

A detailed black and white illustration. On the left, a pregnant woman with long hair sits on a wooden chair, looking towards the viewer. She is wearing a long, flowing dress. In the center, a large, shaggy dog sits behind her. The floor is covered with various children's toys, including a baby in a cradle, a rocking chair, a bathtub, a teddy bear, and many smaller toys like blocks and a rattle. On the right wall, there are several framed pictures, including one of a woman holding a child. The background shows a landscape with trees and a body of water.

OLIVIA KEMP

LINEA NIGRA

LINEA NIGRA

MARTÍNEZ
AVEZUELA

Caylus

La *linea nigra* aparece en el abdomen de muchas mujeres embarazadas a partir del segundo trimestre de gestación. Los cambios hormonales que se producen en su cuerpo hacen que la *linea alba* –estructura tendinosa que recorre verticalmente el abdomen– se transforme a causa del aumento en la producción de melanina, el pigmento que da color a nuestra piel. Desde el pubis hasta el ombligo, esta línea traza una historia sinuosa en el cuerpo de las mujeres, que suele desvanecerse gradualmente después del parto. Es una expresión somática de lo que acontece en sus entrañas.

La línea está asimismo presente en los orígenes del Arte. Cora de Sición, la joven corintia que Plinio el Viejo señala como su creadora –aunque de un modo subsidiario–, tuvo la intuición de trazar la sombra de su amante con un carboncillo sobre el muro, a la luz de una lámpara, antes de que el joven partiese a la guerra¹. Lo hizo en una de las paredes del *Nymphaeum*

1. «[...] pasemos a la plástica. La primera obra de este tipo la hizo en arcilla el alfarero Butades de Sición, en Corinto, sobre una idea de su hija, enamorada de un joven que iba a abandonar la ciudad: la muchacha fijó con líneas los contornos del perfil de su amante sobre la pared a la luz de una vela. Su padre aplicó después arcilla sobre el dibujo, al que dotó de relieve, e hizo endurecer al fuego esta arcilla con otras piezas de alfarería. ►

The *linea nigra* appears on the abdomen of many pregnant women from the second trimester onwards. Hormonal changes in their bodies cause the *linea alba* – a tendinous structure that runs vertically across the abdomen – to transform due to increased production of melanin, the pigment that gives our skin its colour. From the pubic bone to the navel, this line traces a winding path across women’s bodies, which usually fades gradually after childbirth. It is a somatic expression of what is happening inside them.

The line is also present in the origins of Art. Kora of Sicyon, the young Corinthian woman whom Pliny the Elder identifies as its creator – albeit in a subsidiary manner – had the intuition to trace the shadow of her lover with charcoal on the wall, by lamplight, before the young man left for war.¹

1. "[...] Let us move on to sculpture. The first work of this type was made in clay by the potter Butades of Sicyon, in Corinth, based on an idea by his daughter, who was in love with a young man who was about to leave the city: the girl traced the outline of her lover’s profile on the wall by candlelight. Her father then applied clay to the drawing, giving it relief, and hardened this clay in the fire with other pieces of pottery. It is said that this first relief was preserved in Corinth, in the temple of the Nymphs.”. Pliny the Elder, *Historia Naturalis*, XXXV, 43.

de su ciudad, y allí permaneció dibujada hasta que Lucio Mumio saqueó la ciudad en el año 146 a. C. El lugar, erigido alrededor de una fuente consagrada a las ninfas, era un espacio de encuentro público en el que se celebraban todo tipo de reuniones, también bodas y rituales de fertilidad.

El agua fluía por los ninfeos como la línea recorre el papel en la *Alegoría de la Maternidad* de Olivia Kemp. Una línea que contiene su gesto y refleja su interior, convertida en signo de identidad. Así es como figura en la teoría del arte desde la Antigüedad, como origen de la expresión artística y contingente de su significado. William Hogarth, en *The Analysis of Beauty* (1753), señalaba que el origen de la bello está en ese simple trazo. Su ‘línea de la belleza’ se expresa como una curva elegante y ondulada en forma de ese *–línea serpentinata–*, que encarna el movimiento, la vitalidad y el placer visual. Una línea que es la principal fuente de la belleza en la naturaleza y el arte, y está presente en todo; desde los cuerpos humanos, hasta los paisajes y los objetos, dando cuerpo a las ideas que la artista expresa sobre el papel.

