

Habrà que encontrar puntos de encuentro, lugares en los que puedan convivir la energìa de la creaci3n y la energìa de las relaciones, y nosotras descubriremos cada vez mäs.
(Adrienne Rich).²

La pràctica artìstica de la que quiero hablar se llama *Progetto Clotilde* (Proyecto Clotilde) y es una especie de *work in progress* al que me he dedicado en los ùltimos aõos. Nace de la experiencia conflictiva y compleja de la relaci3n con la vejez de mi madre, y del deseo y la urgencia de transformarla en una experiencia vital y significativa que fuera valiosa para mÌ, en vez de vivirla con ansiedad y miedo, como algo que tenìa que soportar y de lo que me querìa defender.

Mi madre, que vivi3 en la casa de al lado de la mìa los diez ùltimos aõos de su vida, estaba deprimida desde hacìa mucho tiempo y habìa establecido con la vida una relaci3n de pasividad, de la que raramente salìa. Se habìa como desplomado en sÌ misma, volcàndose toda entera hacia su interior. Yo me sentìa absorber sus congojas, sus pesadillas, su terror a la soledad. Al mismo tiempo, sentìa que mis defensas me restaban humanidad a mÌ, ademàs de a ella. Mi existencia se habìa convertido en un campo de batalla entre mis aspiraciones, mi proyecto de vida, y el trabajo de cuidado que necesitaba mi madre, el cual era vivido por mÌ como un robo de energÌas y de creatividad.

Esta cotidianeidad mìa empez3 a cambiar cuando conseguÌ aceptar la vejez de mi madre, lo cual significaba aceptar mi propia vejez, que se asomaba, y mi muerte, mi tenerme que acabar.

RecurrÌ a todos mis recursos creativos y a todo mi amor a la vida para dejar de defenderme, para conseguir asÌ transformar el vÌnculo con esa madre dependiente y necesitada, en ocasi3n de reflexi3n sobre mÌ misma y

sobre la vida, de reconstrucción del vínculo con ella y del tejido relacional de las dos (hermana y hermano, mujeres que la ayudaban...).

Los recursos a los que acudí fueron la práctica artística y las relaciones.

Además de la presencia cotidiana de un compañero que ha sabido amar a mi madre como sabe amar a la suya, ha sido para mí un recurso continuo la red de relaciones y de amistades políticas con mujeres, que han sido y son el gran regalo del feminismo. Las conversaciones con ellas, el relato de la relación con sus propios progenitores, sus reflexiones, se han ido entrelazando con mi vivencia. El intercambio con ellas ha sido, pues, la fuente de la que he bebido: esas relaciones creativas que las mujeres han tenido desde siempre, y que el feminismo enfocó y transformó en conciencia de sí y en práctica política.

Este saber me ha permitido, además, recrear la relación con mi hermana y mi hermano, saliendo de un simple reparto de tareas entre nosotros los hijos, esperando de ellos y solicitándoles una relación más intensa y significativa.

He recibido mucha energía de mi práctica artística y de la de las artistas que, desde los años setenta, apoyándose en la creatividad de las relaciones, han transformado la vida cotidiana en un lenguaje visual de mucha inteligencia y eficacia, y han sabido afrontar la enfermedad y la muerte como un acontecimiento de lo cotidiano. Pienso en Hannah Wilke, artista norteamericana que dirigió una valiente reflexión visual sobre la enfermedad y nuestra vulnerabilidad humana fotografiando su cuerpo transformado por la quimioterapia (*Intra Venus Series*, 1990-1993). En 1989, escribía Hannah Wilke: “La gente tiene miedo de amar a las personas enfermas. Empezamos a separarnos de ellas ya antes de haberlas perdido; las perdemos y, así, nos perdemos a nosotras o nosotros mismos”.³

Donatella Franchi Entre las contemporáneas, he descubierto recientemente afinidades con un trabajo de la artista francesa Sophie Calle, la cual, con un lenguaje sencillo e intensísimo, consiguió hablar de la enfermedad y de la muerte de su madre en una instalación de la Bienal de arte de Venecia de 2007. Y podría hablaros también de Katerina Seda, joven artista checa que ha conseguido implicar en un proyecto creativo a su abuela, que padecía una depresión gravísima.⁴

Mediante mi práctica artística, he conseguido atravesar la ansiedad y el sufrimiento que me provocaba la fragilidad de mi madre, centrando la atención en los *gestos vitales* que ella seguía haciendo incluso en los momentos de depresión profunda, y que me trasladaban a la madre joven y activa que yo había conocido y amado.

