

CREADORAS DE LENGUA MATERNA

Patricia Torres Cañada

ÍNDICE

4 INTRODUCCIÓN

Cuando la creación artística es lengua materna

7 La madre y el reconocimiento del origen
femenino

14 La relación está en el centro

21 Ser madre y ser creadora

28 Intentando entenderse, vivir con sentido

35 CONCLUSIÓN

La mediación amorosa de las creadoras

“UNA DONA QUE RIU SOLA

Hi ha una dona que riu sola. La seva veu té el timbre de l'onada i l'amplitud dels oceans, fonda i greu com qui parla d'un temps molt antic i les coses que diu són tan sencilles que oblida els ornaments i les pretensions per apropar-se a la veritat.”¹

Fina Miralles

“Una mujer que ríe sola

Hay una mujer que ríe sola. Su voz tiene el timbre de la ola y la amplitud de los océanos, honda y grave como quien habla de un tiempo muy antiguo y las cosas que dice son tan sencillas que olvida los ornamentos y las pretensiones para acercarse a la verdad.”

Fina Miralles

¹ <https://www.finamiralles.com/blog>.

INTRODUCCIÓN

CUANDO LA CREACIÓN ARTÍSTICA ES LENGUA MATERNA

La práctica política del partir de sí me permite aprender de mi experiencia, transformar mi relación con el mundo. Ver lo que cada una trae al mundo, me permite poner en valor mi experiencia y la experiencia de las otras, la experiencia femenina y no tener que recurrir a una mediación impuesta masculina y que se hace pasar por universal. El partir de sí que tiene que ver con el valor político de la experiencia personal cuando es impulsora de un aprendizaje de vida. Cuando sé que lo que me ha sucedido puede ser relevante para otras. Y la mediación de las otras me permite decir mi experiencia.

El arte hecho por mujeres, las creaciones de algunas artistas, tienen para mí esa capacidad mediadora. Al encontrarme con el trabajo de algunas mujeres artistas, se produce una conexión, una magia, que me lleva a su mundo a través de sus creaciones. En su trabajo artístico siempre hay un misterio, el misterio que trae su creadora, que se expone, se abre a la relación con quien mira su trabajo; el misterio, también, de una manera de expresarse que está abierta, que interpela a quien la mira. Me interpela según mis vivencias, mi modo de estar en el mundo. Me toca cuando está hablando de mí, y eso sucede cuando la creadora habla de ella, cuando lo que está diciendo es verdadero, vinculado con su vida, y su deseo de relación está presente.

Cuando me acerco a una creación artística, lo hago en un primer momento con pasividad, abierta, a la escucha, con empatía, con deseo y curiosidad, me acerco a su creadora, con su necesidad y su deseo, con su interrogarse, su búsqueda a través del trabajo artístico, creativo, con su experiencia, sus relaciones y todo lo demás que trae. Y, a la vez, me pongo en juego con mi cuerpo, mis vivencias, mis relaciones, mis diferencias y lo que tengo en común. Se establece un diálogo, un encuentro.

Esto no me sucede con todas las obras y con todas y todos los creadores, creo que es necesario esa apertura de la creadora y de la espectadora para que se produzca

ese encuentro. Creo que sucede cuando la creación es lengua materna², esa lengua que tiene que ver con cómo aprendimos el mundo, a nombrarlo, a saber qué es lo verdadero y que nos enseñó nuestra madre, acompañándonos a lo largo de nuestra vida como una brújula que nos guía en la búsqueda de sentido y de felicidad.

Cuando la creación artística es lengua materna, los gestos y las imágenes me transportan, me llevan al infinito de la artista abriéndome al mío propio. Me impresiona la capacidad de una imagen, una escultura, una performance, un vídeo, un tejido, una frase, el sonido de una voz, para abrirme a la otra y a mi misma. Esa fuerza de la lengua materna que se hace presente con la necesidad de contar la propia experiencia, el deseo de libertad y de placer, cuando ya no se dialoga con el patriarcado, cuando ya no tiene crédito para ellas, cuando saben que el “placer femenino es clitórico”, como ha dicho María-Milagros Rivera Garretas³.

Creo que, a veces, es la necesidad de partir sí, de contar la propia experiencia, pero no encontrar las palabras para hacerlo, porque no nombran la verdad, la que lleva a las artistas al proceso de creación, ese espacio de la lengua materna porque, como dice Elisabeth Jankowski, *“nos ocurre a menudo que queremos decir algo, pero no conseguimos explicarlo con palabras... Sin embargo hay algo que queremos decir. Se trata, a menudo, de una sensación, de la cual solemos tener una conciencia bastante clara”*. Es la necesidad de “armonía del caos”⁴ abriéndose paso.

Ellas sí han sabido y saben servirse de *“la importancia de la experiencia vivida en la infancia”*, de la que habla Luisa Muraro en *‘El orden simbólico de la madre’*, la ponen en relación a su experiencia presente, *“saben traducirla en un saber útil”*⁵.

² Dice Elisabeth Jankowski que “La lengua materna no es solo palabra, es sentir, es moverse, es el ritmo de la respiración, la expresión de la mirada, el timbre de la voz, la calidad de la sonrisa, la dirección de la mirada, el estrechar de la mano. La lengua materna se aprende a través de aquello que hoy llamamos “embodiment” (estar en el cuerpo), cuando el pensamiento surge del movimiento y el yo está todavía presente. “

³ María-Milagros Rivera Garretas, *El placer femenino es clitórico*. Verona y Madrid, Colección A mano, 2020.

⁴ Barbara Verzini habla de la ‘armonía del caos’ en su libro *‘La madre nel mare. L’enigma di Tiamat’*, pp. 77-81. Publicado por la Colección ‘A mano’, fundada por ella misma y María-Milagros Rivera Garretas.

⁵ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*. Madrid, Editorial horas y HORAS, 1994, pp. 37-38.

Quiero hacer un pequeño recorrido por algunas de mis artistas más queridas, artistas que crearon y crean siendo fieles a lo que aprendieron de sus madres, que crean simbólico, que tratan de vivir con sentido, para las que la creación artística es una necesidad y un deseo. Un recorrido que es para mí lengua materna, esa lengua que es mucho más que palabras, que te hace viajar en el tiempo y el espacio, que te hace sentir confianza en lo que haces, que te trae amor y te guía en las relaciones.