She did so on one of the walls of her city’s *Nymphaeum*, and it remained there until Lucius Mummius sacked the city in 146 BC. The site, built around a fountain dedicated to the nymphs, was a public meeting place where all kinds of gatherings were held, including weddings and fertility rituals.

Water flowed through the nymphaea like the line runs across the paper in Olivia Kemp’s *An Allegory of Motherhood*. A line that contains her gesture and reflects her inner self, becoming a sign of identity. This is how it has appeared in Art theory since ancient times, as the origin of artistic expression and contingent upon its meaning. William Hogarth, in *The Analysis of Beauty* (1753), pointed out that the origin of beauty lies in that simple stroke. His ‘Line of Beauty’ is expressed as an elegant, undulating curve in the shape of an S – *línea serpentinata* – which embodies movement, vitality and visual pleasure. This line is the main source of beauty in nature and art, and is present in everything from human bodies to landscapes and objects, giving shape to the ideas that the artist expresses on paper.

► Se dice que este primer relieve se conservó en Corinto, en el templo de las Ninfas». Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XXXV, 43.



PEN, IMAGINED, DETAILED.
LA ALEGORÍA DE LA MATERNIDAD
DE OLIVIA KEMP

La obra *Alegoría de la Maternidad* se ha concebido como un tríptico que, por su formato, recordaría a obras flamencas del siglo xv, con una tabla central de mayor tamaño que las dos alas laterales que la flanquean ¹. La tabla de la izquierda muestra en primer término una casita flotante para patos, cuyos pequeños ocupantes siguen a su madre nadando por el agua un poco más adelante. Otro grupo familiar, a la izquierda, está encabezado por un pato que agita sus alas frente a la casita, lo que motiva la curiosidad de los dos ocupantes que aún permanecen en su interior. En el agua por donde transita el primer grupo se distinguen cubos, flotadores y otros elementos alusivos al juego propios del carácter infantil. El arroyo y estanque en el que transcurre la escena está

1. Olivia Kemp, *Alegoría de la Maternidad*, 2025, tinta sobre papel; panel central 375 × 290 mm; paneles laterales 330 × 250 mm, cada uno.

PEN, IMAGINED, DETAILED.
AN ALLEGORY OF MOTHERHOOD
BY OLIVIA KEMP

The work *An Allegory of Motherhood* is conceived as a triptych which, due to its format, is reminiscent of 15th-century Flemish works, with a central panel larger than the two side panels flanking it.¹ The left-hand panel shows a small floating house for ducks in the foreground, whose tiny occupants follow their mother swimming in the water a little further ahead. Another family group, on the left, is led by a duck flapping its wings in front of the house, arousing the curiosity of the two occupants who remain inside. In the water where the first group is swimming, buckets, floats and other items associated with children's play can be seen. The stream and pond in which the scene takes place are formed by water from the artificial mountain on the left, which has small gates. On either side are two large creatures

1. Olivia Kemp, *An Allegory of Motherhood*, 2025, ink on paper; central panel 375 × 290 mm; side panels 330 × 250 mm, each.

formado por agua procedente de la montaña artificial a la izquierda, dotada con pequeñas puertecillas. En sus laterales, dos grandes criaturas con cuerpo de pescado, por cuyas bocas sale el agua que rellena el estanque. Esta construcción artificial podría evocar ejemplos como la *Montaña Artificial* (o *Montaña de los Gatos*) iniciada en el Reservado –zona para uso exclusivo de la familia real– del madrileño Parque del Retiro a iniciativa de Fernando VII a partir de 1817. Rodea y corona el conjunto una estructura arquitectónica rematada por una parra, donde un pájaro se afana en alimentar a una de sus criaturas.

En la hoja central, cual *madonna* laica del siglo XXI, la artista posa en avanzado estado de gestación. Comparte el mismo fondo de paisaje con las aves de la tabla izquierda, pero en su caso se ha añadido una pared en la que cuelgan seis cuadros, todos ellos mostrando niñas o madres con sus criaturas. Entre las primeras, una versión de las *Hijas de Gainsborough cazando una mariposa* (Londres, The National Gallery of Art, 1756) y la *Infanta Margarita* de Velázquez (París, Musée du Louvre, ca. 1653), representando a la hija de Felipe IV y Mariana de Austria. *Las Tres Edades de la mujer* de Gustav Klimt (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1905) se incluye en la versión que circula por la red y no en el original. Es una versión modificada –no inocentemente– para eliminar a la mujer mayor

with fish bodies, from whose mouths the water that fills the pond flows. This artificial construction could evoke examples such as the *Artificial Mountain (or Mountain of Cats)* begun in the Reserved Area – an area for the exclusive use of the royal family – of Madrid's Retiro Park on the initiative of Ferdinand VII from 1817 onwards. The complex is surrounded and crowned by an architectural structure topped by a vine, where a bird busily feeds one of its young.

