

MAT **N**EW RNALISMS

MATERNIDADES Y NUEVOS FEMINISMOS

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO MAC - MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES MNBA
SANTIAGO DE CHILE 2014

MATERNALISMS

MATERNIDADES Y NUEVOS FEMINISMOS

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO MAC - MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES MNBA
2014

EDICIÓN

Angie Saiz

PRODUCCIÓN EDITORIAL

Angie Saiz y Alejandra Herrera Silva

DISEÑO

Daniel Cerda Wegener

TRADUCCIÓN

María José Rojas, Lucía Nieves, Soledad Novoa Donoso y Alejandra Herrera Silva

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Tamina Hauser

COLABORACIÓN EDITORIAL Y TEXTOS

Soledad Novoa Donoso, Natalie Loveless y Alejandra Herrera Silva

Primera edición de 1.000 ejemplares, impreso en los talleres de Andros Impresores en agosto de 2014, Santiago, Chile.

Edición independiente

Museo de Arte Contemporáneo MAC
Museo Nacional de Bellas Artes MNBA
del 26 al 31 de Agosto 2014

ARTE, FEMINISMO Y PRODUCCIÓN DE OBRA

La exposición *New Maternalisms* es un proyecto de la artista, académica y curadora canadiense Natalie Loveless, cuya primera versión se realizó en marzo de 2012 en la Galería de Arte Contemporáneo Mercer Union (Toronto, Canadá), gracias a las gestiones del Centro de Arte FADO. La artista chilena Alejandra Herrera, a partir de su experiencia y participación en aquella muestra, desarrolla entonces la expansión del proyecto hacia América Latina y la presentación de una segunda versión en Chile. Así, Loveless y Herrera expanden los alcances y reflexiones que el proyecto plantea, invitando a la curadora chilena Soledad Novoa a ampliar las obras y artistas convocadas para esta nueva versión.

La curatoría se genera a partir de los cuestionamientos respecto a cómo afecta la maternidad a las artistas contemporáneas, y cómo es posible trabajar el concepto de maternidad actualmente, sobre todo después de la negación postestructuralista del cuerpo en los años 1970 – 1980, y la recuperación del mismo a partir de la década de 1990. En esta nueva versión del proyecto en Chile, *New Maternalisms* busca, asimismo, establecer diálogo en torno al tema madre-mujer y cómo la relación de estos conceptos resulta variable según el contexto donde ésta se desarrolle.

New Maternalisms responde a un reciente aumento en la atención a la maternidad en el campo del arte a nivel internacional: nuevos libros y exposiciones, proyectos de cine experimental y documental, nuevas publicaciones, proyectos basados en redes sociales; los que brindan una atención especial a las intersecciones entre el arte y el ser

madre. Gran parte de estas obras reflejan la necesidad manifiesta de muchas madres-artistas de encontrar formas creativas para integrar sus prácticas como madres, artistas, curadoras, escritoras y profesoras. Esta integración, sin embargo, no busca ser considerada como una “estrategia de supervivencia.” Es mucho más que eso. Al tomar en serio la necesidad de crear desde condiciones locales y reales, estas prácticas dan visibilidad y valor a la maternidad en y como arte.

Loveless basa su análisis y postulados centrales en la relación *new maternalisms / new materialisms*: el nuevo materialismo está organizado en torno al presupuesto central de que nuestro mundo no está, en primera instancia, dividido en sujetos y objetos, o en lo inerte y activo, sino que está constituido por varias materialidades constantemente imbricadas en una red de relaciones. Así, en contraste con la separación radical entre lenguaje y cuerpo, postulada por el postestructuralismo, el nuevo materialismo propone que las relaciones entre los cuerpos, espacios, psiques y significados nunca son un a priori determinable. Nos encontramos en cambio en el dominio de lo que Donna Haraway llama la “semiótica material”, un encuentro no reduccionista de los modos en que hemos sido entrenadas/os para pensar en base a realidades separadas: teoría y práctica, mente y cuerpo, público y privado, etc.

Aunque, por la parte chilena, no todas las artistas convocadas desarrollan la performance en un sentido convencional, Soledad Novoa considera, sin embargo, que sus obras portan un importante rango de performatividad. Asimismo, aunque no todas ellas explicitan corporalmente la relación con sus hijas/hijos, sus obras reflexionan sobre su experiencia como mujeres/madres y mujeres/artistas insertas en un campo en que esta reflexión suele ser mal entendida y subvalorada desde el cliché, y en una sociedad -la chilena- que tras su característica doble moral sostiene que la familia es su principal pilar, pero a la vez se niega a valorar materialmente el ejercicio de la maternidad.

Las preguntas que orientan la selección de las obras en exposición y las performances realizadas, tienen que ver con el cómo se invisibiliza la maternidad en el campo laboral en general y en el campo artístico en particular, el rol de la sociedad en el ejercicio de una maternidad compartida entre el campo de lo público y lo privado, así como la relación filial que se establece intergeneracionalmente entre madres e hijas.

ART, FEMINISM AND PRODUCTION WORK

New Maternalisms is a project by the Canadian artist, academic and curator Natalie Loveless. Its first edition was presented in the contemporary art gallery Mercer Union (Toronto, Canada) in March 2012, thanks to the efforts of the FADO performance art center. Chilean artist Alejandra Herrera lived the experience through her participation in that show and developed further the outreach of the project into Latin America and it's second version in Chile. Thus Herrera and Loveless expand the scope and reflections that the project poses, inviting Chilean curator Soledad Novoa to add local works and artists for this new version.

The curatorial idea stems from the question of how maternity affects contemporary women artists and whether it is possible today to work on the subject of motherhood, particularly after the post-structuralist denial of the body in the 1970's – 1980's, and the recovery from the 1990s onwards. This new edition of *New Maternalisms* in Chile, seeks to establish a dialogue about the mother-woman issue and how the relationship between these concepts is variable depending on the context in which it develops.

New Maternalisms responds to a recent increase in the appearance of the subject of maternity in the field of international art: new books, exhibitions, experimental and documentary film projects, new publications, projects based on social networks; all bringing special attention to the intersections between art and being a mother. These works tend to reflect the expressed need of many mothers-artists to find

creative ways to integrate their practices as mothers, artists, curators, writers and teachers. This integration, however, is not meant to be considered a “survival strategy.” It’s much more than that. By taking seriously the need to create from local and realistic conditions, these practices give visibility and value to motherhood in art and as art.

Loveless based her analysis and core postulates on the relationship between *New Maternalisms/New Materialisms*: new materialism is organized around the central premise that our world is not in the first instance, divided into subjects and objects, or in the inert and active, but is composed of several materialities that are constantly being interwoven in a network of relationships. Thus, in contrast to the radical separation between language and body postulated by post-structuralism, materialism proposes that the new relations between bodies, spaces, psyches and meanings are never ascertainable beforehand. We are however in the domain of what Donna Haraway calls the “semiotic material,” a non-reductionist meeting of the ways we have been trained to think based on separate realities: theory and practice, mind and body, public and private, etc.

Although, on the Chilean side, not all the invited artists develop performance work in a conventional sense, Soledad Novoa believes, although, that their works carry an important degree of performativity. Also, however not all of them make their relationship with their daughters/sons explicit in a bodily sense, their works reflect on their experiences as women/mothers and women/artists embedded in a context in which this reflection is often misunderstood and undervalued as a cliché, in a society- the Chilean society - that applies a double moral standard, by claiming that family is its main bearing, while at the same time refusing to materially value the exercise of motherhood.

The questions that guide the selection of works on display and performances have to do with: how motherhood is invisible in the workplace in general, and particularly in the art world; the role of society in the pursuit of a shared motherhood between the public and private realms, as well as the brotherly inter-generational relationship established between mothers and daughters.

PROLOGO SOLEDAD NOVOA DONOSO

Cuando recibí la invitación de Alejandra Herrera (organizadora de la exposición en Chile) y Natalie Loveless (curadora internacional y creadora del proyecto) para sumarme a este proyecto como curadora nacional, realmente no había trabajado formalmente con obras o artistas que vincularan arte y maternidad. Sin embargo, debido a mi propia condición de madre y a la proximidad con algunas de las artistas invitadas a la exposición en Chile, ya había llevado adelante horas y horas de conversación que me permitieron abordar esta nueva arista de la discusión sobre feminismo, género y arte que ya había desarrollado en exposiciones anteriores (Handle with care. Mujeres artistas en Chile 1995 – 2006, Museo de Arte Contemporáneo 2007; esto no es una exposición de género, Centro Cultural de España AECID 2008) así como en las dos versiones del Seminario Historia del arte y feminismo realizadas bajo mi dirección en el Museo Nacional de Bellas Artes (2012 y 2013).

En especial las conversaciones llevadas desde hace tiempo con la artista Ángela Ramírez me habían permitido no sólo contar con una interlocutora sagaz, atenta a las condiciones de producción para las artistas mujeres en nuestro país (Linda Nochlin siempre presente), portadora de un sano sentido del humor que nos permitía seguir analizando y no morir de angustia, sino también focalizar más agudamente la mirada sobre las artistas madres.

Al momento de recibir la invitación se me vinieron a la mente obras específicas que me parecía pertinente incluir, así como nombres de artistas cuyos trabajos de alguna manera hablaban de estas problemáticas o que me parecía interesante proponerles trabajar sobre ellas aunque no lo hubiesen hecho de manera explícita en el pasado.

Por otro lado, la curatoría propuesta planteaba un giro respecto a la exposición original, ya que en mi caso las obras seleccionadas no necesariamente eran realizadas por artistas de performance, ni eran performances entendidas en su sentido habitual. Sin embargo, desde hace tiempo sostengo que el trabajo de las artistas convocadas se caracteriza por una singular carga performática, ya sea en su elaboración o en la relación que plantean con el público espectador, entre otras cosas, debido al despliegue temporal y espacial que ellas comportan.

De esta manera, la selección de obras chilenas aportó a la muestra no sólo la reflexión local respecto a la situación de las artistas madres invitadas, tanto desde lo subjetivo como lo social y colectivo, sino también permitió articular una exposición que ampliara los soportes utilizados en la muestra original.

Otra cuestión que me parecía crucial, y que derivaba de mi propia experiencia como sujeto y como madre tenía relación con la idea de una “maternidad social”, es decir, en qué términos entendemos las responsabilidades propias de la crianza en un sentido más amplio y atendemos a sus implicancias y práctica en las comunidades de las cuales formamos parte. Recuerdo que cuando mis hijos nacieron comencé a leer textos sobre parentalidad, violencia y resiliencia en el trato con niños y niñas; uno de ellos comenzaba comparando la crianza en el contexto occidental, en el que se considera a padre y madre como los principales responsables, con la situación diametralmente opuesta de ciertos grupos africanos en los que los niños y niñas circulan libremente por la comunidad, y es ella en su conjunto la que se preocupa por su enseñanza y bienestar. Lo anterior me llevó a reafirmar la necesidad de repensar políticamente las condiciones que nuestras sociedades imponen a las mujeres que desean ser a la vez madres y profesionales, y cómo esto, en nuestro país, se ve doblemente afectado para aquellas mujeres que desean ser artistas: ¿Qué sucede cuando estas artistas se casan y deciden tener hijos/as? ¿Qué sucede cuando sus parejas son también artistas? Pero también me permitía entender la(s) maternidad(es) en un sentido más amplio y no dependiente del hecho de haber dado a luz biológicamente.

Entre otros aspectos, uno que me parecía particularmente interesante era analizar cómo se modificaban sus operatorias artísticas ante la imposibilidad de contar con tiempo suficiente durante el día, disponer de un taller donde desarrollar la reflexión y práctica en el campo de las artes visuales, contar con recursos suficientes para invertir en materiales, etc. Aquí comenzaban a aparecer aspectos fundamentales que —en el marco de la exposición *Handle with care* por ejemplo— me habían permitido visualizar estas estrategias, propias de la situación de estas mujeres-artistas-madres, estrategias de sobrevivencia artística que les permitían a la vez desarrollar más o menos armónicamente estas tres identidades: la utilización de materiales baratos y de fácil acceso (bolsas plásticas llenas de agua); materiales transportables (el propio cabello); la progresiva incorporación de hijos/as a la práctica artística (participación en la elaboración de las obras, apropiación de elementos provenientes de hijos/as tales como dibujos u otros); creación de obras monumentales en base a pequeños elementos repetidos y seriados en forma modular desplegados sobre el muro (servilletas impresas o pintadas, plumillas de papel, etc.), por mencionar algunos.

Para la curatoría chilena, se sumaba otro factor que nos parecía podía ampliar el rango de discusión: varias de las artistas invitadas eran madres con hijos/as mayores y se encontraban en una etapa de sus vidas en que la mirada no sólo se volcaba hacia ellas/os sino también hacia sus propias madres, tal como lo planteaba la hermosa obra *Por um fio* (*By a Thread*) (1976 / 2000) de la brasilera Ana María Maiolino. La matrilinealidad cobraba fuerza también en *New Maternalisms Chile*.

Por su parte, uno de los aspectos que me pareció más interesante al momento de sumarme al proyecto fue la conceptualización que planteaba Natalie Loveless desde el título mismo de la muestra: *New Maternalisms*, derivado de la idea de “new materialisms”, nuevos materialismos que permitían remirar aquellos aspectos que durante mucho tiempo han sido obviados por las propias mujeres en el desarrollo de sus carreras profesionales.

Finalmente, quisiera dedicar esta exposición a todas aquellas artistas y madres que han dado la batalla por trabajar en ambos campos, generando obras que hablan directa o indirectamente de sus situaciones de vida, y que por motivos de tiempo, espacio expositivo y desarrollo del proyecto no participan de ella con sus trabajos.

Soledad Novoa Donoso es historiadora del arte y curadora; imparte docencia en la Universidad de Chile, Universidad de Santiago y Universidad SEK. Ha sido curadora de la Colección de Arte Contemporáneo Galería Gabriela Mistral (CNCA) y asistente de dirección y curadora del Museo Nacional de Bellas Artes. Ha realizado numerosas curatorías de manera independiente y para instituciones, y escrito textos para catálogos de diversos/as artistas en Chile y el extranjero. Asimismo, dirigió las dos versiones del Seminario Internacional Historia del Arte y Feminismo en el Museo Nacional de Bellas Artes. Sus principales áreas de investigación se concentran en las relaciones arte/política, arte/feminismo e historia del arte y feminismo.

FOREWORD BY SOLEDAD NOVOA DONOSO

At the time when I received the invitation by Alejandra Herrera, organizer of the exhibition in Chile, and Natalie Loveless, international curator and project creator, to participate as national curator, I had not yet formally worked with artworks or artists that approached the subjects of art and motherhood. Nevertheless, due to my own motherhood and my proximity to some of the artists invited to the exhibition in Chile, I had hours and hours of conversations to my advantage, which enabled me to take on this as a new aspect within a broader discussion on the subjects of feminism, gender and art, that I had already been working on in previous exhibitions (Handle with care. Mujeres artistas en Chile 1995 – 2006. Museo de Arte Contemporáneo 2007; esto no es una exposición de género. Centro Cultural de España AECID 2008), as well as in both editions of the History of art and feminism Seminar carried out under my direction at the Museo Nacional de Bellas Artes in 2012 and 2013.

Especially my conversations with Ángela Ramírez opened up the possibility for me to both have this adroit conversation partner to rely on—an individual who has always been attentive to the production conditions of women artists in our country (Linda Nochlin, ever present) and the proud owner of a healthy sense of humor, which allowed us to continue analyzing without falling prey to anguish—and also to closer focus on the view of mother artists.

As soon as I received the invitation, specific works came to my mind which I considered to be relevant, as well as artists' names whose work somehow touches upon these issues or those who had not explicitly worked with these issues in the past, but who would be interesting to invite to propose work on the subject.