He elegido sólo a algunas creadoras, aunque podrían ser muchas más. Iré hablando de ellas, y de cómo me interpelan y hacen política que me sirve para la vida, a través de cómo expresan en su obra lo que aprendieron de sus madres, lo que ellas les enseñaron en lengua materna y a través de ciertos rasgos y huellas que son centrales en su obra: el reconocimiento a la madre, la presencia de la relación en sus creaciones, la maternidad, el intento de entenderse y el deseo de vivir con sentido.

LA MADRE Y EL RECONOCIMIENTO DEL ORIGEN FEMENINO

Este año conocí una frase que le decía su madre a la filósofa italiana Diana Sartori, *“Actúa siempre como si yo pudiera estar presente”*, por la que me guío desde hace algún tiempo, antes de conocerla. Antes me molestaba que me compararan con mi madre, pero ahora es para mí un signo de que voy viviendo con más sentido, de que reconozco a mi madre real y el haberme traído al mundo y hecho viable. En ese camino de ir reconociendo a mi madre me han acompañado las creaciones de muchas mujeres artistas, que han pensado y hecho en torno a la relación con sus madres y la importancia de esta para ser lo que son, para hacer lo que hacen, para relacionarse y vivir en este mundo.

Una de las primeras artistas que me tocó con su creación fue **Louise Bourgeois**, que representó a su madre, en innumerables ocasiones, como a una gran araña, y diciendo: *“La amiga (la araña, ¿por qué la araña?, porque mi mejor amiga fue mi madre, que era cuidadosa, lista, paciente, dulce, razonable, primorosa, sutil, indispensable, pulcra y útil como una araña. También sabía defenderme a mí y a sí misma. Nunca me cansaré de representarla”*. En sus arañas está el reconocimiento a su madre, a todo lo que le dio, le enseñó, con el amor y el conflicto, con todo. Un reconocimiento que es, a la vez, un reconocimiento a sí misma.

La obra de Louise Bourgeois durante casi 50 años está dedicada, como ella misma dice, a recrear su infancia, intentar entender, curar heridas, sacar el dolor y la rabia. Para ella la obra terminada supone colocar en su sitio un sentimiento que no la deja en paz. Dice: *“Una vez que he realizado una escultura, esta ha servido a su propósito y ha eliminado la ansiedad que yo sentía. Esta ansiedad se va siempre y nunca volverá a mí. Lo sé. Siempre funciona.”*

En ‘She/Fox’, 1985, vuelve a indagar en la relación con su madre, en el miedo a que no la quisiera, a que midiéndose con ella no estuviera a la altura. Dice que la llama “zorra” porque la considera *“muy inteligente y paciente, una persona calculadora,*

*capaz de soportar situaciones desafortunadas*⁶. Cuenta que trata de herirla aunque, a pesar de ello, sigue esperando que la quiera. Louise Bourgeois tiene muy clara la importancia de su madre para ella y de reconocer que es su origen. Recuerda la relación real con ella, el vínculo que tenía con su padre, cómo trabajaba las telas, los tintes, los tapices.



*'Maman', 1999*⁷



*'The She-Fox', 1985*⁸

Como Louise Bourgeois muchas otras artistas han reflejado en su creación la relación con la madre, con la madre real y concreta de cada una, o quien haya estado en su lugar, y en ese diálogo con la madre, con el origen, está presente, aflora, la lengua materna.

⁶ Louise Bourgeois. *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*. Madrid, Editorial Síntesis, 2000, p. 77.

⁷ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/maman-1999>

⁸ Fotografía de Nathan Keay, © Museum of Contemporary Art Chicago.
<https://mcachicago.org/Collection/Items/1985/Louise-Bourgeois-The-She-Fox-1985>

En este sentido, **Fina Miralles**, expresa su vínculo con su genealogía femenina y materna a través de la unión que tiene con Serrallonga, que ella llama su tierra ancestral, y que fue de su madre, su abuela, su bisabuela y todas las mujeres de su familia, le concede a ese lugar un valor mágico, el amor de su vida, su lugar en el mundo, dice que ese lugar le ha enseñado todo lo que sabe.



'Serrallonga', 1973



'Corpología 3. El passat és el present', 2011

Acompañando a su acción 'Corpología 3. El passat és el present' escribe:

"Soy todas las que he sido, en mi respira el primer aliento de vida, el perfume de la infancia, el calor de todos los soles, el trigo, las olivas y las estrellas. De lo más profundo del tiempo me llega la Voz. En mi corazón vive en la raíz del primer árbol, con las risas y las caricias, los adioses y las tristezas y todo aquello que nos hace humanos. Ahora en cada inspiración, me siento viva, éste es el gran Don y la gran felicidad".⁹

Se detiene en la relación del cuerpo con las cosas cotidianas, los movimientos y gestos que nos conforman en el día a día, nuestro contacto con el agua, la tierra, la piedra, el aire. Esos gestos que nos hacen humanas, los convierte en rituales, presta

⁹ Los textos e imágenes de Fina Miralles proceden de su web finamiralles.com.

atención a lo pequeño, como extrayendo una música de lo cotidiano, la poesía de la vida. Esos rituales que hace, como cubrirse de piedras, enterrar su cuerpo en la tierra, o atarse a un árbol, dice que son cosas que se hacían antiguamente con un sentido. Ella, repitiendo la acción, conecta con ese hacer ancestral, con ese sentido, con las mujeres de su genealogía.



'Dona arbre', 1973. De su proyecto Translacions

Una de mis artistas favoritas por como su vida y su trabajo están tejidos, son una misma cosa, es **Verónica Ruth Frías** En una de sus primeras obras, *'Yo quiero mucho a mi mamá'*¹⁰, acude a su madre, al orden simbólico que de ella emana para autorizarse como mujer creadora y en la vida, como medida de sus deseos, porque ha elegido un camino, el de la creación artística que ella vive incierto, pero sabe que su madre está ahí. Es una serie de collages en los que aparece la propia Verónica Ruth Frías y una frase sencilla, de estilo infantil, que me llevan a esa seguridad y confianza que tenía de niña y que me producía saber que mi madre siempre estaría a mi lado, cuidándome, acompañándome.