In the central panel, like a secular *Madonna* of the 21st century, the artist poses in an advanced state of pregnancy. She shares the same landscape background with the birds in the left panel, but in her case a wall has been added on which six paintings hang, all showing girls or mothers with their children. Among the former are a version of *Gainsborough's Daughters Chasing a Butterfly* (London, The National Gallery of Art, 1756) and Velázquez's *Infanta Margarita* (Paris, Musée du Louvre, ca. 1653), depicting the daughter of Philip IV and Mariana of Austria. Gustav Klimt's *The Three Ages of Woman* (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1905) is included in the version circulating on the internet and not in the original. It is a modified version – not innocently – to remove the older woman who appears on the left in the original and introduce a second child – thus turning the mother in Klimt's work into the mother of twins – who covers the woman's

que aparece a la izquierda en el original e introducir un segundo niño –convirtiendo así a la madre de la obra de Klimt en madre de gemelos– que tapa el pecho desnudo de la mujer². La artista recurre aquí a la imaginaria clásica asociada a la maternidad, tanto a la tradicional como a manipulaciones más recientes que le sirven para llamar la atención sobre las exclusiones de la Historia del arte con fuerte componente de género.

Kemp se ha autorretratado en primer plano, en *pendant* con la tabla de la Virgen con el Niño que cuelga en la parte inferior izquierda de la pared. Una osa y su oseña se disponen tras la silla en la que se sienta; en la imaginaria mariana esta sería un trono, y donde aquí vemos osos, allí tendríamos ángeles acompañando o transportando el trono de la Virgen. La artista no sostiene a su bebé en brazos, sino que esta aparece representado a sus pies, durmiendo plácidamente en su cunita. Ambos están rodeados por una gran cantidad de objetos relacionados con el cuidado y juegos infantiles: sonajeros, muñequitos de peluche o libros de plástico apropiados para permitir a sus pequeños propietarios familiarizarse con la sensación de sostener un libro en

bare breast.² Here, the artist draws on classical imagery associated with motherhood, both traditional and more recent interpretations, which she uses to draw attention to the gender-biased exclusions in Art history.

Kemp has painted herself in close-up, as a counterpart to the panel depicting the Virgin and Child hanging on the lower left of the wall. A mother bear and her cub are positioned behind the chair on which she is seated; in Marian imagery this would be a throne, and where here we see bears, there we would be angels accompanying or carrying the Virgin's throne. The artist is not holding her baby in her arms, but rather she is depicted at her feet, sleeping peacefully in her cot. Both are surrounded by a large number of objects related to childcare and children's games: rattles, stuffed toys and plastic books designed to allow their young owners to become familiar with the sensation of holding a book in their hands. In the background on the right, there is an empty rocking chair with a blanket and a bassinet; both are usually occupied by mother and child, who have left them behind to pose.

Finally, the third sheet of this paper triptych shows a background with eleven other paintings, also combining

2. Véase la entrada «Photoshop and Klimt, or retouching older women out of history» en el blog *Motherhood in Prehistory*. A blog about archaeological research on motherhood: <https://motherhoodinprehistory.wordpress.com/2017/05/17/photoshop-and-klimt-or-retouching-older-women-and-breasts-out-of-history/> (consulta en 03-12-2025).

2. See Photoshop and Klimt, or retouching older women out of history in the blog *Motherhood in Prehistory*. A blog about archaeological research on motherhood: <https://motherhoodinprehistory.wordpress.com/2017/05/17/photoshop-and-klimt-or-retouching-older-women-and-breasts-out-of-history/> (accessed 12-03-2025).

las manos. Al fondo a la derecha aparece una mecedora vacía en la que distinguimos una manta y un moisés; ambos deben ser habitualmente ocupados por madre e hijo, que los han abandonado para posar.

