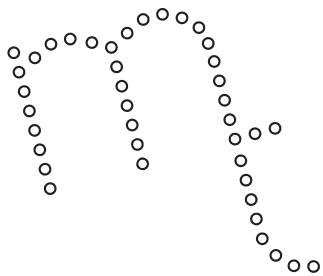
La memoria textil es un patrimonio cultural. En muchas partes del mundo se continúa trabajando con telares manuales, tintes naturales, estampación, bordados y muchas otras técnicas que nos ofrecen una increíble variedad de tejidos que podemos usar y disfrutar. Son la base o el origen en ocasiones, para los múltiples avances en los tejidos de los que somos beneficiarios casi sin darnos cuenta.

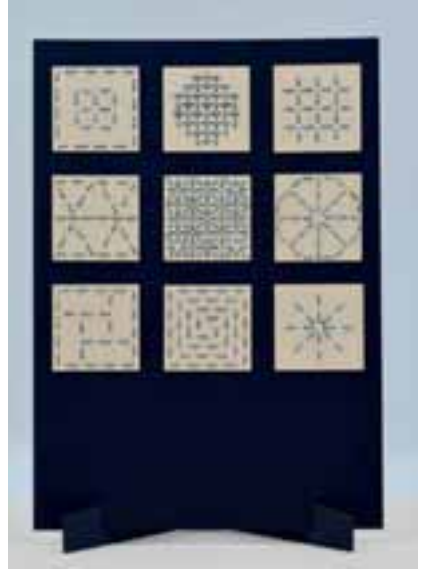
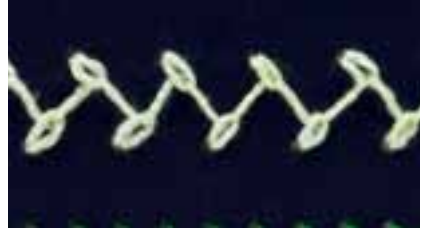
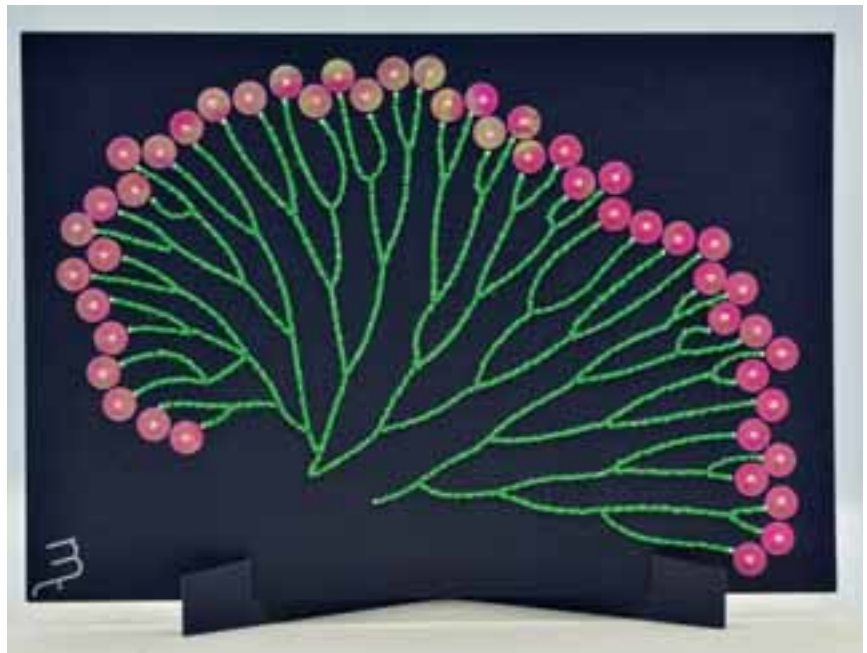
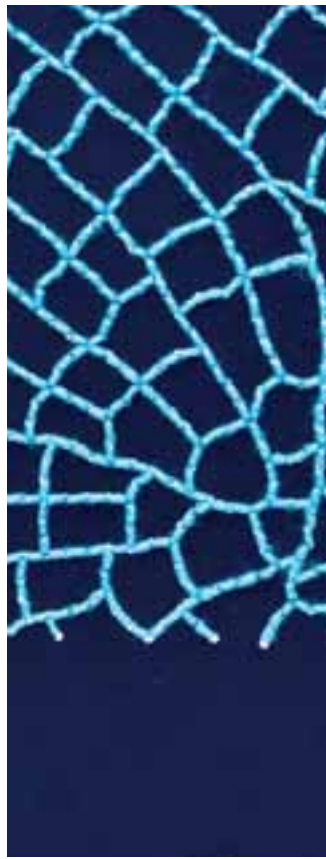
Forman parte del hilo de la historia de nuestra civilización.