¹⁰ <http://cargocollective.com/veronicaruthfrias/Yo-quiero-mucho-a-mi-mama>

“Mi mamá sabe el nombre de muchas plantas, mi mamá sabe qué tipo de protección debo echarme si voy a la playa mi mamá sabe pintarse los labios sin salirse. Mi mamá sabe cómo se hace un teléfono con dos yogures y una cuerda, mi mamá sabe el nombre de todas las provincias españolas; mi mamá sabe que si no friega los platos, los platos no se friegan solos. Mi mamá sabe hacer la cama sin que le queden arrugas; mi mamá sabe contar hasta diez en francés. Pero lo que no sabe mi mamá es...”

Verónica Ruth Frías



Collage de la serie *'Yo quiero mucho a mi mamá'*¹¹

En su serie de vídeos *'A 153 cm sobre el mar'*, señala el origen femenino de la vida, lo que las mujeres traemos al mundo, lo relaciona con su vida diaria, con las mujeres de su entorno, con el mundo del arte y la maternidad. Encarna a la hija de Dios, reescribe los evangelios y va reinterpretando distintos pasajes de los mismos: *'La redención'*, *'Los mercaderes'*, *'La resurrección'*, *'La multiplicación de los panes y los peces'* y *'La última cena'*. Sus evangelistas son mujeres artistas, como Cristina Lucas, Pilar Albarracín, Esther Ferrer o Carmen Calvo. En estos vídeos nos presenta, en un ambiente mágico, el misterio de lo femenino, el milagro de la vida, de lo cotidiano, de lo verdaderamente importante, nos transmite la belleza de lo sagrado, nos muestra el amor.



Fotograma del vídeo *'La última cena'*¹²

¹¹ Todas las imágenes de la obra de Verónica Ruth Frías proceden de su página web <http://cargocollective.com/veronicaruthfrías>.

¹² <https://vimeo.com/214827712>.

En *'La última cena'*, vemos un grupo de mujeres vestidas de rojo sentadas a la mesa, están quietas, como en un cuadro, suena una música misteriosa, parece que algo muy importante va a suceder, de pronto la escena cobra movimiento, algunas mujeres empiezan a moverse, aparecen en la escena varias niñas, son sus hijas, hablan entre ellas, beben vino, se ríen, tienen gestos cariñosos con las niñas, les dan de comer el pan que está sobre la mesa, de vez en cuando las mujeres vuelven a quedarse inmóviles, miran hacia arriba, brindan, poco a poco van saliendo de la escena y queda la mesa vacía. Parece una escena cotidiana, un grupo de mujeres, algunas con sus criaturas, pero en realidad hemos visto una escena sagrada, la más importante, el cuidado de la vida, la relación, el amor.

Este año, gracias a las mujeres de Duoda y al Seminario que hacen anualmente, he tenido la fortuna de conocer el trabajo de **Mar Serinyà Gou**, concretamente un trabajo suyo en el que nos habla del vínculo con su madre muerta, de la relación entre ellas, de lo que de su madre hay en ella. Me refiero a *'Mitochondria'*¹³, formada por tres vídeos, *'Pelant verdures'*, *'La morera de casa'* y *'Llet de mandorla'*. En la primera pieza ella pela verduras sentada a una mesa, vemos sus manos con el cuchillo mientras realiza el proceso, cuando lleva un rato haciéndolo dice, *"Cada vez que pelo verduras te siento en mis manos"*, después le pregunta a su madre ausente, *"¿Tu también podías sentir a tu madre en tus manos?"*, y más adelante continúa diciendo: *"Cuántas madres deben haber en estas manos"* y, mientras sigue pelando, vuelve a preguntar, *"¿Quién pela estas verduras?"* En esa acción, en ese gesto de pelar verduras, se hacen presentes las manos de su madre y de otras muchas madres, es pura lengua materna en un gesto cotidiano, que nos lleva a una genealogía femenina, que a cada una nos evoca a nuestra madre, nuestra abuela, nuestra casa, las cocinas, las comidas, desde nuestra infancia hasta ahora, cuando somos nosotras las que pelamos verduras, y las manos de nuestras madres y abuelas se convierten en las nuestras.

¹³ <https://vimeo.com/416599630>.



Fotograma del vídeo de Mar Serinyà Gou 'Pelant verdures', marzo 2020¹⁴

En *'La morera de casa'*, Mar Serinyà Gou, nos muestra ese hilo invisible, o visible, que le une a su madre que, aunque ya no está, la acompaña, y que ella ve en un brote de morera que aparece en la maceta de un cactus en su casa, de la mano de su madre. Nos habla del amor de su madre por la morera que tenía en casa, nos cuenta el ritual de barrer las hojas secas que caían de la morera. Me hace pensar en las costumbres, los gestos, las expresiones, las comidas, y tantas otras cosas de mi madre, y cómo aunque ella viva en otra ciudad, se me aparece muchas veces, a través de olores, sabores, tonos de voz, músicas, en mis propios gestos o manera de hablar y en tantas otras cosas.

En el último vídeo, *'Llet de mandorla'*, mientras bebe dos botellitas de leche de almendra, parece volver a la infancia, a un tiempo con su madre, como si en esa leche estuviera la sustancia amorosa de su madre.

¹⁴ Imagen de la web de la artista, <https://www.marserinya.com>.

LA RELACIÓN ESTÁ EN EL CENTRO¹⁵

Cuando el arte es proceso creativo, es diálogo, es un intento de poner palabras a la propia experiencia, se hace preguntas y pregunta a las demás, comparte las respuestas partiendo de sí y tiene en cuenta a las otras y los otros, cobra sentido cuando se mira, cuando se interactúa con ella. Para mí es importante que el arte refleje las relaciones que conforman la vida de la artista, que no oculte lo que le sostiene, lo que nos hace viables, lo que somos.

Muchas mujeres y muchas artistas han sentido la necesidad y el deseo de disfrutar, de sentir placer, de desplegar lo que son y crear. Muchas lo han hecho simplemente con su cuerpo, expresando con ellos quienes son, dónde están, qué quieren, qué sienten. Y para muchas de ellas el arte sólo tiene sentido en relación. En relación, porque en sus creaciones está presente la red de relaciones que las sostienen (reconociendo su origen, por ejemplo); en relación, porque establecen un diálogo con quien está presente, participa, incluso sus obras sólo tienen sentido en ese diálogo, en relación porque lo hacen junto a otras, o porque quieren que su experiencia, su aprendizaje, les pueda servir a otras.