Por fin, la tercera hoja de este tríptico en papel muestra un fondo con otros once cuadros, combinando también imaginería clásica religiosa con maternidades laicas y representaciones más recientes. *Las hermanas Cholmondeley y sus criaturas*, de escuela inglesa (Londres, Tate Britain, ca. 1600) comparten espacio con los hijos de Rubens y Jordaens y otra *Madonna y Niño*. Aquí la madre protagonista es *Bramble*, la perrita de la artista, que aparece en su cama rodeada de cachorros y, nuevamente, de innumerables elementos de vestimenta y juego infantiles.

PEN, IMAGINED, DETAILED. Con estas tres palabras define su obra Olivia Kemp, quien confiesa estar obsesionada con Rembrandt desde su infancia y sus deseos, si pudiera elegir, de compartir una comida con Rubens porque «seguramente sería un excelente conversador y la comida sería rica». La elección del flamenco no es casual, pues sus obras parecen compartir el goce y disfrute vital que transmiten las del maestro de Amberes. De hecho, la serie de los *Sentidos* de Rubens y Jan Brueghel el Viejo (Madrid, Museo Nacional del Prado, 1617-1618) inspira una de las obras más famosas

classical religious imagery with secular motherhoods and more recent representations. *The Cholmondeley Sisters and their Children*, of the English School (London, Tate Britain, ca. 1600), share space with the children of Rubens and Jordaens and another Madonna and Child. Here, the mother figure is *Bramble*, the artist's dog, who appears in her bed surrounded by puppies and, once again, countless items of children's clothing and toys.

PEN, IMAGINED, DETAILED. Olivia Kemp defines her work with these three words. She confesses to having been obsessed with Rembrandt since childhood and, if she could choose, she would like to share a meal with Rubens because 'he would surely be an excellent conversationalist and the food would be delicious'. The choice of the Flemish painter is no coincidence, as her works seem to share the joy and enjoyment of life conveyed by those of the master from Antwerp. In fact, the series *The Senses* by Rubens and Jan Brueghel the Elder (Madrid, Museo Nacional del Prado, 1617-1618) inspired one of the artist's most famous works. This inspiration from classical imagery, specifically that related to Madrid and the Prado Museum, originated from a two-month Richard Ford scholarship in 2015, which provided her with a chair, time, and tranquillity to draw from the Prado's marvellous collections.

Rembrandt, Rubens, Piranesi and many other old masters form one of the foundations of Kemp's

de la artista. Esta inspiración en la imaginería clásica, en concreto la relacionada con Madrid y con el Museo del Prado, tiene su origen en la concesión de una beca Richard Ford para dos meses en el año 2015, que le permitió poder disponer de una silla, tiempo y tranquilidad para dibujar a partir de las maravillosas colecciones del Prado.

Rembrandt, Rubens, Piranesi y muchos otros maestros antiguos son una de las bases del trabajo de Kemp. Otra son las imágenes de todo tipo y condición, desde postales antiguas hasta las infinitas posibilidades disponibles en Internet, como muestran en nuestro tríptico las obras manipuladas de Klimt o la casita para patos, a la venta en la red por compañías comerciales como Shropshire Animal Arks. Todas le permiten imaginar, sin planificación previa organizada, su universo artístico. Sus obras, que tarda unos seis meses de media en llevar a cabo, recuerdan al trabajo de una miniaturista, paciente, hiper detallado. También a las filigranas de los plateros o los dibujos en las planchas para grabar. El estilo de muchas de ellas se caracteriza por el *space-filling* habitual en los fondos, dispuestos a modo de espesos tapices sobre los que transcurren sus historias. Esto le conecta con la estética de William Morris, cuyos dinámicos diseños evoca con asombrosa maestría en la monocromía de la tinta y el papel.

work. Another is images of all kinds and conditions, from old postcards to the endless possibilities available on the Internet, as shown in our triptych featuring manipulated works by Klimt and the duck house, sold online by commercial companies such as Shropshire Animal Arks. All of these allow her to imagine her artistic universe without any prior planning. Her works, which take an average of six months to complete, are reminiscent of the work of a miniaturist: patient and hyper-detailed. Also to the filigree work of silversmiths or the drawings on engraving plates. The style of many of them is characterised by the space-filling common in backgrounds, arranged like thick tapestries on which their stories unfold. This connects her to the aesthetics of William Morris, whose dynamic designs she evokes with astonishing mastery in the monochrome of ink and paper.