Mi madre fue siempre una gran lectora. En mis recuerdos infantiles, la veo siempre con *un libro en la mano* que, tanto de joven como de vieja, era su anclaje en la vida, en su propia historia. El libro, que ella hojeaba con delicadeza, se me apareció, de pronto, como un vehículo de pasiones, una centralita de energías desde la que yo podía reconstruir nuestra relación sin abandonarla a ella a la inmovilidad de la depresión y, a mí, al miedo a su vejez y a la mía.

Me he apoyado en lo que podía parecer solo un *detalle*: su obstinado tener un libro en la mano, que acabó revelándose clave para transformar la relación con ella. El libro se convirtió en el objeto mediador entre nosotras dos.

Empecé a fotografiarle las manos sosteniendo un libro, pensando en la gran tradición artística de los retratos, frecuentemente de mujeres, con un libro en la mano. El libro entre las manos dota a los personajes de una meditatividad solemne, de una melancolía semejante a la que de niña yo espiaba en el rostro de mi madre leyendo. Puse sus manos entre las de los retratos y autorretratos de mis pintoras favoritas del siglo xvi como Lavinia Fontana, Sofonisba y Lucia Anguissola.

En la primera imagen de esta secuencia de manos sosteniendo un libro, la mano de mi madre, ya centenaria, lleva la primera traducción italiana de las poesías de Emily Dickinson (1956). El gesto de la mano es especular con la del logotipo de la colección de poesía de la editorial Mondadori. Emily Dickinson es una poeta que mi madre me dio a conocer cuando yo era adolescente, y a la que sigo amando.

El retrato doble de *Dama con niña* de Lavinia Fontana (1595), en el que una madre pasa el libro a su hija, no salió de los depósitos de la Pinacoteca de Bolonia hasta 1993. Es una representación fuerte y solemne de genealogía femenina, en la que la pintora expresa el significado de la relación entre madre e hija inspirándose en la iconografía de santa Ana y María niña. El paso del libro de una mano a la otra representa una transmisión de saber y de belleza, de la madre a la hija. La conexión entre el retrato de la gran pintora del siglo XVI y mi historia personal, me permitió incorporar a mi madre a una tradición grande, restituirle su antigua pasión, el amor a la palabra escrita: me ha ayudado a reencontrar sus pasiones y las mías.

Durante todo el período en el que mi madre vivió en la casa de al lado de la mía, este cuadro tuvo para mí una gran fuerza de atracción. Pero solo hace poco he entendido en profundidad los motivos de la atracción. Lavinia da a la relación madre e hija una aureola de grandeza, que yo necesitaba extremadamente mantener viva en la relación con mi madre. Necesitaba enfocarme en la grandeza que hay siempre en una transmisión de pasiones, que entre mi madre y yo había existido pero con la que me costaba mantenerme en contacto. Este enfoque me ha sido indispensable para sacarme de la vida al desnudo, del malestar de mi madre, de las dificultades cotidianas y de los miedos, para restituírnos vida a las dos.

Santa Ana es una imagen de fuerza y de potencia femeninas inmensamente popular en la Europa occidental

Donatella Franchi desde la Edad Media. Santa Ana, madre de la madre de Cristo, cuya ascendencia es matrilineal, es la primera en saber, es la sabia, y desde el siglo XIV es representada muy frecuentemente con un libro en la mano, sola o enseñando a su hija.⁵ Después del Concilio de Trento, la figura de madre potente, depositaria del saber, de la Santa, fue contenida en la de la educadora devota o la dulce e inocua abuela del santo niño. En este cuadro, Lavinia Fontana, usando la gestualidad simbólica de la pareja sagrada, proyecta su grandeza y capacidad de sugestión sobre una madre y una hija de su tiempo. La originalidad de esta artista está en el sacralizar la vida cotidiana y el dar un sentido cotidiano a la escena sagrada que representan sus retablos. La relación entre madre e hija mediada por el libro la retoman las artistas y también los artistas.

De mi madre me fascinaba su caligrafía regular e inclinada como la de tantas mujeres de las generaciones pasadas, que comunicaban mediante cartas escritas a mano. Le había sugerido que escribiera una especie de autobiografía, pero tendía a recordar solo las cosas dolorosas del pasado. Le pedí entonces que transcribiera poesías escogidas de entre los libros que las dos poseíamos. Unos doscientos poemas fueron releídos en voz alta y transcritos, reescritos por ella en cierto sentido, con una caligrafía menuda que varía según los estados de ánimo y conserva la huella de las vibraciones del cuerpo. Una larga estela de hojas de papel. Modelé algunas de estas hojas dándoles la forma de un par de zapatos ligeros y este trabajo lo llamé *Viatico*. El significado originario de la palabra *viaticum* es “Lo necesario para el viaje”. Este intercambio creativo con mi madre me ayudó a dar vida al tiempo de la espera y de la despedida; me llevó a entender el valor de la experiencia que estábamos viviendo.