On the other hand, the proposed curatorial work represented a turn away from the original exhibition into a new direction, in my case the selected works were not necessarily by performance artists, nor were they performances as generally understood. Despite this, as I have sustained for some time now, the work done by the invited artists is characterized by a remarkable performatic weight, either in their elaboration or in the relationship that they create with the spectator, among other qualities, due to the manner in which they develop in space and time.

Thus, the selection of Chilean artworks contributed to the local reflection on the subject of the invited mother artists' situations, from a subjective to a social and collective viewpoint, as well as it enabled the articulation of an exhibition that broadens the palette of media selected in the original exhibition.

Another issue which seemed crucial, the result of my own experience as an individual and a mother, was related to the idea of a "social motherhood", in other words, how we understand the responsibilities associated to child upbringing in a broader sense and how we attend their implications and practice in the communities to which we belong. I remember that when my children were born I began to read texts about parenting, violence y resilience in dealing with children; one of them started by comparing upbringing in a western context, where mother and father are the main responsible figures, with the opposite case in certain African peoples where children move freely in the community and the community as a collective is concerned with their education and well being.

This led me to reaffirm the need to politically rethink the conditions that our societies impose on women who wish to be mother and professionals at the same time, and how this, in our country, doubly affects those women who wish to be artists: what happens when these artists marry and decide to have kids? What happens when their partners are also artists? It also allowed me to understand motherhood(s) in a more ample sense, independent of the fact of giving birth biologically.

Among other aspects, one that seemed particularly interesting was to analyze how artistic modes of operation were modified in face of the unavailability of time during the day, of a studio where reflection and practice in the field of visual arts can be developed, of resources to invest in materials, etc. This is where fundamental aspects appeared, which —in the framework of the exhibition *Handle with Care*, for example— allowed me to visualize artistic survival strategies, belonging to the situation of these women-artists-mothers, that allowed them to develop these three identities more or less in harmony such as the use of affordable and accessible materials (plastic bags filled with water); the use of portable materials (one's own hair); the progressive incorporation of the children in the artistic practice (participation in the elaboration of the work, appropriation of elements from the children, such as drawings and others); creating monumental works based on the repetition of small series of modular elements, displayed upon a wall (printed or painted napkins, pen nibs, etc.), just to mention a few.

In the case of the Chilean exhibition, there was another factor which seemed to open up the breadth of the discussion: many of the invited artists were mothers of older children and were in a stage of their lives in which their view was not only directed towards them but also towards their own mothers, such as in the beautiful work *Por um fio* (By a thread, 1976/2000) from the Brazilian Ana María Maiolino. *Matrilineage* also gained strength in *New Maternalisms Chile*.

On another note, one of the aspects which seemed most interesting to me when I joined the project was Natalie Loveless' conceptualization from the very title of the show: *New Maternalisms*, taken from the idea of "new materialisms", which enabled a review of those aspects that during so much time have been ignored by women themselves in the development of their professional careers.

Finally, I would like to dedicate this exhibition to all of those artists and mothers who have fought hard to stay on both fields, generating work that speaks directly or indirectly about their life situations, but which, due to issues related to time, exhibition space and project development, were not able to participate with their work.

Soledad Novoa Donoso is an art historian and curator of the Universidad de Chile, Universidad de Santiago and Universidad SEK. She has been a curator of the Collection of Contemporary Art of the Galería Gabriela Mistral (CNCA) and assistant director and curator of the Museo Nacional de Bellas Artes. She has carried out numerous curatorial projects both independently as well as for various institutions, and written texts for catalogs of many artists in Chile and abroad. Also, she has directed two editions of the Seminario Internacional de Historia del Arte y Feminismo at the Museo Nacional de Bellas Artes. Her main fields of research concentrate on the relationship between arts and politics, art and feminism and art history and feminism.

CONVERSACION ENTRE LA DRA. NATALIE S. LOVELESS Y LA DRA. JENNIE KLEIN JULIO 2014

La Dra. Natalie S. Loveless es curadora del proyecto New Maternalisms (Toronto, 2012) y curadora internacional de New Maternalisms-Chile (Santiago, 2014). La Dra. Jennie Klein es co-creadora de la exposición Maternal Metaphores II (2006) - Metáforas Maternales II - y co-editora de "The M Word: Real Mothers in Contemporary Art" (2011) – La palabra con M: Madres reales en el Arte Contemporáneo", fue invitada a trabajar junto a Loveless y Soledad Novoa Donoso (curadora nacional de New Maternalisms- Chile) como interlocutora clave en el simposio del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), el sábado 28 de Junio de 2014.

Loveless: Me gustaría comenzar diciendo algunas palabras sobre el inicio de New Maternalisms, como idea curatorial y como proyecto teórico. En el 2011, poco después del nacimiento de mi hijo se me ocurrió la idea para una exhibición. Como madre primeriza, artista profesional y académica comencé a investigar la historia de artistas que hicieran obra en torno a sus experiencias como madres y artistas, enfocándome en el período del comienzo del arte feminista en Norte América y Europa Occidental en la década del 1970. Mientras llevaba a cabo esta investigación, Shannon Cochrane, directora artística y administrativa del reconocido Centro de Arte de Performance FADO, me preguntó si me interesaría hacer una curaduría para FADO y respondí positivamente a la propuesta de hacer algo sobre performance contemporánea y maternidad. Es así como nació la primera exhibición New Maternalisms.

En esa exposición se reunieron 14 artistas contemporáneas que trabajan en performance y video-performance con la intención de

examinar el rol de lo maternal en el feminismo y el arte feminista de hoy. (Las artistas son: Jill Miller, Alejandra Herrera Silva, Lovisa Johansson, Marlene Renaud-B, Hélène Matte, Lenka Clayton, Beth Hall y Mark Cooley, Masha Godovannaya, Gina Miller, Dillon Paul y Lindsey Wolkowicz, Victoria Singh, y Alice De Visscher). Estas obras representaban un desafío a las concepciones dominantes sobre maternidad, al enfocarse en las complejas intersecciones y conflictos que conforman las experiencias cotidianas de los cuerpos maternos en el contexto del trabajo profesional de las artistas. *New Maternalism—Chile* es la continuación de este proyecto curatorial. Para esta exposición en el MNBA y MAC tuve el privilegio de trabajar con la académica y curadora chilena Soledad Novoa Donoso. Juntas invitamos a una serie de artistas chilenas e internacionales, quienes aparecen en este catálogo, buscando poder explorar las distintas formas en que los contextos nacionales destacan diferentes perspectivas sobre la maternidad en el arte y el arte maternal. Gracias a tu historia y compromiso con el arte contemporáneo y la maternidad ha sido un privilegio tenerte en la exposición y simposio, y conversar contigo a través de estas páginas.

Klein: Gracias, Natalie y Soledad, por invitarme a participar de este proyecto. Es interesante ver que mi incursión inicial en la relación entre la maternidad y el arte también está basada en mi participación en una exposición, *Maternal Metaphors* de 2004. Varios años antes había escrito un artículo corto para la revista *New Art Examiner* acerca de artistas contemporáneas que utilizaban la idea de la maternidad y el ser madre como punto de partida para sus trabajos. Myrel Chernick, la curadora de la muestra para el Rochester Contemporary Arts Center, me había pedido que yo fuera la principal ensayista del catálogo. Cuando comencé a investigar para mi ensayo de *Maternal Metaphors* me di cuenta que prácticamente los únicos trabajos sobre maternidad y subjetividad maternal venían del Reino Unido, impulsados por el trabajo pionero de Mary Kelly, al igual que la escritura de Rosemary Betterton, Roszika Parker y Griselda Pollock. Después descubrí que hubo un colectivo de artistas asociado al *Woman's Building* llamado *Mother Art*, entre sus miembros se incluyen a Suzanne Siegel, Deborah Krall, Helen Million, Velene Campbell, Gloria Hajduk y Laura Silagi. El primer proyecto de *Mother Art* fue construir un espacio de entretenimiento para niños en el *Woman's Building*, que en esa época era más amable con los perros que con los niños.

Me dio la impresión de que las artistas que se involucraban con la idea de lo maternal en términos sociales, físicos e institucionales, se estaban rebelando contra la construcción ideológica de la femeneidad y la maternidad en la cultura popular y la desestimación de esta experiencia central para la mujeres por parte del mundo del arte, e incluso por parte de aquellas artistas identificadas fuertemente con el feminismo. Si en los setenta la tarea era recuperar la borrada historia de las mujeres artistas, la tarea de hoy pareciera ser recuperar la historia borrada de la identidad maternal y su representación. ¿Cómo se pueden leer los trabajos en *New Maternalisms* a través de la historia reciente, y no tan reciente, de la representación maternal? ¿Hasta qué punto podemos recuperar o re-leer obras de arte que no estuvieron inicialmente etiquetadas como arte maternal, pero que igualmente abordan la subjetividad maternal? Finalmente, ¿crees que todavía la noción de lo maternal de alguna forma hace que el trabajo sea “menos” que su contraparte masculina?

Loveless: Tus preguntas me hacen recordar lo acotada de mi concepción en la génesis de este proyecto. En un comienzo yo estaba respondiendo a una preocupación de “segunda ola”, muy específicamente norte americana y europea occidental con respecto a las representaciones del cuerpo femenino en un escenario post-estructuralista de la práctica artística. Debido a mi formación inicial e interés en performance, y más tarde mi formación en teoría feminista, quería visitar la muy conocida sospecha del cuerpo (y sentimentalismo) en el arte feminista ya articuladas por académicas y artistas como Laura Mulvey, Griselda Pollock y Mary Kelly. A pesar del respeto que merecen por sus trabajos pioneros en este campo, me surgió la pregunta: ¿cómo puede el cuerpo performativo en vivo desafiar las equivalencias ideacionales establecidas por estas preocupaciones y sus mecanismos identificatorios falocéntricos? Como producto de la supuesta “tercera ola” del feminismo, estas áreas de naturaleza teórica han sido de interés general para mí por más de una década, pero fue en el “devenir en madre” que pasan de ser simplemente imperativas intelectualmente y se convierten en urgentes políticamente.

Mientras que las primeras manifestaciones de arte y activismo feminista llamaron la atención sobre la división sexual del trabajo y la codificación patriarcal del cuerpo de la mujer, como mencionas, por lo general, se distanciaron de la maternidad y lo materno. Mi sugerencia para ambas exposiciones, la primera y la actual, es que si bien poner el foco sobre las cambiantes prácticas representacionales en el arte feminista

político ha sido estratégicamente importante, el discurso contemporáneo en torno a lo maternal en el arte se beneficiaría al ponerle especial atención a la materialidad de lo maternal -incluidas las materialidades intersectantes del afecto y el trabajo de parto- al mismo tiempo que se resiste a la reducción de lo material, a la simple facticidad biológica. Lo que, en parte, motiva New Maternalisms es des-esencializar desde la “zona cero”, uno de los lugares que supuestamente se presta más a la esencialización.

Es por ello que desarrollé el neologismo “new maternalisms” para este proyecto, sobre la base de un enfoque teórico que en los últimos años ha sido llamado, no sin polémica, “nuevo materialismo feminista”. Esta reconfiguración política y teórica del proyecto feminista post-estructuralista me ayudó a pensar en cómo nos podemos hacer cargo, no solo de los afectos y del parto, sino también de la placenta, el pecho lactante o el desorden del nacimiento, de formas complejas que estén contextualizadas, no-reductivas y que ofrezcan (re)nova(das) formas de pensar lo maternal en el contexto tanto de la ética, como de las ecologías del cuidado en el Siglo XXI.

Klein: Siendo una persona que ha escrito acerca de artistas que trabajan principalmente en performance, yo también he estado interesada en el punto de intersección del afecto, la materialidad y la performatividad. A pesar de que no tuve la oportunidad de ver la primera versión de New Maternalisms en Toronto, me intrigó la forma en que incorporaste trabajo involucrado performáticamente con la idea de subjetividad maternal y que había un genuino esfuerzo por reconocer que esas subjetividades se construyen a partir de los contextos geográficos, étnicos raciales y culturales en que fueron realizados. Me gustó que se haya abordado la performance de la maternidad, bajo la idea de que su representación es un proceso, más que un producto final. Muchas de las artistas que me interesan como Courtney Kessel y Alejandra Herrera Silva, se han involucrado con la idea de que el lenguaje maternal es algo distinto al logocentrismo patriarcal. Julia Kristeva plantea que esta lengua maternal, la cual ella llamó Semiótica, era pre-lingüista y por ende, pre-simbólica. A Kristeva le interesó el vínculo entre lo semiótico y la representación, particularmente la representación no lingüística que excede los parámetros estructurados de las palabras. Más recientemente la artista y psicoanalista Bracha Ettinger aclara que esta subjetividad pre-fálica temprana, a la que se refiere como espacio fronterizo matricial, que

coexiste con la subjetividad fálica en forma de pedazos, granos o migajas de una conciencia maternal previa. En el espacio fronterizo matricial las subjetividades e identidades están vinculadas y conectadas. Es maternal, pero no dependiente de haber sido madre biológicamente. Esta idea es muy anti-esencialista sin ser anti-objeto o anti-material, abre un campo de lectura a trabajos artísticos que podrían estar abordando este espacio, incluso cuando la obra no se trate evidentemente acerca de la maternidad o el ser madre. Posteriormente me di cuenta de que gran parte de la segunda ola feminista de los años setenta se podía leer a través de este prisma, y que de hecho había mucho más allá afuera que abordaba lo materno sin indicarlo explícitamente.

Amelia Jones ha despejado un camino importante en el callejón sin salida con el que nos enfrentamos cuando inicialmente tratamos de defender el body art, que parecía irremediabilmente sumido en lo esencial con el argumento de que todo el body art sigue siendo una representación, que es aún una performance, y que no podemos escapar del lenguaje que está siempre presente (Judith Butler ha sugerido esto también, por supuesto). Ahora la tarea es volver a algo de este arte que habíamos catalogado inicialmente como simplemente sobre el cuerpo, o el cuerpo y la representación, y comenzar a desentrañar los elementos que, de hecho, sugieren lo maternal.

Loveless: Eso suena como un proyecto muy interesante, que es en cierto modo diametralmente opuesto a lo que he estado trabajando hasta ahora. Mayoritariamente, me he centrado en el trabajo de madres con niños de corta edad (en su mayoría en la fase pre-escolar), haciendo obra que explora la textura de sus vidas cotidianas como madres y artistas en práctica. No tenía porqué haber hecho la temática de la primera exposición tan cerrada, hubiese sido fácil haber permitido que este enfoque de los primeros años fuera tan sólo una temática de la exposición. Había recibido tantas presentaciones de trabajos que podría haber hecho una excelente exhibición con una temática mucho más amplia. Sin embargo, y sin menospreciar la importancia de muchos otros ejes de investigación de la maternidad como concepto crítico y de experiencia, sentía que hay algo específico en la intensidad del trabajo de cuidado (el afecto y la labor de parto) en los primeros años de la maternidad. Si tuviera que explicar mi reflexión en torno a este tema, tendría que mencionar mi visión de estos primeros años de cuidado como una especie de “estado de emergencia”. Este “estado de emergencia” es especialmente agudo

para las madres que también son profesionales en sus campos. En pocas palabras, en la mayoría de los imaginarios sociales e institucionales, la “buena profesional” y la “buena madre” son opuestos categóricos; uno requiere de la censura del otro. Esto es precisamente lo que desafían los trabajos en esta exposición, reuniendo el cuerpo que pertenece en la polis con el que pertenece en el oikos y procesándolos (por tomar prestado un modismo de Andrea Liss) “m/otros” . En este contexto podríamos aunar el trabajo reciente de Ettinger que, con mucha razón, has destacado en esta conversación con el trabajo de Sarah Ruddick sobre “Pensamiento Materno” . En ambos casos, existe un esfuerzo en darle un marco ético a lo materno que yo relaciono con algo profundamente ecológico.