Olivia is exclusively a draughtswoman and passionately defends drawing as her sole means of artistic expression, even though this has sometimes led to less than enthusiastic reception of her work.³ She uses almost exclusively pen ink, never dry materials such as charcoal or pencil. Not using pencil means she cannot erase, and this, combined with the fact that she

3. 'So you just draw...' someone once said to her at an art competition. Excerpt from the interview Athena Livestream with Olivia Kemp. Her artwork and the Prado's Collection, with Izzy Kent. Available on the artist's website: <https://www.oliviakemp.co.uk/new-page-1>

Olivia es exclusivamente dibujante y defiende con pasión el dibujo como su único medio de expresión artística, pese a que en ocasiones ello haya ocasionado recepciones no entusiastas de su obra³. Emplea de manera casi exclusiva tinta a pluma, nunca materiales secos como carboncillo o lápiz. Prescindir del lápiz le impide poder borrar y, esto, unido al hecho de que prácticamente no emplea bocetos, solo algunos muy someros a bolígrafo de las partes generales de la composición, implica que, pese a esa falta de planificación estricta previa, el diseño ha de estar muy estructurado en su cabeza. Esta manera de trabajar con tinta y papel la conectaría con las artistas que, en el pasado, trabajaron como dibujantes al margen de la práctica académica. Con algunas de ellas, como la dibujante y naturalista Maria Sibylla Merian (1647-1717) comparte la dedicación exclusiva a la obra en papel, su vínculo con el mundo natural y con el ámbito de la maternidad y los cuidados. Mujeres como Merian, Alida Withoos (1659-1730) o sus promotoras demuestran la pluralidad de escenarios de promoción de arte y cultura en el pasado, desde luego no limitados a los admitidos tradicionalmente por la historiografía artística y en los

hardly ever uses sketches, only a few very rough ones in ballpoint pen of the general parts of the composition, means that, despite this lack of strict prior planning, the design must be very structured in her head. This way of working with ink and paper connects her with artists who, in the past, worked as draughtswomen outside the academic sphere. With some of them, such as the illustrator and naturalist Maria Sibylla Merian (1647-1717), she shares an exclusive dedication to work on paper, her connection to the natural world, and the realm of motherhood and caregiving. Women such as Merian, Alida Withoos (1659-1730) and their promoters demonstrate the plurality of scenarios for the promotion of art and culture in the past, certainly not limited to those traditionally accepted by Art History, and in which women played an important role. In a curious coincidence, Kemp could also connect with Harriet Ford (1808-1837), a draughtswoman in Granada from 1831 to 1833 and wife of the man who, almost two centuries later, would give his name to a residency scholarship for artists that she was fortunate enough to enjoy.⁴

The theme of the triptych also has an obvious connection to the female universe and has inspired

4. Barrios Rozúa, Juan Manuel, “Harriet Ford, los veranos de una aristócrata en la Alhambra”, *Alhambra en femenino*, published in March 2025, available at <https://www.alhambra-patronato.es/material/harriet-ford-los-veranos-de-una-aristocrata-en-la-alhambra> (12-05-2025)

que las mujeres tuvieron un papel importante. En una curiosa coincidencia, Kemp también podría conectar con Harriet Ford (1808-1837) dibujante en la Granada de 1831-1833 y esposa de quien, casi dos siglos después, daría nombre a una beca de residencias para artistas que tuvo la fortuna de disfrutar⁴.

El tema del tríptico tiene una obvia relación también con el universo femenino y ha inspirado, en sentidos bien diversos, a las artistas a lo largo de los siglos. Para la crítica feminista, la maternidad es una cuestión ambivalente: para las teóricas de los comienzos como Simone de Beauvoir o Shulamit Firestone, maternidad equivalía casi automáticamente a sumisión femenina. La denominada «segunda ola» de los estudios feministas trajo consigo otras aproximaciones entre las que destacarían las de Luisa Muraro o Nancy Chodorow, quienes señalaron que, precisamente por esa asociación, había de rescatarse como experiencia específicamente femenina y considerarse un elemento de empoderamiento más que de sumisión.