Lo que he intentado hacer en la relación con mi madre ha sido cambiar mi relación entre trabajo de cuidado y práctica artística, mi amor por el arte, que en aquel momento constituían la realidad de mi vida. Dejó de

haber *separación* entre las dos actividades, porque hice a mi madre partícipe de mi proceso creador.

Del conjunto de este trabajo, que duró años, salió una instalación, *Viatico*, un libro de artista, *A Clotilde*, y una práctica de compartir lo que he aprendido de la vejez de mi madre.

A pesar de su estado de extrema fragilidad, mi madre me enseñó que la vejez es una estación de la vida en la que se pueden poner en marcha intercambios profundos que se pueden transformar en don y riqueza, y me llevó a entender más profundamente el sentido que tiene el arte en mi vida, como lo que me ayuda a abandonarme a la vida y a comprenderla.

Pertenezco a una generación de mujeres que cambió radicalmente las relaciones entre hombre y mujer y en la familia, que trituró roles y estereotipos, y que ahora quiere pensar la vejez como parte de nuestra vida, que no puede ser reducida a un problema o a una cuestión social.

No se puede envejecer sin relaciones, y la energía creativa de las relaciones es la riqueza que nos hemos conquistado y que nos dará frutos. Así la vejez podrá ser nuestra estación de la cosecha.

Difundí enseguida entre las mujeres y los hombres que tenía más cerca la reflexión obtenida de esta experiencia mía, que interesó enseguida a mi hermana y a mi hermano, y recogí sus reflexiones escritas en dos libritos: *Progetto Clotilde. Riflessioni a partire dalla cura*, de 2009, y *Pensare la vecchiaia*, de 2010, hechos con ocasión de dos encuentros organizados sobre estos temas por la Librería de Mujeres de Bolonia y en la Casa Internacional de las Mujeres de Trieste donde, con mis imágenes, las de otras artistas y el relato de experiencias, reflexionamos sobre la relación con el envejecimiento, el sufrimiento y la proximidad de la muerte de los progenitores, sobre la necesidad de activar

Donatella Franchi la propia energía creativa para sacar estas experiencias del ámbito solo familiar, y de buscar las palabras y las acciones para compartirlas, para llevarlas a la historia.

Cuando sucede todo esto, puede crear ganancias y restituciones de lo más inesperado, y llevar a descubrir energías y recursos que ni siquiera se imaginaban. Por ejemplo, una de las mujeres que intervino contó cómo usó el lenguaje no verbal, el del cuerpo y la música, para relacionarse con su madre enferma de Alzheimer, y cómo intenta ahora comunicar su experiencia en la asociación de familiares de enfermos de esa enfermedad. También este modo de reflexionar y de hacer tejido relacional forma parte de mi práctica artística: es un vaivén entre un lenguaje y otro, un modo de poner en circulación pensamiento y política.

La relación con las mujeres que ayudaban a mi madre. En mi estar junto a mi madre en la última fase de su vejez, he sido ayudada por mujeres extranjeras. Veía que eran mujeres que tenían la valentía de desplazarse, de cambiar, a pesar de que muchas veces ya no eran jóvenes. Pero la relación con ellas no ha sido fácil.

Fue una artista, Kimsooja quien, mostrándome su modo de percibir los grandes desplazamientos de los inmigrantes, me ayudó a modificar el mío, dándome una idea grande de este fenómeno. La obra de Kimsooja que provocó en mí un salto de conciencia, es un pequeño camión cargado de hatillos multicolores; estaba dedicada a los refugiados de la guerra de Kósovo de 1999,⁶ un tema que sigue siendo dolorosamente actual. La alegría y la riqueza de los colores de las telas de los hatillos comunicaban con gran intensidad que quien se ve en la obligación de desplazarse de un lugar a otro nunca lleva consigo solamente una necesidad, sino también su potencial creador: Kimsooja me llevó a percibir el potencial transformador de los encuentros. Cada ser humano es único y lleva consigo un potencial creador.

Es con esto con lo que intenté medirme cotidianamente al ponerme en relación con estas mujeres y sostener su mirada.

Emi, la primera, venía de Bangladesh; las otras de la Europa del Este. Con su trabajo como exiliadas buscaban en Italia un futuro para ellas y para sus hijos.

Abrieron de par en par mi puerta con las ráfagas de la gran historia, en la ola de resaca de tempestades lejanas. Tomé conciencia de la vulnerabilidad que nos une a todas, más allá de las aparentes diferencias.

También la mía era de algún modo una lucha por la supervivencia en el cuerpo a cuerpo con mi madre, su depresión, su miedo a la muerte.

El umbral del piso de mi madre, justo enfrente del mío, se convirtió en un pasadizo de esperanzas, de angustias, de inquietudes, y también de rencores, de rabia contenida. Yo estaba en el centro de un difícil entramado de necesidades y de exigencias, el de mi madre, el de ellas, el mío.