Klein: Creo que tu proyecto de comprometerse con lo materno y con la representación de la maternidad, como nexos potentes de la “ecología del cuidado”, es realmente importante en la coyuntura actual, especialmente teniendo en cuenta que los artistas y el arte ya no se encuentran sólo en los grandes centros urbanos. ¿Cómo empezamos a participar con el arte feminista y sus artistas de una gran variedad de culturas, identidades, experiencias, estructuras sociales y económicas? Tu idea de la “ecología del cuidado” se vuelve muy importante vis-à-vis al reciente mundo del arte globalizado, con su énfasis en curadores, bienales y exposiciones blockbuster. Esto te permite interactuar con diferentes condiciones políticas, institucionales y religiosas/culturales para el beneficio de las interacciones de New Maternalisms, sin caer en la trampa de actuar como curadora occidental blanca que “descubre” a los artistas que trabajan fuera de los principales centros urbanos, ubicados principalmente en América del Norte y Europa Occidental. El énfasis en el afecto y la materialidad permite un diálogo entre los y las artistas que están trabajando con lo materno y la maternidad desde diferentes partes del mundo.

El amor materno es ridiculizado y temido en la cultura occidental contemporánea. Puedo nombrar al menos 5 películas o programas de televisión donde el amor materno sin control se ha convertido en algo monstruoso y aterrador (Psicosis de Alfred Hitchcock, y las películas de Alien, por ejemplo). Sin embargo, el amor materno es algo que la mayoría de nosotros, no importa donde nacimos y crecimos, hemos experimentado. En gran parte, el mundo del arte ha compartido la aversión general a cualquier tipo de compromiso con lo materno, al considerarlo demasiado sentimental y esencialista. El promover el arte y las artistas incluidas en Maternal Metaphors y New Maternalisms es

insistir en la centralidad de la experiencia y la importancia de esta posición a medida que avanzamos con los feminismos globales. Como Shannon Jackson ha señalado, el lenguaje patriarcal, tradicional y anti-institucional de oposición corre el riesgo de estar en convivencia con los discursos neoliberales que pretenden dismantelar la institución a expensas del individuo. Lo que está en juego en la adopción de lo materno como una “ecología del cuidado” es el concepto de instituciones feministas que sí prestan apoyo y atención, instituciones feministas que trabajan desde la posición de la madre.

Loveless: Esto nos lleva de vuelta a una de tus preguntas anteriores, en la que me preguntas si creo que todavía la noción de lo materno de alguna forma hace que el trabajo sea “menos” que su contraparte masculina. Mi respuesta a esto es a la vez “sí” y “no”. Como tu muy bien señalas, “lo materno” tan a menudo se pasa por alto como un tema marginal y francamente poco interesante para una exposición temática de arte contemporáneo, en comparación con temas de mucho mayor capital cultural, tales como el colapso ambiental y el terrorismo global. Hay un lugar común conceptual -por lo menos en los círculos que yo habito- que codifica lo materno como insípido y empalagoso. Lo materno como contenido representacional es a menudo menospreciado como sentimental y cursi; sólo la idea de un pecho lactante o un vientre maduro parece contar toda la banal historia. Lo que me gusta mucho del trabajo en New Maternalisms es la resistencia al lugar-común de las representaciones maternas y la invitación a explorar maternidades tabú, explosivas y polémicas. Estoy pensando, por ejemplo, en la invocación de Alejandra Ugarte a la violencia pedófila y al deseo, o la insistencia de Hélène Matte en el contexto de la ley del aborto en Chile, en la que “a veces ser una buena madre significa la elección de no ser madre”.

Otro aspecto crucial en mi visión curatorial y conceptual es el cambio de arte acerca de lo materno (por ejemplo, la obra fotográfica materno de Ana Casas Broda, Renee Cox o Catalina Opie, que tiernamente me encanta) a trabajos de lo materno en obras que utilizan lo materno como material . Esto se evidencia en muchas de las obras conceptuales y de proceso de la exposición, por ejemplo en las obras “The Distance I can Be from My Son” (A la distancia que puedo estar de mi hijo) de Lenka Clayton, “Unsung Heroes” (Héroes sin Canción) de Jill Miller, “The birth of baby X” (El nacimiento de bebé X) y el proyecto de varios años llamado “Raising baby X” (Criando al bebé X) de Marni Kotak. Dicho esto, una de

las razones por las que estaba emocionada por la oportunidad de re-imaginar y re-curar el proyecto en Chile fue la oportunidad de poner en relieve preocupaciones diferentes de las que estructuraron la exposición de Toronto. Por ejemplo, muchos de los y las artistas y académicos con los que hablé en Chile sugieren la importancia de esta exposición en el contexto de las luchas políticas condicionadas por un sistema jurídico en favor de una de las leyes anti aborto más restrictivas del mundo, un tema muy presente en la opinión pública después del anuncio presidencial de Mayo del 2014 donde la presidenta decía estar considerando modificar la ley para permitir el aborto en casos de violación probada, embarazos no viables o cuando esté en peligro la vida de la madre . Trabajar con Soledad Novoa Donoso ha facilitado una importante y dialógica apertura de mis prejuicios curatoriales, aportando otros temas como el cuidado materno y la transmisión intergeneracional. Mi objetivo con cada interacción de la exposición es hacer de lo maternal un nexo de investigación cada vez más complejo. Dado este contexto, agradezco no sólo a Soledad sino también a ti, Jennie, por tus desafíos y compromiso.

Biografías de las autoras:

Natalie S. Loveless, canadiense, es artista conceptual, curadora, escritora y profesora de Historia y Teoría del Arte Contemporáneo en el Departamento de Arte y Diseño de la Universidad de Alberta. Sus dialógicas instalaciones de dibujos murales por instrucción, sus acciones performáticas y videos han sido presentados en festivales, galerías y centros administrados por artistas en América, Europa y Asia. Acaba de recibir la Beca de Desarrollo Insight de Ciencias Sociales y Humanidades del Consejo de Investigación de Canadá (SSHRC) por su proyecto “Ecologías Maternas: Una exploración artística y autoetnográfica de la Maternidad Contemporánea” y actualmente está terminando un libro sobre Nuevas Prácticas Artísticas Maternales y un capítulo sobre Arte Feminista y Lo Maternal para el próximo Wiley-Blackwell Companion to Feminist Art Practice and Theory, co-editado por Hilary Robinson y María Elena Buszek.

Jennie Klein es profesora asociada de Historia y Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad de Ohio en Athens, OH. Sus intereses académicos incluyen el Arte Feminista y la Historia del Arte, Representación Queer, Performance, y el Arte Conceptual. Ella y Myrel Chernick son co-editoras de The M Word: Real Mothers in Contemporary Art (Demeter Press, 2011) y co-curadoras de Maternal Metaphors II (Ohio University Art Galleries, 2006). Junto con Chernick, Klein también coordinó TheFeministArtProject’s TFAP@CAA en el 2014.

DISCUSSION BETWEEN DR. NATALIE S. LOVELESS AND DR. JENNIE KLEIN JULY 2014

Dr. Natalie S. Loveless is the curator of New Maternalisms (Toronto, 2012) and the international curator for New Maternalisms – Chile (Santiago, 2014). Dr. Jennie Klein, co-curator of the exhibition Maternal Metaphors II (2006) and co-editor of “The M Word: Real Mothers in Contemporary Art” (2011), was invited to join Loveless and Soledad Novoa Donoso (the national curator for New Maternalisms –Chile) as a key interlocutor for the symposium held at the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) on Saturday June 28th, 2014. In what follows Klein and Loveless expand on the conversation they began during the symposium, reflecting on the New Maternalisms project and the importance of the maternal in contemporary art.

Loveless: I’d like to start by saying a few words about the genesis of New Maternalisms, as a curatorial idea and as a theoretical project. I came up with the idea for the exhibition in 2011, soon after the birth of my son. As a new mother, professional artist, and working academic, I started to research the history of artists making work about their experiences as both artists and mothers, focusing on the period since the birth of feminist art in North America and Western Europe in the 1970. While I was doing this, Shannon Cochrane, artistic and administrative director of Canada’s internationally renowned FADO Performance Art Center, asked if I might be interested in curating something for FADO and responded favorably to my suggestion of an exhibition on contemporary performance art and the maternal. This is how the first New Maternalisms exhibition was born.

For that first exhibition I brought together 14 contemporary artists working in performance and performance-based video to examine the role of the maternal in feminism and feminist art today. (The artists were Jill Miller, Alejandra Herrera Silva, Lovisa Johansson, Marlene Renaud-B, H  l  ne Matte, Lenka Clayton, Beth Hall and Mark Cooley, Masha Godovannaya, Gina Miller, Dillon Paul and Lindsey Wolkowicz, Victoria Singh, and Alice De Visscher). These works challenged dominant conceptions of motherhood by focusing on the complex intersections and conflicts that make up the daily experiences of maternal bodies in the context of the professional labour of the artist. *New Maternalism–Chile* is the continuation of this curatorial project. For the exhibition at the NMBA and MAC I had the privilege of working with Chilean professor and curator Soledad Novoa Donoso. We brought together a series of international and Chilean artists – the artists featured in this catalogue – with the aim of exploring the ways that our different national contexts highlight varied perspectives on the maternal and/in art. Given your history of commitment and engagement with contemporary art and the maternal, it was a privilege to have you at the exhibition and symposium and to be talking with you here, in these pages.

Klein: Thank you Natalie and Soledad for inviting me to participate. It is interesting that my initial foray into the relationship between the maternal and art was also predicated on my participation in an exhibition – the 2004 exhibition *Maternal Metaphors*. Several years earlier I had written a short article for the *New Art Examiner* on contemporary artists who used maternity and the idea of mothering as a jumping off point for their work. Myrel Chernick, who curated the exhibition for the Rochester Contemporary Arts Center, had asked me to be the primary catalogue essayist. When I began researching my essay for *Maternal Metaphors*, virtually the only work on maternity and maternal subjectivity/identity was coming out of the U.K., spearheaded by the pioneering work of Mary Kelly, along with the writing of Rosemary Betterton, Roszika Parker and Griselda Pollock. I found out subsequently that there was an artist collective associated with the Woman’s Building called *Mother Art*, whose members included at various times Suzanne Siegel, Deborah Krall, Helen Million, Velene Campbell, Gloria Hajduk, and Laura Silagi. *Mother Art’s* first project was to construct a playground at the Woman’s Building, which at the time was friendlier to dogs than it was to children.

It struck me that women artists who engaged with the idea of the maternal—social, psychic, and institutional—were rebelling against the ideological construction of femininity and maternity in popular culture AND the dismissal of this very central experience for women by the art world, even from those artists who identified strongly with feminism. If, in the seventies, the task was to recover the erased history of women who made art, the task today seems to be about recovering the erased history of maternal identity and representation. How can we read the work in *New Maternalisms* through the recent and not so recent history of maternal representation? To what degree can we reclaim or re-read art that was not initially labeled as maternal, but that addresses a maternal subjectivity nonetheless? Finally, do you think it is still the case that the notion of the maternal somehow renders the work as “less than” its masculine counterparts?

Loveless: Your questions remind me of the narrow genesis of this project for me. At the beginning I was responding to a very specific North American and Western European “second wave” concern with representations of the female body in post-structurally informed feminist art practice. Given my early training and interest in performance art, and later training in feminist theory, I wanted to revisit the well-rehearsed suspicion of the body (and of sentimentality) in feminist art articulated by scholars and artists such as Laura Mulvey, Griselda Pollock, and Mary Kelly. With the utmost of respect for their pioneering work, I asked: how can the live performing body challenge the ideational equivalences set up by these concerns – concerns with phallogocentric identificatory mechanisms? As a product of the putative “third wave” of feminism these areas of theoretical concern have been of general interest to me for over a decade now, but it was in “becoming mother” that, rather than simply intellectually compelling, they became politically urgent.

While early feminist art and activism drew attention to the gendered division of labour and patriarchal coding of the female body, as you mention, it generally distanced itself from motherhood and the maternal. When it did bring attention to the maternal, it often celebrated the thinking, analytic mother, relegating the messy biological presence of the maternal body to the status of the dangerously essentializing. Arguing that women’s status as mothers had been used to keep women out of the workforce, out of public office, and out of universities, many early feminist art strategies and discourses carefully avoided the maternal, the

feminine, and anything that could be coded as sentimental, leaving the material-semiotic complexity of maternal practices uninterrogated. To de-essentialize from “ground zero” – from one of the very locations that putatively lends itself most to essentialization – is, in part, what motivated New Maternalisms.

My suggestion with both the first and current exhibition is that while the focus on shifting representational practices in feminist political art has been important strategically, contemporary discourse surrounding the maternal in art benefits from addressing the materiality of the maternal – including the intersecting materialities of affect and labour – while resisting the reduction of the material to biological facticity. It is for this reason that I developed the neologism “new maternalisms” for the project, drawing on a theoretical approach that has, over the past few years and somewhat contentiously, been called “feminist new materialism.” This theoretical and political reconfiguring of the post-structuralist feminist project helps me ask how we might attend to not only affect and labour, but to the placenta, the lactating breast, or the messiness of birth, in ways that are situated, complex, non-reductive, and that offer (re)new(ed) ways of thinking about the maternal in the context of both ethics and ecologies of care in the 21st century.

Klein: As someone who has written about artists who have worked primarily in performance, I too have been very interested in the point at which affect, materiality, and performativity intersect. Although I was not able to see the first iteration of New Maternalisms in Toronto, I was intrigued by your use of work that engaged performatively with the idea of maternal subjectivities, and that there was a real attempt to acknowledge that those subjectivities were shaped by the geographical, ethnic, racial, and cultural context in which they were made. I liked that you embraced the performance of maternity, as well as the idea that its representation is a process rather than a final product. Many of the artists in whom I am interested, such as Courtney Kessel and Alejandra Herrera Silva, have engaged with the idea of a maternal language that stands apart from patriarchal logocentrism. Julia Kristeva had of course posited that this maternal language, which she termed the Semiotic, was pre-linguistic and therefore pre-symbolic. Kristeva was interested in the link between the semiotic and representation, particularly non-linguistic representation that exceeded the structured parameters of words. More recently the artist and psychoanalyst Bracha Ettinger has posited that this

early pre-phallic subjectivity, which she terms the matrixial borderspace, co-exists with phallic subjectivity in the form of bits and pieces, or grains and crumbs, of an earlier maternal consciousness. The matrixial borderspace is one in which subjectivities and identities are linked and connected. It is maternal, but it isn’t dependent on actually having been a biological mother. The idea is very anti-essentialist without being anti-object or anti-material. It also opens up a space for reading different types of artwork as addressing this space, even when the work is not ostensibly about motherhood or maternity. I subsequently realized that much of the second wave feminist work from the seventies could be read through this prism, and that there was in fact quite a bit out there that had addressed the maternal without stating that as such.

Amelia Jones has provided an important path around the impasse that confronted us when we initially tried to defend body art, which seemed hopelessly mired in the essential, arguing that all body art is in fact still a representation, still a performance, and that we cannot escape language which is always already present (Judith Butler has suggested this as well of course). Now the task is to return to some of this art that we had initially viewed as being simply about the body, or the body and representation, and begin to tease out those elements that in fact suggest the maternal.