Los textiles nos aportan confort, bienestar, protección y participan en la evocación de los recuerdos más gratos.

Nos ha tocado vivir en una sociedad industrializada en la que los avances técnicos y la velocidad en la producción han multiplicado los recursos textiles a nuestra disposición. Casi hemos llegado a creer que solo lo podíamos comprar hecho y sin embargo estamos redescubriendo el placer del ritmo lento, la satisfacción de hacerlo con nuestras manos, la complicidad que surge con los demás al compartir las tareas, los beneficios en definitiva para nuestra salud mental y emocional.

Hace unos años comencé un proyecto con ese nombre MEMORIA TEXTIL, que se ha materializado en láminas descriptivas de las fibras naturales más importantes, en cajas con muestras de fibras y en kits de bordado sobre papel para invitar a participar de la experiencia de hacerlo uno mismo y conectar así con algunos saberes textiles que casi considerábamos obsoletos.





Queremos dar las gracias a todas las personas que han colaborado con nosotras en este libro aportando diversas miradas, todas ellas educadas en el arte en unas u otras disciplinas: Lala de Dios, Antonio Molina Flores, Juan F. Lacomba, Rocío Arregui, Francesca Piñol, Stefanie Trojan y Lidia Ortega, gracias por vuestra amistad, atención, dedicación y por querer participar en este proyecto tan importante para nosotras.

Gracias a nuestras familias y amigos por vuestra confianza y apoyo, en ocasiones materializado en la lectura y corrección de algún texto, en la aportación de alguna fotografía, o, simplemente, por escucharnos y acompañarnos durante el proceso que aquí culmina.

Y, por supuesto, gracias a las patronas de la Fundación Fulmen, por el compromiso que mantienen vivo de dar apoyo y presencia a la labor creativa de las mujeres andaluzas.

Sevilla, primavera del 2023

Editorial María Fulmen

La **editorial Fulmen** es la realidad del sueño que acarició a lo largo de su vida la librera sevillana María González (1941/1999). Su amor por los libros y su compromiso con las mujeres hizo que se convirtiera en referente del feminismo cultural durante el último tercio del siglo pasado. Como tenía pasión por los gatos, supo engatusar a sus herederas en la fundación que hoy lleva su nombre para materializar su sueño y continuar la tarea de dar la palabra a las mujeres.

“Fulmen de poesía” editó tres obras en vida de la librera. Después, la fmf sacó a la luz otras tres dentro de la colección **“Mujeres del Sur”**. Con la **“Editorial Fulmen”** (2018), la Fundación brinda de nuevo a las mujeres este espacio material o virtual que es hoy el libro, donde expresar su sentir y su pensar.



Editorial
María Fulmen

Este libro se acabó de imprimir en los talleres de Coria Gráfica, Sevilla, el día 5 de Mayo del Año 2023, tras varios intentos, muchos encuentros y algún que otro muy fructífero desencuentro, entre dulces y tazas de té, al abrazo del color y texturas de la casa Ruesga ...



Editorial
María Fulmen