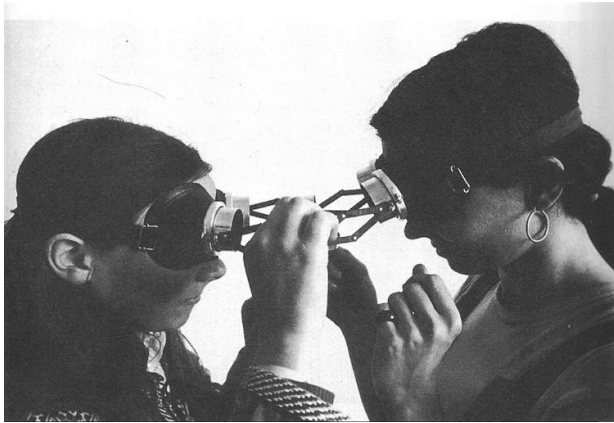
Lygia Clark fue una artista brasileña para la que, a mediados de los años 60, deja de tener sentido el concepto de artista, de obra y de espectador. Ella empieza a considerarse 'la que propone', a las y los participantes, que ya no son espectadores, sino que son quienes experimentan, quienes hacen, quiere que otras y otros puedan sentir lo que para ella suponen estas experiencias.

Hace propuestas a grupos pequeños a través de lo que denomina 'objetos relacionales', con los que ella pretende que quienes participan entren en contacto con su cuerpo y que a través de las sensaciones que experimentan hagan emerger lo que llama 'la memoria de la experiencia'. Emprenden una búsqueda hacia el origen, hacia las primeras sensaciones, de placer o dolor, van más allá de lo social. A través de estos objetos relacionales propone rituales, actuando los objetos como mediadores de la comunicación, como prolongación de nuestros deseos y nuestras

¹⁵ Me he acercado a este aspecto de las creaciones artísticas gracias al pensamiento de Donatella Franchi y a su asignatura 'La novedad fértil', del Máster de la Diferencia Sexual de Duoda.

acciones, dándoles un valor simbólico.

Con los objetos como mediación, y a través del tacto, del sonido, y la predisposición de las y los participantes al descubrimiento, a la improvisación, a la gestualización, las personas se encontraban con las sensaciones y el sentir de su propio cuerpo. A este momento de las propuestas sensoriales de Lygia Clark lo llamó 'nostalgia del cuerpo'.



*'Dialogue goggles', 1968*¹⁶



*'Máscara Abismo', Lygia Clark, 1968*¹⁷

En segundo momento, los objetos son usados como meros pretextos para que surja la relación. Fue reduciendo objetos. Las piedras, arena, agua, bolsas, aire, elásticos, trozos de tela, eran la excusa para la relación entre las participantes.

Ella siempre experimentaba primero estas acciones, partía de su experiencia para luego proponer a otras y otros. Sus propuestas son una invitación al juego, a la espontaneidad, sin reglas, no hay una planificación de la duración o del espacio, sino que los crean las propias participantes.

En 1968 escribe *'Somos quienes proponen'*, de la que extraigo un fragmento:

¹⁶ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/lygia-clark/dialogue-goggles-1968>.

¹⁷ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/lygia-clark/m-scara-abismo-abys-mask-1968>.

“Somos las que proponen: nuestra proposición es el diálogo. Somos, no existimos. Estamos a su merced.

Somos las que proponen: enterramos la obra de arte como tal y te llamamos para que el pensamiento viva a través de tu acción.

Somos las que proponen: no te proponemos ni el pasado, ni el futuro, sino el ahora.”

Hace 10 años en la Fundación Entredós, junto a Marina Santo, hicimos un taller inspirado en el trabajo de Lygia Clark con, lo que ella llamaba, ‘objetos relacionales’. Las participantes entraron en relación con los objetos que pusimos a su disposición: conchas y caracolas marinas, arpillera, arena de la playa, tubos de malla y antifaces, entre otros. Acompañadas de música una veces y otras en silencio, solas o relacionándose entre ellas, fue maravilloso ver lo que hicieron, lo que crearon, y compartir al final el relato de sus experiencias y lo que experimentamos Marina y yo al verlas. Decían haberse sentido como cuando eran niñas, haber jugado como entonces, recordaron olores y sensaciones, placer. Volvieron a ese lugar de relación primera, con la madre, de donde somos arrebatadas, pero que queda en nosotras listo para hacerse presente cuando es necesario. Un tiempo anterior a la palabra o donde lo que no es palabra tiene una gran importancia, hace simbólico. Un viaje hacia la sencillez del placer de la vida cotidiana, que no requiere del pensamiento, sino del dejarse dar, de la apertura y del sentir.

Las propuestas de Lygia Clark me llevan a ese tiempo y ese espacio, anterior a la palabra, de la lengua materna. Creo que facilita el contacto con ese tiempo primero, ayudando a entender, a entenderse, a conectar con lo propio, con el placer. Creo es un ejemplo claro de conversación fértil, creativa, en un espacio cuidado, en el cual se reconoce las diferencias y la disparidad, con un deseo y una intención terapéuticas para las personas que participaban.

La mexicana **Lorena Wolffer** es una de mis creadoras más queridas en este sentido de poner en el centro la relación. Ella facilita y crea espacios y situaciones para que otras mujeres puedan tomar la palabra, compartir sus experiencias,

disfrutar y sentirse cuidadas. Lo hace, por ejemplo, en *'Conversando la violencia'*, donde colabora con mujeres que vivieron violencia machista, y con las que trabajó durante cuatro años en el Refugio Nuevo Día. Crea un espacio en la calle en el que puedan contar su experiencia a aquellas mujeres y hombres transeúntes que quieran escucharla. Un espacio donde sientan la confianza para tomar la palabra, conversar, lo que para ellas tiene un efecto catártico. En *'Estados de excepción'*, 2013-2016, Lorena Wolffer organiza comidas para mujeres en espacios públicos, a las que invita a sentarse a mujeres que pasan por la calle. Ella pretende brindar a las mujeres que participan un espacio de relación, de libertad, un espacio en el que ellas sean atendidas, cuidadas, que vivan esa experiencia que les brindan a otros cada día. Después de la comida dejan su testimonio por escrito en su mantel.