Loveless: That sounds like a really interesting project, one that is in some ways diametrically opposed to what I have been attending to thus far. For the most part, I have focused on work by mothers with young children (still, mostly, in the pre-school phase), making work that explores the reconfigured texture of their daily lives as practicing mother-artists. I didn’t have to keep the first exhibition so narrow; I could easily have allowed this focus on the early years to be but one aspect of it, and I received enough submissions that I could have made an excellent show with a much larger scope. But I felt, without in any way disregarding the importance of many other axes of investigation of the maternal as critical concept and experience, that there is something specific to the intensity of the care-work (the affect and labour) in the very first few years of mothering. If I were to indicate the direction of my thinking in this, it would have to be my understanding of these early years of care work as a kind of “state of emergency” (to draw on Agamben). This “state of emergency” is particularly acute for mothers who are also professionals in their fields. Simply put, in most social and institutional imaginaries, the “good professional” and the “good mother” are categorical opposites;

they each require the censorship of the other. This is precisely what the works in this exhibition challenge, bringing together the body which belongs in the polis with that which belongs in the oikos and rendering them (to borrow Andrea Liss's idiom) "m/Other." In this context we might pair Ettinger's recent work – that you are so right to highlight in this conversation – with Sarah Ruddick's work on "Maternal Thinking" In both cases there is an attempt to ground an ethical framework in the maternal that I see as deeply ecological.

Klein: I think that your project of engaging with the maternal, and with maternal representation, as a potent nexus of "ecological" care is really important at this juncture, especially given that artists, and art, are no longer found only in major urban centers. How do we begin to engage with feminist art and art makers from a variety of cultures, identities, experiences, and social and economic structures? Your idea of the "ecology" of care becomes very important vis-à-vis the newly global art world, with its emphasis on curators, biennales, and blockbuster exhibitions. It permits you to engage with different political, institutional, and religious/cultural conditions for the iterations of New Maternalisms while not falling into the trap of acting as the white western curator who "discovers" artists working outside of major urban centers—located primarily in North American and Western European. The emphasis on affect and materiality allows for a dialogue between artists who are working with the maternal and maternity from different parts of the world.

Maternal love is ridiculed and feared in contemporary western culture. I can name at least 5 movies or television programs where unchecked maternal love has become something monstrous and frightening (Alfred Hitchcock's *Psycho* and the *Alien* films, for example). Yet maternal love is something that most of us, no matter where we were born and raised, have experienced. To a large extent the art world has shared the general aversion to any sort of engagement with the maternal by deeming it too sentimental and essentialist. To promote art and artists like those included in *Maternal Metaphors* and *New Maternalisms* is to insist on the centrality of this experience and the importance of this position as we move forward with global feminisms. As Shannon Jackson has pointed out, traditional patriarchal oppositional anti-institutional language risks being in collusion with Neo-liberal discourses that seek to dismantle the institution at the expense of the individual. What is at stake in your

embrace of the maternal as an ecology of care is the concept of feminist institutions that do provide support and care, feminist institutions that work from the position of the maternal.

Loveless: This brings us back to one of your earlier questions, in which you asked if I think it is still the case that the notion of the maternal somehow renders the work as "less than" its masculine counterparts? My answer to this is both "yes" and "no." As you rightly point out, "the maternal" is so often overlooked as a marginal and frankly uninteresting theme for an issue-based contemporary art exhibition when compared to topics with much higher cultural capital, such as environmental collapse and global terror. There is a conceptual commonplace – in the circles I inhabit at the very least – that codes the maternal as insipid and cloying. The maternal-as-representational-content is often demeaned as sentimentalist and hokey; just a glimpse of a nursing breast or a ripe belly seems to tell the whole, banal, story. What I love about much of the work in *New Maternalisms* is the resistance to commonplace maternal representations and the invitation to explore taboo, explosive, and controversial maternalities – I'm thinking here of, for example, Alejandra Ugarte's invocation of pedophilic violence and desire, or Héléne Matte's insistence, in the context of Chilean abortion law, that "sometimes being a good mother means choosing not to be a mother."

Also central to my curatorial and conceptual vision is the shift from art on the maternal (for example the fantastic maternal photographic works of Ana Casas Broda, Renee Cox or Catherine Opie, which I dearly love) to work that is of the maternal – work that uses the maternal as material. This is evidenced in many of the conceptual and process-based works in the exhibition, for example Lenka Clayton's "The Distance I can Be from My Son," Jill Miller's "Unsung Heroes," and Marni Kotak's "The Birth of Baby X" and multi-year project "Raising Baby X". That said, one of the reasons I was excited to reimagine and re-curate the project in Chile was the opportunity to highlight different concerns from those structuring the Toronto exhibition. For example, many of the artists and scholars with whom I spoke in Chile suggested the importance of this exhibition in the context of political struggles conditioned by a legal system supporting one of the most restrictive anti-abortion laws in the world, an issue very much in the public eye after the May 2014 announcement by the president of Chile that she was considering amending the law to allow abortion in cases of proven rape, unviable pregnancies, or where the life of the mother

is threatened. Working with Soledad Novoa Donoso has facilitated an important, dialogic, opening-up of my curatorial biases, bringing other issues, such as intergenerational maternal care and transmission, to the table. My aim with each iteration of the exhibition is to make the maternal an ever more complex nexus of investigation. Given this, I thank not only Soledad but you, Jennie, for your challenges and engagement.

Biographies of the authors:

Natalie S. Loveless is a Canadian conceptual artist, curator, writer, and assistant professor of contemporary art history and theory in the Department of Art and Design at the University of Alberta. Her dialogic and instruction-based wall-drawing installations, performance actions, and video works have been presented in festivals, galleries and artist-run centers in North America, South America, Europe and Asia. She is a recent recipient of a 2-year Insight Development Grant from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC) for her project "Maternal Ecologies: An Autoethnographic and Artistic Exploration of Contemporary Motherhood" and is currently completing a book on New Maternalist art practices and a chapter on feminist art and the maternal for the forthcoming Wiley-Blackwell Companion to Feminist Art Practice and Theory, co-edited by Hilary Robinson and Maria Elena Buszek.

*Jennie Klein is an associate professor of art history and contemporary theory at Ohio University in Athens, OH. Her scholarly interests include feminist art and art history, queer representation, performance, and conceptual art. She and Myrel Chernick are the co-editors of *The M Word: Real Mothers in Contemporary Art* (Demeter Press, 2011) and co-curators of *Maternal Metaphors II* (Ohio University Art Galleries, 2006). Along with Chernick, Klein also coordinated *The Day of Panels* for the *TheFeministArtProject's* TFAP@CAA in 2014.*

MATERNAL
WILEY-BLACKWELL
SOLEDAD NOVOA DONOSO



NEW

REINVENTION

ARTISTAS NACIONALES

NEW MATERNALISM

CATALINA BAUER / AMELIA IBÁÑEZ (Chile)

Catalina Bauer (1976, Chile)

Es Licenciada de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Ha participado en varias exposiciones colectivas e individuales desde el año 1999, muchas de estas exhibiciones en Santiago y otras en ciudades como Concepción, Talca y Valparaíso, y en el extranjero en países como México, Brasil, Estados Unidos, Australia, España, Inglaterra, y Rusia. Ha recibido diversos reconocimientos por su trabajo, entre los que destaca la Beca AMA (2011) que le permitió realizar una residencia de arte en Gasworks, Londres, misma institución que el año siguiente la invitó a realizar una segunda residencia en el marco del Programa de Participación, nuevamente apoyada por Fundación AMA. Es co-creadora y fundadora de taller BLOC (2010), junto a otros cuatro artistas chilenos; Rodrigo Canala, Rodrigo Galecio, Gerardo Pulido y Tomás Rivas,; con quienes ha formado un espacio de producción y análisis de obra y un lugar para el encuentro entre artistas. Es madre de las mellizas Delia y Lucía de 13 años.

BFA from Finis Terrae University and MFA from Universidad de Chile. Since 1999 she has participated in several group and solo shows in Santiago and other cities of Chile like Concepción, Talca and Valparaíso and abroad in Mexico, Brazil, United States, Australia, Spain, England and Rust AMA (2011) that allowed her to assist to an art residency in Gasworks, London, The following year the same institution invited her to a second residency in the framework of the Participation Program. Bauer is co-creator and founder of BLOC workshops (2010), along with four other Chilean artists; Rodrigo Canala, Rodrigo Galecio, Gerardo Pulido and Tomás Rivas; with whom she has built a space for production and analysis of works as well as a meeting place for artists. She is the mother of Delia and Lucía, 13-year-old twins.

<http://catalinabauer.com>

Primeras palabras (Proyecto Silabario)

First Words (Silabario Project)

2014

Instalación y video

Dimensiones variables (instalación)

10'(video)



Amelia Ibáñez (1981, Chile)

Es Bailarina titulada como intérprete de la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Ha realizado diversos trabajos como intérprete y coreógrafa, como el proyecto FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) Territorio Inestable (Fondart) en el 2010. Durante 2012 forma la compañía "Tres son Multitud" con la que presentan los trabajos Preparación para el Invierno, en Centro Cultural Matucana 100 y Tejidos, invitados como coreógrafos emergentes al Ciclo Sala Arrau del Teatro Municipal de Santiago. Forma parte estable de la compañía del coreógrafo José Luis Vidal en montajes como Tramas y Dosmildoce. Una constante a lo largo de su trabajo ha sido cuestionar la danza llevándola a espacios no convencionales reflexionando sobre los límites de ésta al dialogar con otras disciplinas. En proyectos como la exposición colectiva Cómo Hacer de Algo otra Cosa en el Centro Cultural Matucana 100 el año 2009 y realiza el video arte Nube en colaboración con SISA (Sala Telefónica, y TripSpace Projects, Londres, 2014) y hoy se encuentra realizando una investigación en conjunto con la artista Catalina Bauer. Amelia es madre de Félix de 2 años.

Graduate of Dance Interpretation from Universidad Academia Humanismo Cristiano. As a dancer and choreographer she has participated in several projects most notable Territorio Inestable, a 2010 FONDART (National Fund for The Arts and Culture) Project. During 2012 she founded the "Tres son Multitud" dance company with whom she presents Preparación para el Invierno (Preparation for Winter), in Centro Cultural Matucana 100 and Tejidos (Tissues) as guest emerging choreographer to a cycle at Sala Arrau of the Teatro Municipal de Santiago. She is a stable dancer in the company of the choreographer José Luis Vidal in dance pieces as Tramas y Dosmildoce (Wefts and Two thousand and twelve). Throughout her work she has constantly questioned dance taking it to unconventional spaces while reflecting on the limits of the discipline when in dialogue with other arts. Ibáñez takes part in group exhibitions like Cómo Hacer de Algo otra Cosa (How to make something else out of something) in Centro Cultural Matucana 100 the year 2009 and is author of the video art work Nube (Cloud) in collaboration with SISA (Sala Telefónica and TripSpace Projects, London, 2014), She is currently working on an investigation along the artist Catalina Bauer. Amelia is mother to Félix of 2.



Primera parte del proyecto Silabario que consiste en traducir a movimientos corporales las letras del alfabeto para luego escribir frases cortas y palabras con el cuerpo. El título y la idea del proyecto aluden tanto al proceso de transmisión del lenguaje y la lectura, como al silabario Matte, instrumento tradicional de la pedagogía chilena y latinoamericana en la enseñanza de la lecto-escritura en la educación primaria.

Performance: Escritura de algunas lecciones tomadas del Silabario Matte a partir de movimientos corporales equivalentes a las letras del alfabeto: ama – mamá - dar - mapa - papa. El pan es alimento. La manta es de lana. La tinta mancha.

First part of the Silabario project, which consist in translating the letters of the alphabet into body movements to write short phrases and words with the body. The title and the idea of the project refer both to the process of transmission of language and reading, as well as the Matte syllabary, a traditional instrument of the Chilean and Latin American pedagogy in the teaching of literacy in primary education.

Performance: Writing of the first lessons of the Matte syllabary through body movements that are the equivalent of the letters of the alphabet: love - mother - give – map- potatoe. The bread is food. The blanket is made of wool. The ink stains.

Agradecimientos / Thanks:

Adam Jones, SISA



NEW MATERNALISM

Yennyferth Becerra (1973 Chile)

Es Magíster en Artes de la Universidad de Chile y Licenciada en Arte mención Pintura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Además, tiene Postítulo en Arte mención Propuestas y Técnicas Contemporáneas de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente trabaja como Coordinadora del Área Educativa del Museo Artequin y como docente en la Universidad UNIACC. Entre sus exposiciones colectivas destacan el proyecto Avistamiento, Ejercicios para la mirada, 6 intervenciones públicas en el Centro Cultural Estación Mapocho (2013), su participación en el proyecto de residencia South Project-Yogyakarta 2009 en Indonesia, 9ª Bienal de La Habana (Cuba, 2006), 4ª Bienal de Arte Joven Utopías de Bolsillo (Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2006), envío Chileno 4ª Bienal de Artes Visuales MERCOSUR (Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2004) y Piel Artificial (Centro Cultural Matucana 100, Santiago de Chile, 2002). Entre sus exposiciones individuales destacan Se cambia para llenar vacíos (Galería Metropolitana, Santiago de Chile, 2005), ¿Qué hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos? (Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago de Chile, 2002) y La Cuarta Categoría (Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 2000). Ha sido beneficiada por FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) en seis oportunidades y recibió el apoyo de la DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales Ministerio de Relaciones Exteriores) para participar en un proyecto de Intercambio Cultural Chile-Suecia-Alemania (2003). Es madre de Renata de 11 años y Nicolás de 6.

MFA from Universidad de Chile and BFA in Painting from Pontificia Universidad Católica de Chile. Postgraduate degree in Art Proposals and Contemporary Techniques from Pontificia Universidad Católica de Chile. She currently works as Coordinator to the Educational Area of Museo Artequin and as a teacher in Universidad UNIACC. Among her group exhibitions we find: Avistamiento, ejercicios para la Mirada (Sighting, exercises for the gaze), 6 public interventions in Centro Cultural Estación Mapocho (2013), her work for the residency Project South Project-Yogyakarta 2009 in Indonesia, 9ª Bienal de La Habana (Cuba, 2006), 4ª Bienal de Arte Joven Utopías de Bolsillo (Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2006), among the selection of Chilean artists for 4ª Bienal de Artes Visuales MERCOSUR (Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2004), Piel Artificial (Centro Cultural Matucana 100, Santiago de Chile, 2002). Her solo exhibitions include Se cambia para llenar vacíos (It changes to fill gaps), Galería Metropolitana, Santiago de Chile, 2005, ¿Qué hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos? (What makes homes of today so different, so attractive?), Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago de Chile, 2002 y La Cuarta Categoría (Forth Category), Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 2000. Becerra has received the FONDART (National Fund for The Arts and Culture) grant in six opportunities and once from DIRAC (Department of Cultural Affairs Ministry of Foreign Affairs) for her participation in a project of intercultural exchange between Chile, Sweden and Germany (2003). She is mother to Renata of 11 and Nicolás of 6.



Plantea la relación artista/hija/hijo a partir de la experiencia cotidiana y los vínculos que ella genera, visualizándolos a través de la piel: la piel de niña y niño como doble piel de la artista, un espacio de habitar común en el que el cuerpo y la relación se moldean a diario. La imagen de las manos de Becerra cosiendo la doble piel de calco, modelo a escala de los cuerpos de su hija e hijo, evidencian la responsabilidad en la crianza y en el intercambio de emociones.

The piece explores the relationship of the artist with her daughter and son from everyday experience and the links it generates, visualizing them through the skin: girl skin and boy skin as artist's double skin, a common living space wherein the body and the relations are molded daily. The image of the hands of Becerra sewing the double skin made of tracing paper, scale model of the bodies of her daughter and son, demonstrates the responsibility in raising and exchanging emotions.