Desde finales del siglo pasado, la maternidad ha pasado a incorporarse a los discursos de diversas artistas y artísticos en general, desde múltiples

4. Barrios Rozúa, Juan Manuel, «Harriet Ford, los veranos de una aristócrata en la Alhambra», *Alhambra en femenino*, publicado en marzo de 2025, disponible en <https://www.alhambra-patronato.es/material/harriet-ford-los-veranos-de-una-aristocrata-en-la-alhambra> (05-12-2025).

artists in many different ways throughout the centuries. For feminist critics, motherhood is an ambivalent issue: for early theorists such as Simone de Beauvoir and Shulamit Firestone, motherhood was almost automatically equated with female submission. The so-called “second wave” of feminist studies brought with it other approaches, notably those of Luisa Muraro and Nancy Chodorow, who pointed out that, precisely because of this association, it should be rescued as a specifically female experience and considered an element of empowerment rather than submission.

Since the end of the last century, motherhood has been incorporated into the discourse of various artists and art in general, from multiple perspectives. Some exhibitions, such as the one curated by Karen Hearn at the Foundling Museum in London (January to August 2020), explored, through numerous works, the representation of pregnancy in art over five hundred years.⁵ Representation... or the lack thereof, because although artistic traditions such as the English and Austro-Hungarian traditions produced works that could be classified as *pregnancy portraits*, these were unknown in most of Europe. Confined to the domestic sphere, the cycle of motherhood was

5. foundlingmuseum.org.uk/event/portraying-pregnancy/ (12-05-2025).

perspectivas. Algunas exposiciones, como la comisariada por Karen Hearn en el Foundling Museum de Londres (enero a agosto de 2020) exploraron, a través de numerosas obras, la representación del embarazo en el arte a lo largo de quinientos años⁵. La representación... o la ausencia de ella, porque, aunque en tradiciones artísticas como la inglesa o la austro-húngara existieron obras que se encuadrarían en los llamados *pregnancy portraits*, estos fueron desconocidos en la mayor parte de Europa. Confinado a la esfera de lo doméstico, el ciclo de la maternidad no era un tema digno de ser representado en el arte. Las nuevas lecturas posibilitadas por la teoría feminista vinieron a cambiar este panorama. Un ejemplo pionero es *Post-Partum Document* (1973-1979) de Mary Kelly, un proyecto que, a lo largo de seis años, reflexionó sobre la relación madre-hijo. Todavía al momento de su primera exposición pública en el Institute of Contemporary Arts de Londres, la obra causó escándalo, como refleja la prensa de la época. Basada en el psicoanálisis feminista y fundamentada en las relaciones entre madre, hijo y audiencia, tuvo una gran importancia en el nacimiento del arte conceptual⁶. Otras artistas más recientes

5. foundlingmuseum.org.uk/event/portraying-pregnancy/ (05-12-2025).
6. www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79 (05-12-2025).

not a subject worthy of representation in art. New interpretations made possible by feminist theory changed this landscape. A pioneering example is Mary Kelly's *Post-Partum Document* (1973-1979), a project that, over the course of six years, reflected on the mother-child relationship. Even at the time of its first public exhibition at the Institute of Contemporary Arts in London, the work caused a scandal, as reflected in the press at the time. Based on feminist psychoanalysis and grounded in the relationships between mother, child and audience, it was of great importance in the birth of conceptual art.⁶ More recent artists such as Estibaliz Sádaba (Bilbao, 1963) and Nieves Correa (Madrid, 1970) have approached the subject from a perspective that goes far beyond mere representation, highlighting in their artistic and performative works the tensions and ambivalences of motherhood, which is not always idyllic. Theorists such as Maite Garbayo Maeztu have published important reflections on the subject.

Olivia Kemp's representation of motherhood here, enveloped in her characteristic imagery, seems to oscillate between nature and culture. The triptych shows caring mothers in all environments (land, sky and water). Olivia shares her condition with the ducks in the pond, her dog, the birds in the garden...

6. www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79 (12-05-2025).