'Conversando la violencia', 2011¹⁸



'Estados de excepción', 2013

Muchas creadoras hacen su trabajo artístico de manera conjunta, estableciendo un diálogo, acompañándose en el proceso. Un ejemplo de esto, es la colaboración entre **Louise Bourgeois** y **Tracey Emin** en su **'Do not abandon me'**, a raíz del deseo de conocerse, de establecer una relación, partiendo de sus modos de trabajar, diferentes pero con nexos, sus intereses, preocupaciones y deseos, algunos compartidos, llevan a cabo este trabajo. Tienen una relación de disparidad, hay un reconocimiento de autoridad de Tracey Emin hacia Louise Bourgeois, que es parte de su genealogía femenina del arte. Ambas han trabajado partiendo de sí, de su ser mujer, de su experiencia, reconociendo su genealogía femenina y materna.

¹⁸ Las imágenes de las propuestas de Lorena Wolffer proceden de su página web, <https://www.lorenawolffer.net/>.

En primer lugar Louise Bourgeois pinta torsos femeninos y masculinos de perfil y se los envía a Tracey Emin, que cuenta la dificultad que tuvo al principio para trabajar sobre ellos, para iniciar el diálogo, una dificultad que tenía que ver con el lugar que le reconocía a Bourgeois. Lleva los dibujos de aquí para allá en sus viajes, hasta que empieza a pintar pequeñas figuras que entran en relación con los torsos, frases y palabras, algunas a modo de espejo. El resultado fueron 16 dibujos en los que se puede observar la mano de ambas y un diálogo entre ellas.



Tracey Emin y Louise Bourgeois en uno de sus encuentros¹⁹



'Looking for the Mother', 2009-2010

En las creaciones de Verónica Ruth Frías, como ya he dicho anteriormente, su vida está muy presente, la red de relaciones que la sostienen. Sus hijas, su compañero y su madre, son en muchas ocasiones protagonistas de su creación artística, que siempre está apegada a lo que sucede en el mundo, llena de humor y de vida. Como en su trap *'Dale mami. A mi mami le gusta el arte contemporáneo'*²⁰, en el que nos habla de la fuerza comunicadora de la música a lo largo de la historia.

¹⁹ Las fotografías de Louise Bourgeois y Tracey Emin y de su obra *'Looking for the mother'* son de la página web de la galería Carolina Nitsch, que organizó la exposición.

<https://www.carolinanitsch.com/books/do-not-abandon-me-louise-bourgeois-tracey-emin/>.

²⁰ <https://vimeo.com/224254730>



Fotograma del vídeo 'Dale mami'.

Ella, junto con su compañero, han creado un espacio en el pueblo donde viven, 'Rara Residencia'²¹, que es un lugar de relación al que invitan a otras artistas a pasar un tiempo para crear, un tiempo de relación, en el que a veces surgen colaboraciones, de dos en dos. Además, todos los domingos, está abierto a la visita de quien quiera ir y conocer rara residencia, a ella y su compañero y a las creadoras residentes. También se produce una relación entre la gente del pueblo y quienes van a Rara Residencia.



Judith Borobio (creadora residente) con algunos habitantes de Villanueva del Rosario en el proceso de creación de un mural de cerámica y la inauguración del mural en una de las calles del pueblo.

²¹ <https://cargocollective.com/rararesidencia>.

En relación con otras soy capaz de ir más allá de lo social, de ir más allá del dolor, de no quedarme en la injusticia, en la rabia, en el patriarcado, en la opresión. Me hace sentirme sostenida, acompañada, más ligera, me da la fuerza para tomar la palabra y compartir mi experiencia, la que considero significativa. En 1972 un grupo de creadoras, **Aviva Rahmani, Suzanne Lacy, Judy Chicago, Sandra Orgel** y otras, hicieron juntas la performance *'Ablutions'*, un ritual en el que, a partir de las experiencias de violación de algunas de ellas y otras mujeres, lograron ir más allá del dolor, juntas, poniendo en común sus vivencias, con cuidado y amor, sosteniéndose, mostrando a otras, a través de los objetos y las acciones que llevaron a cabo, el asco, el desagrado, dándole un lugar a una miseria que no es suya, sino de otros, creando un simbólico que las saca del ser víctimas, que les da libertad. Veo eso que decía María-Milagros Rivera: *"La performance de mujeres de los años setenta fue una respuesta a esta pérdida de simbólico y, con ella, a la necesidad de expresarnos libremente las mujeres, una necesidad muy distinta y mucho más grande y santa..."*²²



Fotografía de la performance *'Ablutions'*, realizada en el estudio de Guy Dill, Venice, California 1972²³

²² Rivera Garretas, María-Milagros. «La performance, prolongación del parto». *DUODA: estudis de la diferència sexual*, [en línea], 2016, Núm. 51, p. 60-61, <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/314778> [Consulta: 24-08-2021].

²³ Fuente de la imagen: <https://www.suzannelacy.com/ablutions/>.

SER MADRE Y SER CREADORA

La maternidad, ser madre de una niña, me ha puesto en contacto con la diferencia sexual, la suya y la mía de una manera muy clara. Mi hija es mi maestra en permitirme observar la diferencia sexual y el vivir con sentido antes de que llegue el desorden que todavía no ha experimentado o solo ha empezado a hacerlo, me muestra el origen materno y femenino de la autoridad, con su preguntarme siempre por todo, esperando mi mirada para saber que algo está bien, buscando mi compañía para sentirse en casa, haciendo suyos gestos y expresiones mías, a veces imitando mi acento andaluz. Con ella me doy cuenta de que aprendemos el mundo de nuestras madres, y que, aunque desde la infancia se nos intente hacer entrar en otro mundo, el social, que funciona con otras reglas, que desprecia la obra de la madre, que pretende borrar la importancia y el más de ser niña, mujer, esa obra de la madre es imborrable y aflora, aunque no se haya hecho un trabajo para ello, cuando menos te lo esperas.