<http://yabecerra.blogspot.com/>

Agradecimientos / Thanks:

Viviana Vergara



La piel que llevo
The skin I'm wearing
2013/2014
Instalación y video
Dimensiones variables (instalación)
3'(video)





NEW MATERNALISM

Carolina Hernandez (1976, Chile)

Es Licenciada en Artes de la Pontificia Universidad Católica, tiene estudios en la Universidad Tecnológica de Monterrey, México y un Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Licenciada en Educación y gestora cultural, actualmente candidata al Doctorado en Educación y Multiculturalidad de la Universidad de Santiago de Chile. Su obra tiene una relación estrecha con las problemáticas en la educación, donde aborda trabajos desde el área de la instalación y la producción en serie con estrategias vinculadas al trabajo colectivo de sus propios alumnos con quienes se relaciona a diario en la sala de clases. En la elaboración de su obra instalativa utiliza materiales de manipulación sencilla como papeles que dan forma a grandes dimensiones a las obras que ha exhibido. Forma parte del colectivo de Arte Prueba de Autor P/a. Con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, expone junto al colectivo P/a en Suecia y Alemania, la obra *This message is not flagged*, participa del proyecto *Extremo Centro*, 6 mts x 60 cm. en Galería Balmaceda 1215 y expone en forma individual 480 piezas en Galería Gabriela Mistral (2003). Forma parte de la muestra *Handle with Care* en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal con la obra *5000 plumillas* (2007), participa en el proyecto *Orígenes árabes* en artistas chilenos, Centro Cultural de España (2008), es parte de la exposición *Avistamiento* en el Centro Cultural Estación Mapocho con la obra en el espacio público *Resistencia* (2013). Actualmente trabaja como docente en el colegio *Terra Nova* y en la Facultad de Educación de la Universidad Católica de Chile. Es madre de Camilo de 9 años.



BFA from Pontificia Universidad Católica, further studies in Universidad Tecnológica de Monterrey, Mexico and a MFA from Universidad de Chile. Graduate in Education and arts administrator, currently PhD candidate of the Education and Multiculturalism Program from Universidad de Santiago, Chile. Her work deals closely with issues in education in the language of installation and serial reproduction linked to the collective everyday work with her own students in class. For the production of her installation work she uses easy to manipulate materials like paper, which will then conform her pieces of great dimensions. Takes part in Prueba de Autor P/a , collective with whom, and thanks to the support of the Foreign Affairs Ministry, had a show in Sweden and Germany and participated with the work titled This message is not flagged. She exhibits her work in Extremo Centro, 6 mts x 60 cm. in Galería Balmaceda 1215 and has a solo exhibition titled 480 piezas (480 pieces) in Galería Gabriela Mistral (2003). Her work is included in Handle with Care in Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal with the work 5000 plumillas (5000 Pen nibs) (2007), and in Orígenes árabes en artistas chilenos, (Arab origins in Chilean Artists) in Centro Cultural de España (2008), es well as in Avistamiento (Sighting) in Centro Cultural Estación Mapocho with a work placed in the public space called Resistencia (Resistance) (2013). Currently teaches in Terra Nova school and in the Education Faculty of Universidad Católica de Chile. She is the mother of Camilo of 9.

A través de perforaciones sobre el muro del Museo, Hernández escribe la palabra resistencia empleando plumillas de papel, material básico utilizado por la artista en sus clases de arte a niños en edad escolar en un colegio de Santiago. La obra relaciona las operaciones artísticas características del trabajo de Hernández con sus funciones de profesora y madre, visibilizándolas como espacios de resistencia en los que, a la vez, se requiere resistir.

Through holes on the wall of the Museum, Hernández writes the word resistance using paper nibs, basic material used by the artist in her art classes to school children in Santiago. The piece relates the artistic operations that characterize the work by Hernández with her duties as teacher and mother, showing them as spaces of resistance in which, at the same time, is necessary to resist.

Agradecimientos / Thanks:

Leonardo Escobar de la Fuente, Alicia Roa, Rodrigo Ortega

Ejercicios para la resistencia

Exercises for endurance

2014

Intervención sobre muro 1100 x 200 cm





NEW MATERNALISM

Alejandra Herrera (1978 Chile)

Egresada de la Universidad de Chile, con estudios en Valencia (España) y Belfast (Irlanda). Co-fundadora de PERFOPUERTO (Organización Independiente de arte de performance, 2002-2007) con variados reconocimientos en FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) y DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales Ministerio de Relaciones Exteriores). Su obra se basa en performance e instalación, y las exploraciones sobre su propio cuerpo (género) hacen constante referencia a las inevitables implicaciones biológicas que éste gravita como ser social y político. Desde hace unos años, viene trabajando además el tema de la maternidad y lo doméstico. Ha presentado su trabajo en el Festival de performance Trouble en Bélgica, Festival de performance Anti en Finlandia, Festival de performance Staglinec en Croacia, Festival de performance 7A11D en Canadá; además de otros países como Alemania, Polonia, Japón, México, Venezuela, Argentina, Estados Unidos e Irlanda del Norte. Desde el año 2007 reside en Los Ángeles, California, EEUU. Es madre de las mellizas Trinidad y Evelyn de 6 años, y Diamanda de 4 años.

BFA from Universidad de Chile and further studies in Valencia, España and Belfast, Ireland. Co-founder of PERFOPUERTO (Independent Organization of Performance Art, 2002-2007) with several grants from FONDART (National Fund for The Arts and Culture) and DIRAC (Department of Cultural Affairs Ministry of Foreign Affairs). Her practice is installation and performance based and through the explorations of her own body (gender) that reference the inevitable biological implications that the body has as a social and political being. In recent years, she has been working on the issue of maternity and domestic life. Her work has been presented in performance festivals such as: Trouble in Belgium, Anti in Finland, Staglinec in Croatia, 7A11D in Canada; and other countries such as Germany, Poland, Japan, Mexico, Venezuela, Argentina, United States, and Northern Ireland. Since 2007 she lives in Los Angeles, California. She is the mother of the twins Trinidad and Evelyn of 6 and Diamanda of 4.



Historia de la resistencia
 History of Resistance
 2013/2014
 Instalación y performance
 75' (performance original)
 3' (video documental de performance)

Performance duracional, 8pm a las 10pm, jueves 26 de Junio 2014. Por dos horas Herrera circula alrededor de sus materiales, empujando una pila de platos de cerámica con una escoba hasta que estos se quiebran y luego los barre descalza, toma un contenedor de plástico lleno con agua mientras utiliza sus tacos altos, balancea dos bandejas con vasos al punto de ya no poder mas; quiebra un alto de platos con sus pies y se auto barre las piezas rotas de los platos hasta rodearse con estos; deja caer vino tinto desde su boca y polera blanca, donde se revelan textos bordados tiñéndolas de rojo.

Action-based durational performance, 8-10 pm, Thursday, June 26, 2014. For two hours Herrera Silva cycles through materials, pushing a stack of ceramic dishes with a broom until they break and sweeping them barefoot, holding a large bucket filled with water while wearing high heels, balancing two trays of glasses to the point of exhaustion; breaking a stack of dishes with her feet and sweeping up the shards; allowing red wine to pour from her mouth and down her shirt to reveal white-on-white embroidered text, now stained red.





NEW MATERNALISM

Loreto Perez (1964, Chile) / Angélica Sánchez (1939, Chile)
Mariana Riquelme (1990, Chile)

Es artista visual Licenciada en Arte por la Universidad de Chile y cofundadora de diversos espacios artísticos y culturales en Talca. En esta ciudad, ha desarrollado un ejercicio de creación de colectivos artísticos, generando proyectos gravitantes para la escena de arte contemporáneo local: Laboratorio / Galería Reivindicación del siglo XX (2001) y la toma de terreno e instalación colectiva de Galería Mediagua en la Población Edén (2002); son los orígenes de este proceso. Entre sus exposiciones, instalaciones e intervenciones destacan: Un largo temblor intervención colectiva, Talca (2014); We Tripantu, performance, Madrid (2013); Canasta Familiar, instalación Trienal de Chile 2, Galería Metropolitana, Santiago (2012); Privados de lo Público, intervención colectiva MOP Talca (2011); Te arriendo mi sombra, intervención urbana colectiva e instalación Galería Centro y Edificio Caracol de Talca (2011); Albacea, o el Hábito de Contenerse; intervención con apoyo colectivo "El Paraíso", Talca (2009); Maule post sentimental, exposición colectiva, Galería Gabriela Mistral, Santiago (2000); asimismo, realizó la curaduría conjunta de la exposición colectiva Cartografías de Localización, Galería Gabriela Mistral (2005). Siguiendo su política de obra, el trabajo presentado en New Maternalisms corresponde a una realización colectiva desarrollada entre la artista, su madre Angélica Sánchez y su hija Mariana Riquelme. Es madre de Blas de 25 años, Mariana de 23 años y Joaquín de 21 años.



Visual artist, BFA from Universidad de Chile, and co-founder of several artistic and cultural venues in Talca. In this city she has made a common practice of the founding of art collectives, thus bringing to life gravitating projects in the contemporary arts local scene: Laboratorio / Galería Reivindicación del siglo XX in 2001 as well as the land seizure and the collective building of Galería Mediagua in Población Edén (2002). Her exhibitions, installations and interventions include: Un largo temblor (Long Tremble), group intervention, Talca (2014); We Tripantu performance, Madrid (2013); Canasta Familiar (Market Basket Measure) installation for Trienal de Chile 2, Galería Metropolitana, Santiago (2012); Privados de lo Público (Deprived of that which is Public), collective intervention MOP Talca (2011); Te arriendo mi sombra (I rent you my shadow), urban intervention and installation in Galería Centro and Edificio Caracol, Talca (2011); Albacea, o el Hábito de Contenerse (Executor or the habit to refrain), intervention with public collaboration, El Paraíso (Paradise), Talca (2009); Maule post sentimental (Post-sentimental Maule), group exhibition, Galería Gabriela Mistral, Santiago (2000). Pérez participated in the collective curatorial work for the exhibition Cartografías de Localización at Galería Gabriela Mistral (2005). Under the same logic, the work included in New Maternalisms is a collective piece by the artist, Angélica Sánchez; her mother (1939) and Mariana Riquelme; her daughter (1990). She is mother to Blas of 25, Mariana of 23 and Joaquín of 21.

Basada en anteriores propuestas y en el trabajo colectivo con su madre e hija, también artista, la obra presenta en diálogo verbal y visual enmarcado en una triple relación maternal. El diálogo propuesto desestructura las nociones de jerarquía filial, enunciando un cruce entre aspectos fundamentales de la vida, la muerte, creación, alumbramiento, luz, oscuridad, ceguera, rito, sabiduría, transmisión de conocimientos y experiencia, intimidad. Materialmente, propone desplazamientos, traspasos y cambios de estado, generando una arquitectura visual y auditiva al incorporar el registro de las voces de sus protagonistas.

Based on previous proposals, and collective work between the artist, her mother and her daughter, also an artist, who enter into verbal and visual dialogue framed in a triple maternal relationship. The dialogue proposed unstructure notions of filial hierarchy, stating a cross between fundamental aspects of life, death, creation, birth, light, darkness, blindness, ritual, wisdom, knowledge and experience transfer, intimacy. Materially, it proposes displacements, thresholds, transfers and changes of state, generating a visual and auditory architecture through the recorded voices of its protagonists.

Video Obra: "Las Moiras"
Loreto Pérez / Mariana Riquelme / Pamela González
Intervención Estero Los Puercos, Corinto, Maule-Chile
Febrero 2013

Basada en la mitología griega, la performance remite a la acción de tres artistas de generaciones distintas, que traman un destino transitorio en el flujo del estero. Las moiras, tres mujeres hilanderas que tienen en sus manos el destino de los hombres; una hila y recibe el nacimiento de una persona, otra teje y guía los acontecimientos de su vida, la tercera, Átropos, corta los hilos, define cuánto va a vivir: nacimiento, destino, tiempo...

Based on Greek mythology, performance refers to the action of three artists, from three different generations, who devise a transitional destination in the flow stream. The Fates, three spinners women who have in their hands the destiny of men; one spinning and get the birth of a person, other weaves and guide the events of his/her life, the third, Atropos, cut the threads, define how long s/he will live: birth, destiny, time ...

<http://espacioescala.com/loreto-perez/>

Agradecimientos / Thanks:

Giorgio Dalceggio, Rodrigo Rivas, Rojizo Comunicaciones, Pamela González, Gladys Alzamora y Paulina Carreño

¿Me protege?
Protect Me?
2014
Instalación
Dimensiones variables



NEW MATERNALISM

Ángela Ramírez (1966, Chile)

Es artista visual, Licenciada en la Universidad de Chile, donde se especializa en escultura, con una residencia en la Academia de Bellas Artes de San Juan Viejo, Puerto Rico. En 1993 se le otorga el primer premio de escultura en el XV Concurso Nacional de Arte Joven, de la Universidad de Valparaíso y viaja a la ciudad de Colonia, Alemania. Al año siguiente estudia escultura en mármol en el Laboratorio S.G.F. de Sculture (Carrara, Italia) e ingresa a la Kunstakademie Düsseldorf, realizando varias exposiciones colectivas en Alemania. En 1996 se le otorga la Beca Offenen Atelier Köln Salon e.V. in der Deutzerwerf (Colonia, Alemania). Regresa a Chile en 1997, para exponer en el Museo de Arte Moderno de Chiloé y realizar el proyecto Pánicos en Blanco, en un departamento privado. Obtiene el financiamiento de FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) en 1998 para el proyecto Dos obras plásticas para el Hospital Barros Luco Trudeau y en 1999 realiza el proyecto FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) Dos obras plásticas para el Centro Penitenciario Femenino de Santiago. En el año 2000 participa en muestras en la Casa Colorada y en Galería Animal de Santiago. Sus obras, instalaciones e intervenciones a edificios públicos muestran interés y reflexión sobre las estructuras arquitectónicas modernas, la manera en que estas interactúan con el paisaje urbano a través de largos periodos de tiempo y cómo afectan la vida cotidiana de los individuos inconscientemente. Es madre de Sofía de 15 años y Bruno de 9 años.

Visual artist, BFA in Sculpture from Universidad de Chile. Artist residency in Fine Arts Academy, San Juan Viejo, Puerto Rico. Wins a first prize in sculpture at the XV Concurso Nacional de Arte Joven, Universidad de Valparaíso in 1993 and travels to Cologne, Germany. The next year she studies marble sculpture at Laboratorio S.G.F. de Sculture (Carrara, Italia) and is accepted at Kunstakademie Düsseldorf, she later participates in several group exhibitions in Germany. In 1996 she receives the grant Offenen Atelier Köln Salon e.V. in der Deutzerwerf (Cologne, Germany). She returns to Chile in 1997 for her exhibition at the Museo de Arte Moderno in Chiloé and works on her Pánicos en Blanco (Panic in White) project for a private apartment. Ramírez is granted the financial support of FONDART (National Fund for The Arts and Culture) in 1998 for the Project Dos obras plásticas para el Hospital Barros Luco Trudeau (Two art pieces for the Barros Luco Trydeaux Hospital) and in 1999 obtains the same support for Dos obras plásticas para el Centro Penitenciario Femenino de Santiago (Two art pieces for the Women's Prison of Santiago). During 2000 she participates in exhibitions in Casa Colorada and Galería Animal in Santiago. Her work, installation and interventions in public buildings evidence her interest and reflection on modern architectural structures and the way these interact with the urban landscape over long periods of time, and how they affect the daily lives of individuals unconsciously. She is the mother of Sofía of 15 and Bruno of 9.

Obra procesual, de duración indeterminada, que refleja la constante reflexión de Ramírez frente a las condiciones de producción de las artistas como mujeres, madres y profesionales. Una luz roja, tradicionalmente utilizada como alarma, advierte sobre la condición pensante de la autora, transformando la obra en una evidencia de la dificultad de separar la práctica artística de la vida cotidiana.