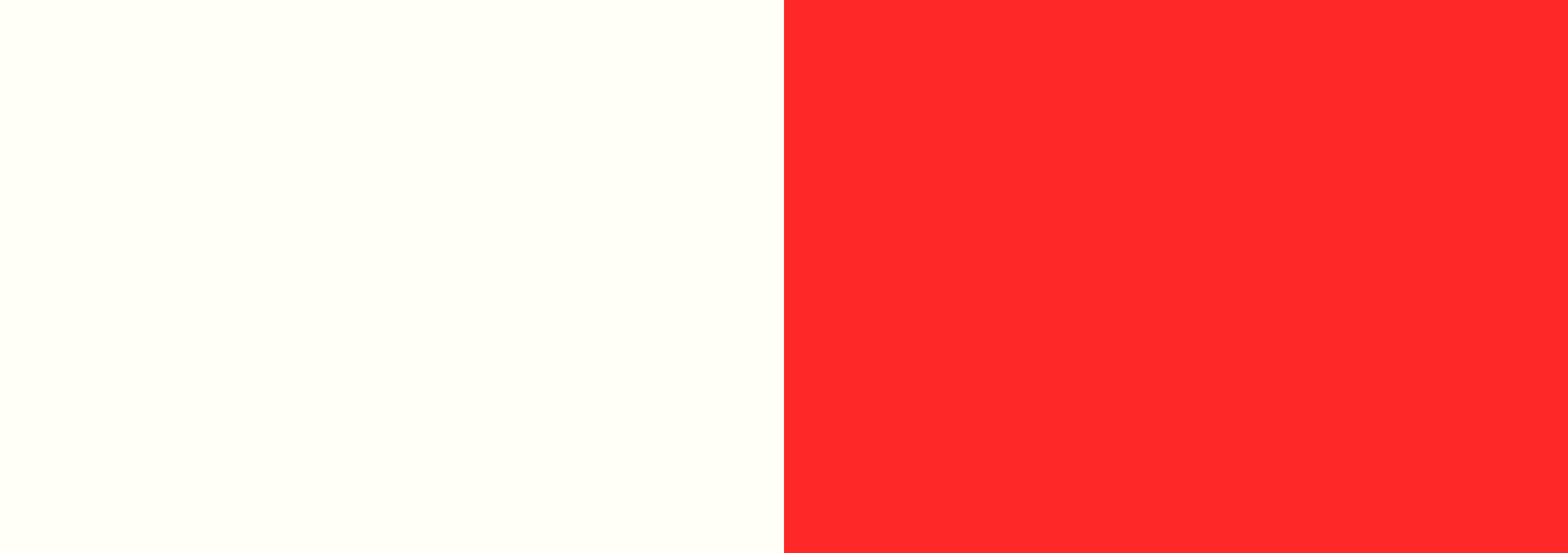
como Estibaliz Sádaba (Bilbao, 1963) o Nieves Correa (Madrid, 1970) han abordado el tema muy lejos ya de la representación sin más, poniendo de manifiesto en obras artísticas y performativas las tensiones o ambivalencias de la no siempre idílica maternidad. Y teóricas como Maite Garbayo Maeztu han publicado importantes reflexiones al respecto.

La representación de la maternidad por Olivia Kemp aquí, envuelta por su imaginario característico, parece oscilar entre la naturaleza y la cultura. El tríptico muestra madres cuidadoras en todos los ámbitos (terrestre, celeste y acuático). Olivia comparte su condición con los patos del estanque, su perrita, los pájaros del jardín...a los que rodean sus hábitats naturales. El de la artista lo forman los cuadros de maestros clásicos y las imágenes heterogéneas, aparentemente inconexas, que le permiten configurar un universo único y original.

MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

those who surround her natural habitats. The artist's habitat is made up of paintings by classical masters and heterogeneous, seemingly unconnected images, which allow her to create a unique and original universe.

MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID



Alegoría de la maternidad [PANEL IZQUIERDO]
An Allegory of Motherhood [LEFT PANEL]

Tinta sobre papel
Ink on paper

330 × 250 mm
2025



Alegoría de la maternidad [PANEL CENTRAL]
An Allegory of Motherhood [CENTRAL PANEL]

Tinta sobre papel
Ink on paper

375 × 290 mm
2025



Alegoría de la maternidad [PANEL DERECHO]
An Allegory of Motherhood [RIGHT PANEL]

Tinta sobre papel
Ink on paper

330 × 250 mm
2025





MMXVI

Textos: María Cruz de Carlos Varona, Alejandro Martínez
Edición: Alejandro Martínez
Diseño: Jaime Narváez
Reproducción digital: Joaquín Cortés

ISBN: 97884-09-81599-9

www.martinezavezuela.com
www.galeriacaylus.com



MARTÍNEZ
AVEZUELA

Caylus