Mi hija y otras criaturas nos llevan a sus madres a otro tiempo, a otro modo de estar, a otro modo de hacer, más allá del patriarcado, diría que anterior a él. Es un tiempo lento, un modo de estar que tiene que ver con la pasividad, con la apertura a lo otro, con el cuidado y un modo de hacer por amor. Durante los primeros años tuve la sensación de haber salido de mí, de la que era antes de ser madre, podía ver con claridad el sinsentido del mundo social, en el que yo misma estaba inmersa. Me resultó muy difícil ser madre de un modo lo más libre posible. En ese intento, en ese camino, me resultó muy importante el hacer, el poner palabras, las creaciones de otras madres, que con lo que van viviendo y aprendiendo, con lo que les sirve y con lo que no comparten con otras. El humor ha sido uno de los ingredientes comunes de las creadoras y artistas entorno a la maternidad. En estos años he seguido el trabajo de muchas ilustradoras que plasmaban en viñetas momentos de su crianza, como **Isa Vázquez**, que abordaba esa mirada externa a las madres, ese opinar sobre lo que hacen y dejan de hacer, y también las propias dudas y dificultades.



Viñetas de Isa Vázquez de su blog 'Mocos, carritos y tomas nocturnas'²⁴.

Algunas creadoras han pensado sobre cómo ser madres y creadoras y hacerlo a su manera, Mierle Laderman Ukeles a finales de los años 60 y Verónica Ruth Frías en la última década son dos buenos ejemplos.

En 1969, a raíz del nacimiento de su primer hijo, la artista estadounidense **Mierle Laderman Ukeles**, en diálogo con su dificultad para seguir trabajando en la creación artística, comienza este proceso de búsqueda de su camino para hacer posible su deseo. Se cuestiona las divisiones entre arte y vida, naturaleza y cultura y público y privado. Y visibiliza y pone en valor la importancia de las tareas de mantenimiento de la vida en un sentido amplio. Escribe el '*Manifiesto for Maintenance Art 1969*'²⁵, y paralelamente propone una exposición, 'CARE', en la que llevará a cabo su propuesta. Su manifiesto empieza así:

²⁴ <http://mocoscarritosytomasnocturnas.blogspot.com/>.

²⁵ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/en/mierle-laderman-ukeles/manifiesto-for-maintenance-art-1969-1969>.

"Soy artista. Soy una mujer. Soy una esposa. Soy madre. Hago un montón de lavado, limpieza, cocina, renovación, apoyo, preservación. Además (hasta ahora por separado) "hago" arte. Ahora, simplemente haré estas cosas cotidianas, y las mantendré a conciencia, las exhibiré, como el arte.

Viviré en el museo durante la exposición y haré todas esas cosas como actividades públicas de arte: barreré, enceraré los pisos, limpiaré todo, lavaré las paredes, cocinaré, invitaré a gente a comer...

El área de exposición puede parecer "vacía" de arte, pero se mantendrá a plena vista del público. MI TRABAJO SERÁ EL TRABAJO."

En las salas del museo rezaba un cartel con la frase: "*Querido Espectador, la limpieza de esta área ahora se mantiene como ARTE DE MANTENIMIENTO POR Mierle Laderman Ukeles, artista*".



Fotografía de 'CARE'²⁶



Detalle de 'Dressing to go out/Undressing to go in', 1973²⁷

En esta serie de fotografías 'Dressing to go out/ Undressing to go in', 1973, la artista se detiene en los gestos cotidianos de cuidado de sus criaturas. Me lleva a ese tiempo y a ese modo de hacer más allá del patriarcado del que hablaba.

²⁶ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/mierle-laderman-ukeles>.

²⁷ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/mierle-laderman-ukeles/dress-to-go-out-undressing-to-go-in-1973>.

Vuelvo un vez más al trabajo de **Verónica Ruth Frías**, ella respondió con ironía a la afirmación de Marina Abramovic, que dijo que no era posible ser madre y artista a la vez. Y lo hizo versionando un vídeo llamado *'The Abramovic Method Practiced by Lady Gaga'* y añade: *"Está claro que el método que utiliza la señora Marina Abramovic no funciona cuando tienes hijos o al menos en mi caso es así. Yo, durante muchos años pensé que siendo mujer y artista tenías que renunciar en primera instancia a la pareja y en segundo lugar a los hijos (como dice y predica la Abra)"*.



Fotograma de el vídeo *'El Método de Abramovic practicado por Verónica Ruth Frías (no funciona cuando tienes hijos)'*²⁸, 2014.

Para ella ser madre no es incompatible con el trabajo artístico, lo sabe porque su creación y su vida están ligadas íntimamente. Se mezclan o, mejor dicho, nunca han estado separadas. La maternidad es para ella una vivencia muy arraigada en su cuerpo, y nos va mostrando los cambios de su cuerpo, sus reflexiones sobre la maternidad, la lactancia. Va hilando la maternidad, la creación de vida, con la creación artística, llega a entrever la usurpación masculina de la creación de la vida vinculándola con la creación del arte.

²⁸ El vídeo se puede ver en <https://vimeo.com/104913719>.



Fotografías de '*A 153 cm sobre la tierra*'

En su trabajo '*A 153 cm sobre la tierra*', su altura, reflexiona sobre el mundo que heredarán sus hijas, nuestras hijas, lo hace desde su medida como mujer, que elige serlo y elige ser madre, habla de su vínculo con la tierra y con la Tierra, la vemos emergiendo como una semilla, que lleva en su interior otra semilla. Hace además un homenaje a una artista de su genealogía, Fina Miralles.

En la performance '*Leche de artista*', utiliza un sacaleches para vaciar sus pechos mientras las y los asistentes rellenan un papel en el que ella les pregunta '¿qué es un artista?'. Sigue indagando en la supuesta contradicción entre ser madre y ser artista, mientras simboliza con su propio cuerpo que no es algo contradictorio cuando la vida y el arte son lo mismo.



Fotografía de la performance '*Leche de artista*'

Con su maternidad crea el personaje de 'Súper M'²⁹, un alter ego con traje de súper heroína, que encarna a la 'supermadre'. A través de ella nos cuenta, con vídeos y fotografías, cómo es la experiencia de la maternidad, desde el embarazo hasta la crianza, cómo es ser mujer-madre-artista, con sus deseos, necesidades, luchas internas, cansancios, dudas, estereotipos interiorizados y mucho más. Lo hace a través de fotografías y vídeos en los que va recogiendo con humor distintos momentos de la vorágine de ser madre.