Procedural work of indefinite duration, it reflects the constant reflection Ramírez addresses on the conditions of production of the artists as women, mothers and professional artists. A red light, traditionally used as alarm warns us of the thinking condition of the author transforming her work in an evidence of the difficulty of separating the artistic practice of everyday life.

<http://artistavisualangelaramirez.blogspot.com/>

Agradecimientos / Thanks:

Kaliuska Santibañez Ormazabal, Lidia Casas Becerra, Elida Ramírez Sanz

Obra en proceso
Work in progress
2014





Cría cuervas
Raising cuervas
2014
Instalación y fotografía
Dimensiones variables (instalación)
100 x 80 cm o/u (fotografías)



NEW MATERNALISM

Gabriela Rivera (1977Chile)

Artista visual, feminista y animalista. Licenciada en Artes Plásticas, mención Fotografía, de la Universidad de Chile y Diplomada en Fotografía Digital, Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo se caracteriza por transitar entre los lenguajes fotográficos y audiovisuales que muchas veces entrelaza con acciones performáticas, vinculándose a temáticas como lo abyecto y el cuestionamiento a las identidades y convenciones de género. Ha sido un eje central en su trabajo la crítica a los parámetros heteronormativos que delimitan la belleza física en la sociedad occidental. Participó desde el año 2004 hasta el 2010, en el Colectivo Miss 3 señoritas, junto a Señoritaugarte y Zaída González; tres artistas reunidas en torno al interrogarse acerca de los límites y estereotipos que rodean al erotismo, y cómo se caricaturiza la figura femenina como objeto de deseo. Entre sus exposiciones destaca: Post Mortem, La Petit Mort Gallery, Ottawa (2013); La Sombra de una sonrisa, Centro Cultural Estación Mapocho (2011); Antología Visual de Jóvenes Fotógrafos, Museo de Arte Contemporáneo (2011); Muestra XXXII Concurso Nacional de Arte Joven, Sala Púntangeles, Valparaíso (2010); Mujer, Arte y Compromiso, Museo Salvador Allende (2009); Handle with care / Mujeres artistas en Chile, Museo de Arte Contemporáneo (2007); Quehaceres Domésticos, Galería Posada del Corregidor; Exposición XXVIII Concurso de Arte y Poesía Joven, Sala El Farol, Valparaíso (2006); Efémero, Centro Cultural de España (2005). Es madre de Emilia de 5 años y Amanda de 2 años.



Visual artists, feminist and animal rights supporter, BFA in Photography from Universidad de Chile and Graduate Diploma in Photography from Pontificia Universidad Católica de Chile. Her work travels between the languages of photography and the audiovisual, often intertwined with performance actions, dealing with topics such as the abject as well as questioning identities and gender conventions. The critique to hetero-normative parameters of physical beauty in western society has become the central axis of her work. Rivera participated in the collective Miss 3 señoritas (Miss Three Ladies), from 2004 up to 2010 together with Senoritaugarte and Zaida González; three female artists gathered around the questioning of the limits and stereotypes in erotism and how the female figure is caricatured as an object of desire. Mayor exhibitions include: Post Mortem, La Petit Mort Gallery, Ottawa (2013); La Sombra de una sonrisa (The Shadow of a Smile), Centro Cultural Estación Mapocho (2011); Antología Visual de Jóvenes Fotógrafos (Visual Anthology of Young Photographers), Museo de Arte Contemporáneo (2011); XXXII Concurso Nacional de Arte Joven (32nd National Young Artists Competition) , Sala Púntangeles, Valparaíso (2010); Mujer, Arte y Compromiso, (Women, Art and Commitment) Museo Salvador Allende (2009); Handle with care / Mujeres artistas en Chile, (Handle with Care / Women artists in Chile) Museo de Arte Contemporáneo (2007); Quehaceres Domésticos, (Housework), Galería Posada del Corregidor; Exposición XXVIII Concurso de Arte y Poesía Joven, (28th Young Arts and Poetry Competition Exhibition) Sala El Farol, Valparaíso (2006); Efímero, (Ephemeral) Centro Cultural de España (2005). She is the mother of Emilia of 5 and Amanda of 2.

A partir del conocido refrán “cría cuervos y te comerán los ojos”, Rivera indaga en los arraigados parámetros de crianza occidentales, proponiendo la subversión del modelo tradicional al aceptar la posibilidad de ser “devorada” por su propia hija. Frente a las imágenes tradicionales de la maternidad, aquí la relación madre-abuela-hija se sustenta en la abyección de materialidades y de relaciones ya no basadas en patrones y moldes dados, sino en la sublevación frente a éstos reflejada en la imagen desafiante y amenazante de su hija.

From the known proverb “breeding crows, and they’ll eat your eyes”, Rivera explores the deep-rooted parameters of western upbringing, proposing the subversion of the traditional model on having accepted the possibility of being “devoured” by its own daughter. Unlike traditional images of motherhood, mother-grandmother-daughter relationship that Rivera shows relies on the abjection of materiality and relations no longer based on given patterns and dice molds but in the uprising against them, reflected in the challenging and threatening image of her daughter.

<http://gabrielarivera.blogspot.com/>



Agradecimientos / Thanks:

Salvador Troncoso, Karla Arraño, Ana María Lucero, Emilia Troncoso, Ricardo Vergara, Jessica Valladares.



Rizomas comunes
Rhizomes common
2013
Video 1'55"

NEW MATERNALISM

Senoritaugarte (1980, Chile)

Senoritaugarte es el pseudónimo de Alejandra Ugarte, artista multidisciplinar que aborda desde la performance, el video y la instalación temáticas ligadas al feminismo. Es egresada de la Universidad Arcis, Licenciada en Educación de la Pontificia Universidad Católica de Chile y postgrado en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es beneficiada por FONDART (Fondo de Fomento Audiovisual, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago Chile en el año 2006) con el video-performance Niña Ciervo y en el año 2011 con la video instalación Play – House. En el año 2013 participa en la performance Corpo-Reactivo con el colectivo de performance La Pocha Nostra, Centro Cultural de España, Distrito Federal, México. En el mismo año participa en EXTRA! 4 Festival Internacional de performance, con la performance Fragmentos de Poder, curaduría a cargo del artista mexicano Pancho López. Su trabajo hace unos años toma un giro que atenta contra la bifurcación del lenguaje, hacia una acción crítica de normar los cuerpos, y desde ahí, reflexiona desde su (las) maternidad (es), las relaciones jerárquicas y de poder establecidas en este vínculo, el espacio público/privado y la educación como impostura, tomando elementos cotidianos de su vida y la de su hija que representan -y cuestionan- dichas instituciones sociales. Es madre de Magdalena de 4 años.

Senoritaugarte is the pseudonym used by Alejandra Ugarte, multidisciplinary artist who approaches feminism through performance, video and installation. BFA from Universidad Arcis, BA in Education from Pontificia Universidad Católica de Chile and Postgraduate Degree in Visual Arts from Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). She has received two grants from the government's Audiovisual Development Fund in 2006 for her installation and video work titled Deer Girl and another in 2011 with the video installation titled Play - House. In 2013 she participates in the performance Corpo-Reactivo (Reactive Body) with the collective La Pocha Nostra, Centro Cultura de España, Mexico DF, Mexico. This same year she takes part in EXTRA!, 4th International Performance Festival with the work Fragments of Power, Curated by the Mexican artist Pancho Lopez. Several years ago her work takes a turn that threatens with the bifurcation of languages; on the one hand, towards critical actions in order to regulate bodies to later reflects on (her own) Motherhood, hierarchical and power relations established within this bond, the public / private space and education as imposture, taking elements of her and her daughter's everyday life that represent and question these social institutions. Her daughter, Magdalena, is 4.

<http://senoritaugarte.wix.com/performance>

A partir de la experiencia de distanciamiento y cercanía con su hija, y de la noción de rizoma (Deleuze), senioritaugarte crea un video en el que explora cruces territoriales, disciplinarias, políticos, escenificando estados de abandono y recuperación. El cuerpo, material de trabajo y espacio de representación en la obra de senioritaugarte, se presenta mediado por el registro audiovisual, mutado desde cuerpo-mujer a cuerpo-madre, buscando analizar cómo las artistas en su producción política, estética y visual transforman la premisa de lo personal es político, en el cuerpo es político.

Based on the experience of distance and closeness with her daughter, and the notion of rhizome (Deleuze), senioritaugarte makes a video in which explores territorial, disciplinary, political crosses, re-enacting abandonment and recovering states. The body, material and workspace of representation in the pieces by senioritaugarte, is presented mediated by the audiovisual recording, mutated from woman-body to mother-body, trying to "analyze how do artists transform the personal is political premise into the body is political, both in their political, aesthetic and visual production.

Performance Nunca decimos nada:

La performance aborda el tema del abuso infantil y el silencio de la sociedad frente a él a través de la proyección del video de una niña que es alimentada con caramelos en forma de corazón, mientras la artista selecciona a diez personas del público para apresarlas con esposas de peluche color rosado.

The performance addresses the issue of child abuse and the silence of society on it through the video projection of a girl who is fed with candy heart shaped, while the artist selects ten members of the public to imprison them in handcuffs made of pink plush.

Video performance transmitido vía streaming desde México con motivo de la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado en Chile. Aborda la problemática de militantes del MIR y sus familias que deciden enviar a hijos/ hijas a Cuba bajo el denominado Proyecto Hogares, que buscaba dar albergue a niños y niñas que se vieron alejados de sus padres por efecto de la dictadura, vinculando la artista este acontecimiento histórico con el hecho biográfico de encontrarse alejada de su propia hija.

Video performance transmitted via streaming from Mexico on the occasion of the commemoration of the 40th anniversary of the coup in Chile. It addresses the problem of MIR and their families who choose to send sons / daughters to Cuba under the so-called Homes Project, which sought to house in that country children who were away from their parents due to the dictatorship, linking this historic event with the biographical fact of being away from her daughter.

127 cartas, 127 utopías
127 letters, 127 utopias

2013 / Video documentación de performance / 5'41"

Agradecimientos / Thanks:

Diego Rodríguez, Romina Sigala, María José Lizama, Magdalena.





NEW MATERNALISM

Ximena Zomosa (1966, Chile)

Es artista visual, Licenciada en Arte de la Universidad Católica de Chile con mención en Grabado. Ha realizado numerosas exposiciones en Chile y el extranjero entre las que destaca su participación en las Bienales de Sydney (1998), Shanghai (2004) Santa Cruz (2006) y Tijuana (2008). Ha exhibido individualmente en numerosos espacios del circuito de arte contemporáneo de Santiago de Chile. Junto a otras cuatro artistas chilenas participa en Proyecto de Borde en Valdivia, Chile (1999), Estados Unidos (Boston y Nueva York, 2000 y 2002 respectivamente) y Australia, (Sydney 2005). El año 2012/13 genera junto a Paz Carvajal y Claudia Missana la ruta Fuera de Borde, con cinco muestras en Latinoamérica. Actualmente está dedicada a su trabajo personal y a la Corporación Balmaceda Arte Joven, donde trabaja desde el año 1998, realizando curatoría y difusión del trabajo de varias generaciones de artistas jóvenes nacionales. Es madre de Natacha de 18 años.



Iluminaciones
Illuminations
2008
Instalación / Dimensiones variables

Visual artist with a BFA in Engraving from Universidad Católica de Chile. Her work has been exhibited extensively in Chile and abroad in events such as: Sydney (1998), Shanghai (2004), Santa Cruz (2006) and Tijuana (2008) Biennials. She has solo shows in numerous spaces in the contemporary art circuit in Santiago. Along another four Chilean artists, Zomosa participates in Proyecto de Borde (Border Project) in Valdivia, Chile (1999), United States (Boston 2000 and New York 2002) and Australia (Sidney 2005). During 2012 and 2013, along with Paz Carvajal and Claudia Missana they plan the route Fuera de Borde (Out of Border), which results in five exhibitions in Latin America. She is currently dedicated to her personal work and to Balmaceda Arte Joven Corporation, where since 1998 she does curatorial work and promotion of the work of several generations of young Chilean artists. Mother of Natacha of 18.

La obra se compone de tres lámparas que cuelgan desde el cielo de la sala, cubiertas con pelo natural de la artista, de su hija, y pelo artificial blanco. El cabello, material recurrente en el trabajo de Zomosa, alude a la relación madre-hija, en esta ocasión incorporando a su propia madre; como registro del paso del tiempo, tanto a partir de su crecimiento y corte, así como de su transformación y envejecimiento, alude también al cuerpo ausente y presente de las madres y las hijas.

Three lamps hanging from the ceiling, covered with natural hair of the artist, her daughter, and white artificial hair. The hair, recurrent material in the work of Zomosa, refers to the mother-daughter relationship, this time incorporating her own mother; as a record of the passage of time, both from its growth and its cutting, as well as its transformation and ageing, refers also to the absent and present body of mothers and daughters.

http://es.wikipedia.org/wiki/Ximena_Zomosa

Agradecimientos / Thanks:
Iñaki Uribarri





INTERNACIONAL

ARTISTAS INTERNACIONALES



NEW MATERNALISM

Lenka Clayton (1977, Inglaterra)

Su trabajo aborda, exagera y altera las reglas establecidas de la vida cotidiana extendiendo lo familiar a los campos de lo poético y lo absurdo. En obras anteriores ha numerado a mano 7.000 piedras, buscado a las 613 personas mencionadas en una edición de un periódico alemán, filmado a una persona de cada edad de entre los 1 a los 100 años, reconstruyendo un museo perdido a partir de un croquis en la parte de atrás de un sobre. En la actualidad, junto a Michael Crowe (escritor), está redactando una carta única y personal a cada hogar del mundo. Su hijo Otto tiene 3 años y Early, su hija, acaba de cumplir 1.

Work considers, exaggerates and alters the accepted rules of everyday life, extending the familiar into the realms of the poetic and absurd. In previous works she has hand-numbered 7,000 stones; searched for all 613 people mentioned in a single edition of a German newspaper; filmed one person of each age from 1 to 100, and reconstituted a lost museum from a sketch on the back of an envelope. She and writer Michael Crowe are currently in the middle of writing a unique, personal letter to every household in the world. Her son, Otto, is 3, and her daughter, Early, just turned 1.

www.lenkaclayton.com

Performance con soporte en video, donde la artista mide la distancia en la que puede estar lejos de su hijo de un año y medio de edad. En cada uno de los videos Clayton está detrás de cámara y trípode, dejando que su hijo se aleje de ella; cuando ya no puede dejarlo avanzar más sólo, corre a buscarlo, ya sea por miedo o seguridad del niño.

Performance-based video series in which the artist measures the distance she can be from her one and a half year-old son. In each video Clayton stands behind a video camera and tripod, allowing her son to walk away from her until she cannot help but run after him for fear of safety.



La distancia que puedo estar de mi hijo
The distance I can be from my son
2014
Video
4' 35



NEW MATERNALISM

Leena Kela (1979, Finlandia)

Artista finlandesa de performance cuyo trabajo ha evolucionado desde la observación cotidiana. Su obra se ha presentado tanto en Finlandia como internacionalmente en festivales de performance a lo largo de Europa, Rusia y America del Norte. Dentro de estos eventos se destacan la reciente conferencia Craft of Use (Londres, Reino Unido), Festival Art Nómade (Chicoutimi, Canadá), Le Lieu (Quebec, Canadá), Festival L'Arpenteur (Les Adrets, Francia), Tromso Contemporary Arts Museum (Tromso, Noruega), Month of Performance Art (Berlin, Alemania) y Samtalkokkenet (Copenhague, Dinamarca). Es Magíster en Teoría y Práctica en Performance (Theatre Academy, Helsinki 2010) y además tiene un pregrado en Performance (Turku Arts Academy, Turku 2003). Actualmente, Kela es la representante regional del Centro de Promoción de Arte en el Sudoeste de Finlandia y directora artística del Nuevo Festival de Performance de Turku. Su hija Hilla tiene 4 años.