Fotograma del vídeo *'La buena madre'*

Dice Barbara Verzini que todas las mujeres somos madres, tengamos hijas e hijos o no, el ser hijas de una mujer nos da ese don, esa capacidad, y ponemos en juego esa capacidad creadora de diferentes maneras. Fina Miralles, en una entrevista en ocasión de la exposición sobre ella realizada en el MACBA, entre finales de 2020 y principios de 2021, dice que no ha sido madre pero sabe materner, y continúa diciendo que ser mujer es lo mejor que se puede ser, que si volviera a nacer querría volver a serlo.

²⁹ <http://cargocollective.com/veronicaruthfrias/Super-M>.

INTENTANDO ENTENDERSE, VIVIR CON SENTIDO

Algo común en las mujeres artistas cuyo trabajo me interpela es su necesidad de entenderse, de vivir con sentido, su ir más allá del patriarcado, su hacer política partiendo de sí.

Muchas mujeres y muchas artistas han sentido la necesidad y el deseo de reapropiarse de sus cuerpos, de expresar con ellos quienes son, dónde están, qué quieren, qué sienten. Algunas en un primer momento como reacción a la apropiación que la cultura patriarcal ha hecho del cuerpo y la sexualidad femenina. Y otras buscando su propia “armonía del caos”, recuperando el cuerpo y la palabra y reconociendo su verdadero origen, el origen materno, como dijo Luisa Muraro.

Con el Body art las mujeres artistas consiguen, como dice Donatella Franchi³⁰, que sus cuerpos se conviertan en lenguaje, que digan su verdad. **Ana Mendieta** me parece el ejemplo perfecto de esta búsqueda, de este camino de búsqueda de sentido, de búsqueda del propio origen, de desbordamiento, de relación entre el cuerpo y su entorno, de unión, de transformación del cuerpo en lenguaje.



‘Tree of Life’ (Serie Siluetas), 1973-1980³¹

“Me he lanzado dentro de los elementos mismos que me produjeron, usando la tierra como mi lienzo y mi alma como mis herramientas”.

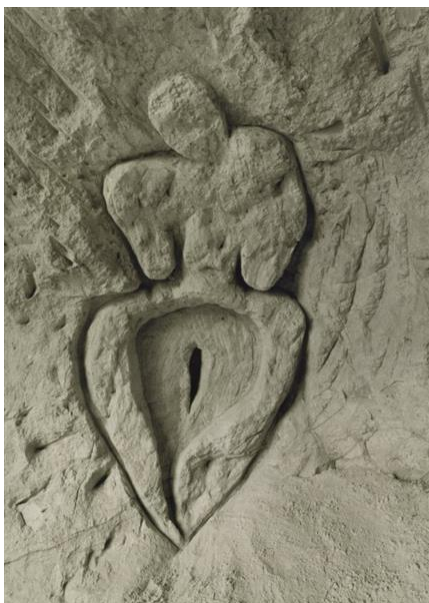
“Mediante mis esculturas earth-body me uno completamente a la tierra (...) me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de reafirmación de mis vínculos con la tierra es realmente la reactivación de creencias primitivas (...) una fuerza femenina omnipresente, la imagen que permanece tras haber sido rodeada por el vientre materno, es una sensación de sed de ser”

Ana Mendieta

³⁰ Habla de esto en el ensayo ‘El pensamiento de la herida en el Body Art’ escrito por ella y Barbara Verzini, incluido en ‘La mágica fuerza de lo negativo’, publicación de Diotima, traducida al español por Gemma del Olmo Campillo y editada en los Cuadernos inacabados de horas y HORAS la editorial.

³¹ Fuente de la imagen: <https://www.pinterest.es/pin/314196511487942430/>.

Ana Mendieta parte de sí, de sus vivencias, de la conciencia de si misma, de la reflexión sobre sus carencias, y la búsqueda de sus orígenes, de los que fue arrancada³². En las performances y body art que componen *'Earth body'* expresa su amor y reconocimiento a su origen materno, representado en su fusión con la tierra, el agua, la naturaleza.



*'Esculturas rupestres, Guanaroca: Primera mujer', 1981*³³



*'Esculturas rupestres- Maroya (la luna)', 1981*³⁴

En sus *Esculturas rupestres* se vuelve hacia su cultura de origen, hacia Cuba y la cultura Taína, una cultura llena de diosas creadoras, la madre, la luna, la menstruación.... Está buscando su genealogía, una genealogía que cura sus heridas, las fracturas de su existencia.

Con toda su obra y partiendo de sí, restituye su lugar al cuerpo femenino, un cuerpo que es parte de la naturaleza, que no la quiere dominar, que es parte de ella.

³² Ana Mendieta fue enviada por sus padres de Cuba a Estados Unidos en 1961, en lo que se llamó Operación Peter Pan.

³³ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/ana-mendieta/untitled-guanaroca-first-woman-1981>.

³⁴ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/ana-mendieta/maroya-esculturas-rupestres-1981>.

Fina Miralles habla del hecho de ser mujer en este mundo, ella elige serlo, dice que si volviera a nacer querría volver a ser mujer, que es lo mejor que se puede ser. Reflexiona sobre esa posibilidad femenina de ser madre, dice que ella no ha sido madre pero ha maternado. Elige ser mujer, “vivir auténticamente”. Aunque también se acerca, en la serie de fotografías ‘Emmascarats’, a la negación de una misma, del propio cuerpo, la anulación, como interiorización de una cultura patriarcal.

Me interesa su trabajo por muchas cosas. Me gusta cómo se coloca en relación al arte, que para ella es inseparable de la vida, dice que “lo haces y te hace”. Nunca ha buscado hacerse famosa o rica, para ella la creación artística es su vocación. Para ella es un modo de ir hacia dentro de sí, más y más.

A través de sus experiencias artísticas, de sus acciones captadas en fotografías y vídeos, logra de una manera maravillosa situarse y situar al ser humano en el lugar que le corresponde en el mundo, que no es el que suele tomar. Hace una llamada a ser humanas, humanos, a vivir en relación con el espacio que habitamos con amor. Y mira el sinsentido del hombre a través del patriarcado y el capitalismo.



'Imágenes del zoo', 1974



'Lligada de l'arbre', 1975

Su medida es la naturaleza, se pone en lugar de los árboles, a modo de alegoría y les concede personalidad humana. También habla mucho de las aves, como espíritus libres, que ocupan el aire, viajan de acá para allá, estableciéndose sólo para hacer su nido. Después de la muerte de sus padres, ella vivió como un ave,

viajó por Sudamérica, donde ella dice que se volvió humana, también por Francia e Italia.



'Emmascarats', 1976



'Relació del cos amb pedres', 1974

También habla de la inevitable relación con el sufrimiento, con el dolor, la enfermedad o la muerte, como parte del ser humanas, aceptar el sufrimiento, el estado en que te toca vivir, entregarte a la vida con todo, como algo extraordinario.

Todo lo que dice a través de su obra me interpela, me toca, tiene que ver con las preguntas que me hago. Me hace plantearme mi lugar en el mundo, con respecto al resto de seres vivos, como mujer. Me hace valorar la intuición y los sentimientos, me ayuda a colocarme respecto a la muerte y la enfermedad. Me indica un camino de amor y puesta en juego, partiendo de mi.



'El retorn', 2012.

Para **Tracey Emin**, su trabajo artístico ha sido y es la mediación para poder hablar de su vida, de experiencias muy dolorosas y poder llegar a entenderse y seguir adelante en este mundo, compartiéndolo de un modo que yo creo político.

Tracey Emin, a través de diferentes medios y técnicas (videos, cartas, diarios, objetos de su vida cotidiana, colchas con textos, dibujos, neones con frases, ...), se pone en juego en primera persona, contándonos momentos y etapas de su vida, experiencias, sentimientos, estados mentales y de ánimo; nos habla de la gente a la que quiere, de amores y desamores, de sus relaciones familiares, del amor a su abuela y los conflictos con su madre; de su sexualidad, marcada por una violación a los 13 años y más tarde por un aborto que para ella fue terrible. Abre su intimidad de una manera valiente, sin miedo, muestra su dolor y puedo ver su esfuerzo para entenderse, para ir más allá de su sufrimiento. No lo hace de una manera victimista o exhibicionista. Para ella su obra tiene un efecto curativo.



Fotografía de su colcha 'Hotel International'.³⁵

En esta colcha nos habla del lugar donde se crió, el hotel de su padre, donde vivió abuso sexual, con ironía lo llama “el lugar perfecto para crecer”. Une su nombre al de su hermano mellizo, cose los lugares que para ella fueron significativos, fechas, frases que le dijeron, como “eres buena en la cama”, y que fueron marcando su infancia y su adolescencia.

También escribe frases en neones, que recuerdan a los clubes nocturnos, a espacios de miseria masculina, y ella les da la vuelta, plasmando su deseo, su necesidad, hablándose a sí misma, dejando fuera el mundo masculino.



'You forgot to kiss my soul', 2007³⁶



'I promise to love you', 2010³⁷

³⁵ Fuente de la imagen: <http://www.artloversnewyork.com/zine/the-bomb/2012/09/12/tracey-emin-strangeland/>. Copyright de Tracey Emin.

³⁶ Fuente de la imagen: <http://www.artnet.com/artists/tracey-emin/you-forgot-to-kiss-my-soul-nIF8E6rKsjRbsMmSP0uKnQ2>. Copyright Tracey Emin.

³⁷ Fuente de la imagen: <https://www.pinterest.es/pin/477240891766766945/>. Copyright Tracey Emin.

En ciertos momentos se enfrenta, me enfrenta, nos enfrenta, creo, a los momentos en los que casi se ha perdido a sí misma, como un momento de catarsis, de no perder el hilo de amor por sí misma. Eso lo veo en *'My bed'*, resultado de una época muy dolorosa de su vida. Ella cuenta que después de levantarse a beber agua después de una resaca al ver su habitación pensó: *"Es asqueroso. Pero de repente, un segundo después de que me pareciera horrible, se transformó en algo que procedía de mi interior, algo hermoso"*.



'My bed', 1998³⁸

Creo que a través de su trabajo artístico logra ir más allá del patriarcado, de la violencia sufrida, vuelve a sí misma, busca los rastros del amor que ha recibido, en su caso, de su abuela, que ocupó el lugar de su madre. A la relación con su abuela dedica parte de su trabajo. En un sillón que ella le regaló borda y cose los apelativos cariñosos con que se llamaban la una a la otra, las fechas de nacimiento de ambas, le agradece y también reproduce una frase que ella siempre le decía *"there's a lot of money in chairs"*.

³⁸ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/tracey-emin/my-bed-1998>.



*'There's a lot of money in chairs', 1994*³⁹

ese deseo de cuidado de sí misma, de acudir a su genealogía femenina, a un modo de hacer y un tiempo femeninos.⁴⁰



*Monument Valley (Grand Scale), 1997*⁴¹

³⁹ Fuente de la imagen: <https://quotesgram.com/img/tracey-emin-textiles-quotes/2410959/>.

⁴⁰ Este texto sobre Tracey Emin está basado en mi ejercicio de escritura para el tema 7 de la asignatura 'Sexual tú la política', de María-Milagros Rivera Garretas de este Máster.

⁴¹ Fuente de la imagen: <https://www.wikiart.org/es/tracey-emin/monument-valley-grand-scale-1997>.

CONCLUSIÓN

LA MEDIACIÓN AMOROSA DE LAS CREADORAS

Termina este viaje por las creaciones de este grupo de mujeres artistas. Un viaje por las vidas y las experiencias de unas mujeres que me llegan a través de sus voces y sus cuerpos, de su humor, de su palabra y sus gestos, de sus recuerdos, de su capacidad para trascender el dolor y la enfermedad, de su puesta en juego en primera persona para reconocer que vienen de una mujer que las hizo viables, para mostrar que necesitan de otras y otros para vivir, que se ponen al servicio de otras y buscan vivir con sentido. Un viaje hecho de fotografías, viñetas, vídeos, performances, propuestas, experiencias. Un viaje desde los años 60 hasta la actualidad. Un viaje de sensaciones y sentimientos, de entender y entenderse, de disfrute y placer.

Cuando las miro y miro lo que hacen veo el signo del amor, el amor que sus madres pusieron en ellas y cuya fuerza las ha acompañado en la creación. Un amor por el mundo, por las relaciones, por su origen, por ellas mismas y por las demás. Un amor contagioso que me alimenta para ser y hacer y que espero que alimente a otras. Un amor que hace simbólico.