Is a Finnish performance artist whose work evolves from observing the everyday. She has presented her work in Finland and internationally in performance art festivals across Europe as well as in Russia and Northern America including most recently the Craft of Use Conference (London, UK), Art Nomade Festival (Chicoutimi, Canada), Le Lieu (Quebec, Canada), L'Arpenteur Festival (Les Adrets, France), Tromso Contemporary Arts Museum (Tromso, Norway), Month of Performance Art (Berlin, Germany) and Samtalkokkenet (Copenhagen, Denmark). She has MA in Performance Art and Theory (Theatre Academy, Helsinki 2010) and BA in performance art (Turku Arts Academy, Turku 2003). Currently Kela is the regional representative of the Arts Promotion Center in Southwest Finland and the artistic director of the New Performance Turku Festival. Her daughter, Hilla, is 4.

www.leenakela.com

Malo, muy, muy malo
Bad, really, really bad
2014

Instalación y video documentación de performance
30' (performance original)
3' (video documental de performance)

Performance, 8pm, viernes 27 de Junio de 2014. Performance basada en la instalación de objetos de plástico blancos (objetos como metáforas de un edificio de departamentos y vivienda familiar, una escalera y un globo de grandes dimensiones que al inflarse evoca un útero pulsante hacia el cielo). Kela trabaja con cada objeto en una lenta secuencia, posando cada uno sobre su cabeza. En un instante, se escucha el registro de audio de un texto extraído de distintos blogs de la web acerca del tema "ser mala madre". La obra concluye con la artista inflando un globo rojo, para dejarlo luego volar y alejarse.

Action-based performance, 8-8:30pm, Friday, June 27, 2014. The performance is set in an installation of white foam forms (reminiscent of an apartment building, a single-family house, a staircase, and a very large balloon that, when inflated recalls a giant womb pulsating in the sky). Kela works with each object sequentially, slowly placing each over her head. At one point she performs with an operatic recording of text taken from online mommy-blogs about bad mothering. The performance ends with the artist blowing up a small red balloon, and letting it go.





NEW MATERNALISM

Courtney Kessel (1974, Estados Unidos)

Madre, artista, académica y gestora que vive y trabaja en Athens, Ohio. Kessel ha exhibido su trabajo en espacios nacionales e internacionales donde destaca la exposición FAMILY MATTERS: Living and Representing Today's Family (ASUNTOS DE FAMILIA: Vivir y representar la familia de hoy), Centro de Cultura Contemporánea Strozzi, Fondazione Palazzo Strozzi, Florencia, Italia, en el Museo de Arte Tampa, Exit Art (New York), en el Museo de Bellas Artes de San Petersburg y con la Coalición de Artistas de Waterfront. El trabajo de Kessel intenta visibilizar la silenciosa, subvalorada y muchas veces ignorada labor y amor de la maternidad a través de la escultura, performance, video y sonido. Su hija, Chloé, actualmente tiene 9 años.

Is a mother, artist, academic, and arts administrator living and working in Athens, Ohio. Kessel has exhibited her work nationally and internationally including FAMILY MATTERS: Living and Representing Today's Family, Centre for Contemporary Culture Strozzi, Fondazione Palazzo Strozzi, Florence, Italy the Tampa Museum of Art, Exit Art, New York, NY, St. Petersburg Museum of Fine Art and with the Brooklyn Waterfront Artists Coalition. Through sculpture, performance, video, and sound, Kessel's work strives to make visible the quiet, understated, and often unseen love and labor of motherhood. Her daughter, Chloé, is 9.

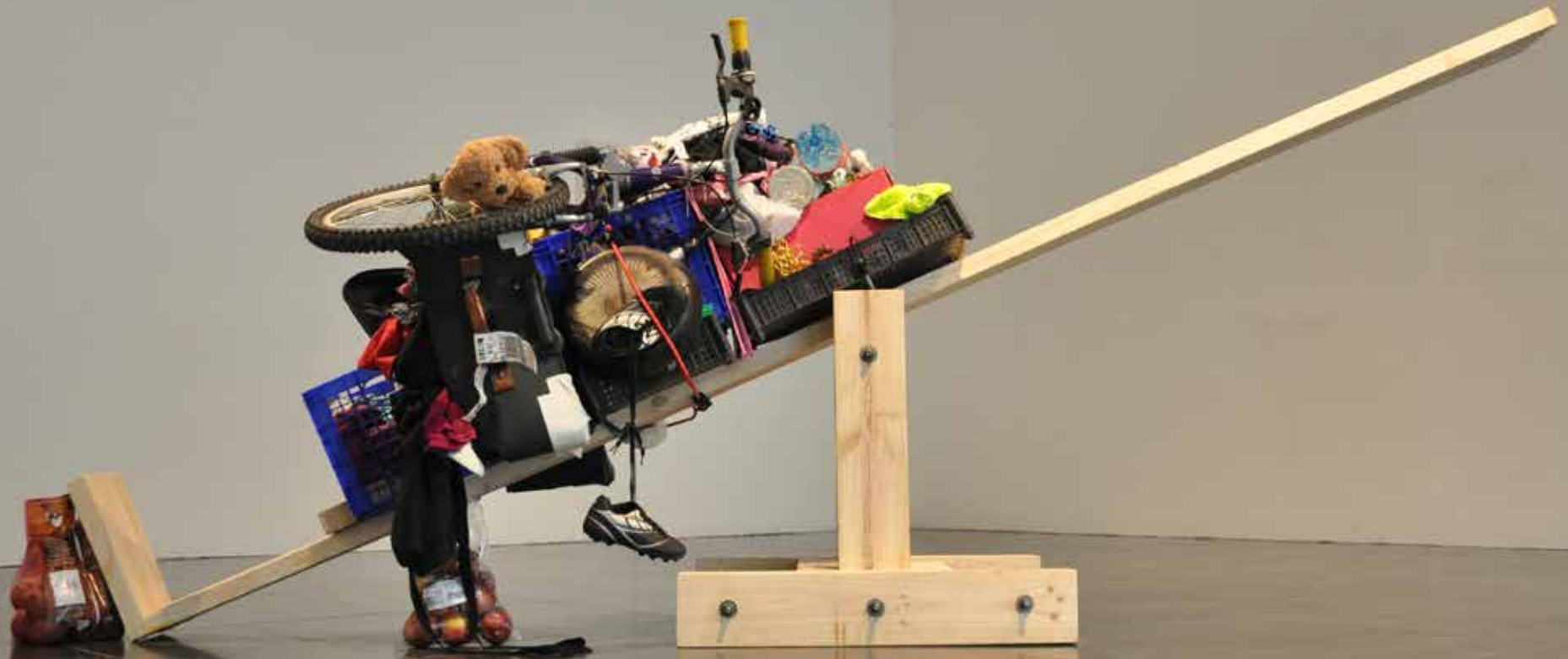
www.courtneykessel.com

En equilibrio con
In Balance With
2014

Instalación y video documentación de performance
30' (performance en colaboración con su hija Chloé Cash Clevenger)
3' (video)

Performance que comienza con la hija de la artista, Clevenger, leyendo un libro sentada en uno de los extremos de un balancín. Por 30 minutos, Clevenger lee mientras Kessel metódicamente apila sus objetos personales en el otro extremo del balancín, probando cada cierto tiempo el peso de ambas –artista e hija–, para a ver si consigue balance y equilibrio ajustando algunos objetos cuando es necesario. Cuando consiguen el balance perfecto, madre e hija sin ninguna forma de expresión mayor se quedan sobre el balancín, hasta que la niña decide que es suficiente y pone fin a la performance retirándose.

The performance begins with the artist's daughter, Clevenger, sitting on one end of a seesaw and entertaining herself with a book. For 30 minutes Clevenger reads while Kessel methodically piles personal effects onto the other side of the seesaw, testing it with her own weight to see if the two – the artist and her daughter – are balanced, and adjusting the items as needed. When they reach perfect balance, mother and daughter stay motionless on the seesaw until her Clevenger declares the performance over.



NEW MATERNALISM

Tanya Lukin Linklater (1976, Estados Unidos)

Originaria de las aldeas nativas Port Lions y Afognak en el archipiélago Kodiak al sudoeste de Alaska. Reside en el norte de Ontario, Canadá y su práctica se extiende por las disciplinas de la coreografía experimental, performance, instalación, texto y video. Su trabajo ha sido exhibido en Images Festival + Museum of Contemporary Canadian Art (Toronto), VI Mostra Internacional de Videodanza Sao Carlos (Brasil), Open Space (Victoria), Museum of Contemporary Native Art (Santa Fe), Latitude 53's Visualeyez (Edmonton), Grunt Gallery (Vancouver), Culver Center of the Arts (California), Expanse Movement Arts Festival (Edmonton), Near North Mobile Media Lab + White Water Gallery (Ontario) y en TRIBE (Saskatoon). Estudia en la Universidad de Alberta (M.Ed 2003) y Stanford University (Distinción máxima 1998) donde recibe la beca para pregrado Mellon Mays y el premio Louis Sudler a las Artes Creativas y de Performance. Linklater recibe la beca para el Desarrollo Profesional Chalmers el año 2010. Fue nominada al K.M. Hunter Artist Award en Danza el 2011 y fue premiada con este mismo galardón en la categoría Literatura el 2013. Tiene dos hijas, Mina (14) y Sassa (6).

Originates from the Native Villages of Port Lions and Afognak in the Kodiak archipelago of southwestern Alaska. Based in northern Ontario, Canada, her practice spans experimental choreography, performance, installation, text, and video. Linklater's works have been performed/exhibited at Images Festival + Museum of Contemporary Canadian Art (Toronto), VI Mostra Internacional de Videodanza Sao Carlos (Brasil), Open Space (Victoria), Museum of Contemporary Native Art (Santa Fe), Latitude 53's Visualeyez (Edmonton), Grunt Gallery (Vancouver), Culver Center of the Arts (California), Expanse Movement Arts Festival (Edmonton), Near North Mobile Media Lab + White Water Gallery (Ontario), and TRIBE (Saskatoon). She studied at University of Alberta (M.Ed. 2003) and Stanford University (A.B. Honours 1998), where she received the Mellon Mays Undergraduate Fellowship & Louis Sudler Prize in Creative and Performing Arts. Linklater was awarded the Chalmers Professional Development Grant in 2010. She was nominated for the K.M. Hunter Artist Award in Dance in 2011 and received the K.M. Hunter Artist Award in Literature in 2013. She has two daughters, Mina (14) and Sassa (6).

www.tanyalukinlinklater.com

La la, parte 5
The the, part 5
2014 / Video 3' 19"

Video que muestra a las hijas de la artista en el agua, con el sonido de prosas donde ésta reflexiona ante sus esperanzas, sueños y miedos en torno a la relación de madre e hijos.

Video footage of the artist's daughters in the woods and by the water, overdubbed with prose spoken by the artist reflecting on hopes, dreams, and fears surrounding the mother child relationship.



NEW MATERNALISM

Irene Lusztig (1974, Inglaterra)

Cineasta, arqueóloga de los medios y costurera amateur radicada en Estados Unidos. Su trabajo en cine y video explota imágenes y tecnología antiguas buscando nuevos significados que permitan volver a enmarcar, recuperar o reanimar historias olvidadas y descuidadas. A través del uso de estrategias formales híbridas y combinando texturas visuales (lo que incluye video digital, cine súper 8 y 16 mm, y material encontrado o de archivo) su trabajo investiga la producción de memorias personales, colectivas y nacionales. Lusztig recibe su pregrado en Cine y Estudios Chinos de la Universidad de Harvard y Magister en Cine y Video de Bard College. Su trabajo ha sido exhibido alrededor del mundo incluyendo el MoMA Museo de Bellas Artes de Boston, Anthology Film Archives, Pacific Film Archive, IDFA Amsterdam, y en la televisión en Estados Unidos, Europa y Taiwán. Enseña cine en UC Santa Cruz con el cargo de profesora asistente de la cátedra en Cine y Medios Digitales. Su hijo Max tiene 6 años.

Is a US-based filmmaker, media archeologist, and amateur seamstress. Her film and video work mines old images and technologies for new meanings in order to reframe, recuperate, or reanimate forgotten and neglected histories. Using hybrid formal strategies and combining visual textures (including digital video, Super 8 and 16mm film, and found / archival materials) her work investigates the production of personal, collective, and national memories. Lusztig received her BA in filmmaking and Chinese studies from Harvard and completed her MFA in film and video at Bard College. Her work has been screened around the world, including at MoMA, Museum of Fine Arts Boston, Anthology Film Archives, Pacific Film Archive, IDFA Amsterdam, and on television in the US, Europe, and Taiwan. She teaches filmmaking at UC Santa Cruz where she is Assistant Professor of Film and Digital Media. Her son, Max, is 6.

<http://motherhoodarchives.net/>

Test de maternidad
Maternity test
2014
Video / 13' 30"

Performance con soporte en video, donde la artista invita a un grupo de espectadores a leer el texto de una serie de compilados anónimos de la página web [www. mothering.com](http://www.mothering.com), donde se narran las experiencias traumáticas de algunas cesarias descritas en el sitio.

Staged performance-based video in which eleven women are invited to audition to read a text composed from a series of anonymous [mothering.com](http://www.mothering.com) forum posts that narrate the intimate experience of traumatic c-section birth.



Ser madre es a veces
escoger madre



NEW MATERNALISM

Hélène Matte (1977, Canadá)

Artista residente en Quebec cuya obra mezcla lo político y lo poético. Ha exhibido ampliamente su trabajo en espacios dedicados a la performance y poesía en distintas galerías. Dentro de estas instancias se incluyen Expoésie (Francia), Festival Internacional de Poesía de Bogotá (Colombia), Mois Multi y Manif d'art (Québec). Para sus estudios de doctorado en Literatura y Artes Escénicas investiga "El paréntesis de Gutenberg" y su efecto en las manifestaciones poéticas no escritas. Su hijo Lionel tiene 8 años y Aurelie, su hija, 5.

Is a Québec-based, artist whose work mingles the political and the poetic. She has shown extensively in performance, poetry, and gallery settings, including, most recently, Expoésie (France), Bogota International poetry Festival (Colombia), Mois Multi (Québec) and Manif d'art (Québec). A Ph.D. student in Literature and Stage Arts (Laval University), she is researching "the Gutenberg parenthesis" and its effect on non-written manifestations of poetry. Her son Lionel is 8 and her daughter Aurelie is 5.

www.helene-matte.com

La esencia de la vida
The essence of life
L'essence de la vie
2014

Instalación y video documentación de performance
30' (performance original)
3' (video)

Durante 45 minutos Matte realiza una serie de acciones mientras en el fondo de la sala se proyecta la frase “ser una buena madre es, a veces, poder elegir no ser madre”. La performance comienza con la artista ofreciéndole a los espectadores el postre Crème Brûlée, mientras se convierte en una muñeca a cuerda vistiendo una falda de cupones de feria y pintando sus piernas de azul como metáfora de la sangre. Trabaja con elementos como: pesados sacos de leña, un balón de gas y una serie encendedores y estinguidores.

Over the course of 45 minutes Matte performs a set of actions against the backdrop of a large projection with the words: to be a good mother is sometimes to choose to not be a mother. These actions include feeding the audience Crème Brûlée, turning herself into a wind-up doll with a carnival coupon skirt, smearing blue paint down her legs like blood, and working with heavy logs, a gas can, and a series of propane torches and fire extinguishers.



NEW MATERNALISM

Jill Miller (1975, Estados Unidos)

Es profesional del arte y trabaja de forma colaborativa con comunidades e individuos. Su trabajo reciente explora la maternidad a través del lente del feminismo y la performance y su trabajo se materializa a través de variadas formas y disciplinas. En obras anteriores emprende la búsqueda de Pie Grande en Sierra Nevada, se inserta en el trabajo de Historia del Arte de John Baldessari, y se convierte en investigadora privada llevando a cabo la vigilancia de coleccionistas de arte. Nacida en Illinois, recibe su Magíster en Artes Visuales de la University of California, Los Angeles y su pregrado en Inglés de la University of California, Berkley. Su trabajo se ha exhibido dentro y fuera de su país y forma parte de colecciones de instituciones públicas de todo el mundo incluido el Centro de Arte Dos de Mayo CA2M en Madrid y en Museo Hirshhorn y Jardín Escultórico. Ha sido docente en California College of the Arts, San Francisco Art Institute y en Carnegie Mellon University. Es madre de dos hijos Paxton de 8 y Argo de 4 años.

Is an art practitioner who works collaboratively with communities and individuals. Her recent work explores motherhood through a lens of feminism and performance, and her work takes shape across many forms and disciplines. In past works she searched for Bigfoot in the Sierra Nevada, inserted herself into the art historical work of John Baldessari, and became a private investigator who performed surveillance on art collectors. Born in Illinois, she received her MFA from University of California, Los Angeles and her BA from University of California, Berkeley, in English. Miller's work has been shown nationally and internationally, and collected in public institutions worldwide including CA2M Centro de Arte Dos de Mayo in Madrid and the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. She has taught at California College of the Arts, San Francisco Art Institute and Carnegie Mellon University. She is the mother of two sons, Paxton (8) and Argo (4).

www.jillmiller.net

Los héroes no reconocidos
Unsung heroes
2013/2014
Video 6'

Performance con soporte en video, donde Miller utiliza fragmentos del spot comercial de la cámara de video Go-Pro, con imágenes de actividades deportivas masculinas. Éstas, son mezcladas con escenas de su vida diaria como madre al interior de su propia casa.

Performance-based video in which Miller intercuts found footage from Go-Pro advertisements (featuring heroic masculine sporting activity) with footage taken by the artist while wearing a Go-Pro to record her daily life as mother.



NEW MATERNALISM

Jess Dobkin's (1970, Canadá)

Sus performances y proyectos curatoriales son presentados en museos, galerías, teatros, universidades y espacios públicos de todo el mundo. En el período 2011-2012 fue curadora invitada para el programa de residencias HATCH del Harbourfront Centre y miembro/ co-curadora de las versiones 7ª a 11ª del International Festival of Performance Art desde el año 2009 al 2012. Actualmente desarrolla un nuevo tipo de performance a través del programa de residencias del Theatre Centre con el apoyo del Consejo de Canadá además de desempeñarse como instructora de cursos de performance en OCAD University y Sheridan College. Es parte del Centro Mark S. Bonham para los Estudios de Diversidad Sexual en la Universidad de Toronto. Jess es madre hace 8 años.

Performance and curatorial projects are presented at museums, galleries, theatres, universities and in public spaces internationally. She was the 2011-2012 Guest Curator of Harbourfront Centre's HATCH residency program and a member/co-curator of the 7a-11d International Festival of Performance Art from 2009-2012. She is currently developing a new performance through the Theatre Centre Residency program with the support of the Canada Council, and teaching performance art courses as a Sessional Instructor at OCAD University and Sheridan College. She is also a Fellow at the Mark S. Bonham Centre for Sexual Diversity Studies at the University of Toronto. Jess is the parent of an 8 year old.

www.jessdobkin.com

Barra de la leche materna en la estación de lactancia ¿??
The lactation station breast milk bar
2006
Video / documentación de performance
2' 22"

Documentación de investigación basada en una acción de performance donde la artista ofrece leche materna de 6 madres primerizas para probar en lo que llamó: "Bar de leche materna". Allí, la artista toma la profesión de un somelier, al mismo tiempo que dialoga con los espectadores acerca de las diferencias entre distintos tipos de leches. Detrás del bar, se proyecta un documental con entrevistas a las madres que donaron la leche para la obra.

Documentation of a research-based performance piece in which the artist offers human breast-milk donated by 6 new mothers for tasting at a "breast milk bar". During the performance the artist takes the role of sommelier discussing the tasting notes of each different milk, while a documentary video of interviews with the donating mothers plays in the background.



NEW MATERNALISM

Marni Kotak (1974, Estados Unidos)

Artista de Nueva York que en sus trabajos multimediales muestra su vida cotidiana diaria. Ha sido reconocida por sus "Performances Encontradas" u obras basadas en actividades diarias, experiencias o logros. El 2011 capturó la atención internacional por su performance duracional "El nacimiento del bebé X" donde vivió el parto de su hijo en una galería neoyorkina. Desde entonces trabaja en la obra en proceso "Criando al bebé X: Hermanito" donde incorpora una cámara de video en la vestimenta de su hijo Ajax capturando las complejidades de su infancia y niñez temprana desde su propia perspectiva. Kotak ha expuesto y presentado sus performances en Microscope Gallery, PERFORMA, Momenta Art, English Kills Art Gallery, Grace Exhibition Space, Thomas Robertello Gallery (Chicago), The Hudson Valley Center for Contemporary Art (Peekskill), Sama Tower, Abu Dabi y en Open Realization Contemporary Art Center, Beijing, entre muchos otros espacios. Su hijo Ajax tiene 2 años.

Is an NYC artist who makes multimedia works in which she presents everyday life being lived. She is recognized for her "Found Performances", or works based on daily activities, experiences, or accomplishments. In 2011, she received international attention for her durational performance "The Birth of Baby X", where she gave birth to her son Ajax in an NYC art gallery. Since then, she has been working on the ongoing "Raising Baby X: Little Brother", where she outfits Ajax with a small wearable video camera capturing the intricacies of his infancy and toddlerhood from his own perspective. Kotak has exhibited and performed at Microscope Gallery, PERFORMA, Momenta Art, English Kills Art Gallery, Grace Exhibition Space, Thomas Robertello Gallery (Chicago), The Hudson Valley Center for Contemporary Art (Peekskill), Sama Tower, Abu Dabi, and the Open Realization Contemporary Art Center, Beijing, among many others. Her son, Ajax, is 2.

www.marnikotak.com

El nacimiento del bebé X
The birth of baby X / 4' 29"
Elevar al bebé X: Hermano pequeño- Años 1&2
Raising baby X: Little brother - Years 1&2 / 10'33"
2011 / 2013

Video y documentación diaria de performance durante dos años / 4' 29"

Dos videos de documentación de obra: el primero, es el registro del parto en vivo de su hijo en la Galería New York City, y que fue presentado como una obra de arte; el segundo, es un registro de la vida cotidiana de la artista, planteando el ser madre como una forma de arte. Todas las imágenes del registro son realizadas por su hijo, quien lleva la cámara puesta en su propio cuerpo.

Two video documentation pieces: the first of a performance in which the artist gives birth in a New York City gallery as an art event before the public, and the second of an ongoing daily practice performance in which the artist lives her daily life as mother as art, with all footage taken from the perspective of her son, who is wearing a small video camera.



NEW MATERNALISM

Michelle Browne (1977, Irlanda)

Es artista y curadora residente en Dublin. Estudia escultura en el National College of Art and Design de Dublin. Su trabajo es mayoritariamente en performance y se ha presentado y exhibido en espacios nacionales e internacionales; más recientemente en el Festival Internacional de Performance de Belfast, University of Ulster, Belfast; IETM, Project Arts Centre, Dublin; Connections Performance Festival, Cordoba, Argentina y Santiago de Chile; Subject to Ongoing Change con el colectivo The Performance Collective, Galway Arts Centre; Labour, Live Performance Exhibition con Artistas Irlandesas, Performance Space London, The Void, Derry, The Lab, Dublin. Browne ha curado varias muestras de performance incluida Out of Site desde el 2006 al 2008, Between You and Me y Four Walls por encargo de IETM en Project Art Centre en Dublin, además de Tulca Season of Visual Art 2010. En julio del 2014 se presentará su curatoría These Immovable Walls: Performing Power en Dublin Castle. Su hija, Moya, tiene 4 años.

Is an artist and curator based in Dublin. She studied Sculpture at the National College of Art and Design in Dublin. Much of her work is performance based and she has performed and exhibited both nationally and internationally recently taking part in Belfast International Festival of Performance Art, University of Ulster, Belfast; IETM, Project Arts Centre, Dublin; Connections Performance Festival, Cordoba, Argentina and Santiago Chile; Subject to Ongoing Change with The Performance Collective, Galway Arts Centre; Labour Live Performance Exhibition by Irish Female Artists, Performance Space London, The Void, Derry, The Lab, Dublin. Browne has curated a number of performance exhibitions including Out of Site from 2006-2008, Between You and Me and the Four Walls for IETM at Project Arts Centre in Dublin and Tulca Season of Visual Art 2010, and in July 2014 will curate These Immovable Walls: Performing Power at Dublin Castle. Her daughter, Moya, is 4 years old.

www.michellebrowne.net

El portador
The bearer
2009

Video / documentación de performance
(Festival de performance Interakcje, Polonia) / 3'

Documentación de performance donde la artista con vestido de noche, tacos y pelo tomado en un moño, camina forzosamente cruzando la galería una y otra vez, balanceando unos huevos sobre su cabeza que van cayendo y reventándose.

Documentation of a live performance in which the artist, in a cocktail dress, high heels, and an "up-do" walks forcefully back and forth across the gallery space trying to balance raw eggs on her head, and failing.



NEW MATERNALISM

Gina Miller (1966, Canadá)

Artista visual emergente que vive y trabaja en Vancouver, Canadá. Miller termina su pregrado en Artes Visuales en la Emily Carr University of Art and Design en el 2012. Su trabajo explora las temáticas del nacimiento, crecimiento orgánico y la regeneración, utilizando el lenguaje formal de la historia de la abstracción biomorfica. A partir de su experiencia anterior como pintora de escenografías para cine y televisión, realizando su reciente exposición Bliss Points en Kokopelli Gallery, Vancouver, B.C., la que le entrega la oportunidad de considerar el espacio de exhibición como uno de instalación y escenografía de fondos para las narraciones exploradas anteriormente en su trabajo de video. Actualmente, Gina está trabajando sobre la edición del material fílmico recopilado de conversaciones con sus tres hijos que ahora tienen 8, 9 y 15 años.

Is an emerging visual artist, who lives and works in Vancouver, Canada. Miller graduated with a BFA from Emily Carr University of Art and Design in 2012. Her work explores themes around birth, organic growth and regeneration, utilizing a formal vocabulary informed by the history of biomorphic abstraction. Drawing on her previous history as a scenic painter for film and television, Miller's recent solo exhibition "Bliss Points" at Kokopelli Gallery, Vancouver, B.C., gave Miller the opportunity to consider the gallery space as an installation venue and backdrop for the kind of storytelling she previously explored through her work in video. Gina is currently editing footage gathered from conversations with her three sons, now 8, 9 and 15.

www.ginamiller.ca

Tejidos familiares
Family tissues
2010

Video / documentación de performance / 6' 12"

Video documentación que contextualiza el trabajo social de performance donde la artista descongela las placentas de sus hijos, mientras dialoga y se las explica a ellos en su cocina.

Video documenting and contextualizing a social-practice performance in which the artist defrosts and discusses her childrens' placentas with them.



NEW MATERNALISM

Victoria Singh (1972, Nueva Zelanda)

Es una artista transdisciplinaria de origen Europeo/Indio del Este que actualmente vive en Nueva Zelanda. Su trayectoria de 25 años ha estado casi exclusivamente dedicada a la performance. Su obra actual trabaja el concepto de "arte/vida". El material efímero de sus investigaciones incluye pinturas, escritura creativa, fotografías y documentación en video. Su trabajo ha sido mostrado en Canadá, Nueva Zelanda, Reino Unido y Estados Unidos. Además fue curadora de performance en Western Front, Vancouver, Canadá. Singh ha cursado un pregrado en Victoria University, Nueva Zelanda y obtuvo su grado de magister en la Simon Fraser University, Canadá. Ha curado y colaborado con muchos artistas reconocidos mundialmente dentro de los que se incluyen nombres como: Linda Montano, Annie Sprinkle, STELARC, Perry Hoberman, Rebecca Belmore, Paul Wong y Margaret Dragu. Su hijo Kurtis tiene 10 años.

Is a European/ East Indian trans-disciplinary artist currently based in New Zealand. Her 25-year practice has been dedicated almost exclusively to performance art. Her recent work is concerned with "life/art". The ephemera of her investigations includes paintings, creative writing, photographs and video documentation. She has shown her work in Canada, New Zealand, United Kingdom and the USA and is a former curator of Performance Art at the Western Front in Vancouver, Canada. Singh has a BA (Victoria University, New Zealand) and a MA (Simon Fraser University, Canada). She has curated and collaborated with many internationally acclaimed artists including Linda Montano, Annie Sprinkle, STELARC, Perry Hoberman, Rebecca Belmore, Paul Wong and Margaret Dragu. Her son, Kurtis, is 10.

http://contemporaryperformance.org/profile/VictoriaSingh?xg_source=activity

HIJO / ARTE- Kurtis el niño de 7 chakra: 07/07/04-07/07/11
SON/ART- Kurtis the 7 chakra boy: 07/07/04- 07/07/11
2004/2011

Video / documentación diaria de performance durante siete años / 10' 41"

Performance con soporte en video de la compilación de registros de 7 años de performance VIDA/ARTE en la que la artista colabora con Linda Montano (otros 21 años más de vivir en arte). La obra comienza cuando nace su hijo, el 7 de Julio del 2014 y termina el 7 de Julio del 2011.

Performance-based video that compiles documentation from a seven year LIFE/ART performance that the artist began in collaboration with Linda Montano (Another 21 years of Living Art) when her son was born, on July 7, 2004, and ended on July 7, 2011.



CREDITOS

EXPOSICION Y MUESTRA PERFORMANCES / MAC + MNBA

CURADORAS

Natalie Loveless y Soledad Novoa Donoso

PRODUCCIÓN GENERAL E INTERNACIONAL

Alejandra Herrera

PRODUCCIÓN NACIONAL

Angie Saiz

DISEÑO WEB

Jamie MacMurry

REGISTRO AUDIOVISUAL

Foco Producciones

ASISTENTES DE MONTAJE

Sergio Acevedo

Gonzalo Latoja

Daniel Cerda

PRENSA Y DIFUSIÓN

Jordi Berenguer

STREMMING

Anilla Cultural

MAC

DIRECTOR MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Francisco Brugnoli

COORDINACIÓN

Varinia Brodsky

Gracia Obach

PRODUCCIÓN Y MONTAJE

Macarena Deij

Hugo Leonello

ASISTENTES MONTAJE

Rodrigo Ayala

Claudio Rios

Pasantía: Carmé Berenguer

PRENSA Y COMUNICACIONES

Coordinadora: Graciela Marín

Pasantía: Carolina Contreras

MNBA

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (T Y P)

Alan Trampe

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol

SECRETARIA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant

COMUNICACIONES

Paula Cárdenas

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES

Marianne Wacquez

DISEÑO

Lorena Musa

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías

ÁREA DE MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Natalia Portugueseis

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida

BIBLIOTECA

Doralisa Duarte

SEGURIDAD Y VIGILANCIA

Gustavo Mena

AUSPICIAN



MEDIA PARTNERS



ORGANIZAN



Proyecto financiado por Fondart Convocatoria 2014