Intenté con paciencia atesorar pequeños gestos, su poesía, que a veces afloraba de improviso: una mano que tiende un huevo sabiamente pintado de filigranas coloreadas según la tradición de la Europa oriental; voces de mujeres ucranianas que leen sus pensamientos poéticos; sonrisas de un rostro joven que logra arrancar a mi madre de su habitual tenebrosa melancolía; los cuadernos escolares que el hijo mandaba a su madre desde Moldavia con una caligrafía regular y ordenada, en restitución y recompensa por su vida de exiliada; las fechas escritas en cada ejercicio jalonaban el tiempo de su soledad: “septiembre, octubre, noviembre...,” medían la distancia del hijo pero le daban también un sentido y un propósito. Esta vez la caligrafía era la huella física de otra historia tan lejana y tan próxima, que se entrelazaba con la historia de mi madre y la mía.

La hija de trece años de Emi, de Bangladesh, me mandó esta poesía, escrita por ella, unos días después de la muerte de mi madre, y titulada *Un día después del ocaso*:

Donatella Franchi “El sol se pone / A veces sin ni siquiera / Darse cuenta de que se pone / Hoy otro más / Altanero, seguro este ocaso / Así es desde siempre / Y quizás así seguirá / Pero el ocaso es ingenuo / No sabe lo que hace / Indica cada vez / Signos de realidad / Pero la gente corriente / Como yo / Como tú / Con cada ocaso / Siente que una parte de su vida / Se la llevan / Como un águila hambrienta / Se lleva su presa / Y así es con el sol / Hambriento por el duro trabajo / Se pone cansado / Y la gente corriente / Como yo / Como tú, / Envejece un día”.

Mi modo de experimentarme a través de la práctica artística y en la vida ha conservado la huella de una experiencia creativa a todos los niveles, que mi generación ha tenido la suerte de vivir: la del feminismo de los años setenta. Traernos al mundo, transformar nuestra vida, era la creación que más nos importaba, y venía antes que la producción de arte, constituyendo su premisa necesaria. Un nuevo modo de concebir y hacer arte resultaría de la nueva conciencia de nosotras mismas como sujeto. Y esto es lo que sucedió.

“El impacto del feminismo en el arte de los años setenta representa el movimiento internacional que más influencia ha tenido en el arte de la postguerra”.⁷ En abril de 2010 vi en Roma la exposición titulada *Donna: avanguardia femminista degli anni '70, dalla Sammlung Verbund di Vienna*, hecha sobre todo con vídeos de *performance* y fotografías de artistas, algunas de las cuales hoy son reconocidas internacionalmente, como Cindy Sherman, Francesca Woodman, Valie Export y Ana Mendieta, y otras pendientes de redescubrir y reconocer.

La fuerza extraordinaria, la libertad, la ironía y el furor que desencadenan esas imágenes son un testimonio eficazísimo de la revolución hecha por las mujeres en las relaciones interpersonales y en el lenguaje durante esos años. Desde estas prácticas artísticas se comprende clarísimamente que la energía innovadora de esas obras

nace precisamente del descubrimiento de sí mismas por parte de sus autoras, desde su nueva conciencia.

Para mí ha tenido siempre un significado profundo el hecho de que *Rivolta femminile*, uno de los grupos fundadores del movimiento de las mujeres en Italia, fuera creado por una crítica de arte, Carla Lonzi, y una artista, Carla Accardi. Sabemos que Carla Lonzi renunció a una prometedora carrera de crítica de arte para dedicarse a este tipo de creación. Hacía falta una gran energía creativa para transformar nuestra visión del mundo haciendo que irrumpiera en él la experiencia femenina como valor que ya no podía ser ofuscado ni borrado ni interpretado ni dominado.

Fecha de recepción del artículo: 1 de abril de 2011. Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2011.

Palabras clave: Teoría del arte — Política de las mujeres — Envejecimiento y creatividad — madre — vida — Genealogía femenina — Donatella Franchi.

Keywords: Art theory — Women's politics — Aging and creation — mother — life — relationship — Female genealogy — Donatella Franchi.

notas:

¹ Traducido del italiano por María-Milagros Rivera Garretas. Título original: *Pratiche artistiche e vita quotidiana. Un andirivieni necessario*.

² Hablando de su relación con la escritura, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, trad. de Margarita Dalton Palomo, Barcelona: Icaria 1983 y Madrid: horas y HORAS 2011 (orig. 1979).

³ *Donna: avanguardia femminista negli anni '70, dalla Sammlung Verbund di Vienna*, al cuidado de Gabriele Schor, Roma: Galleria nazionale d'arte moderna, 16 febrero-16 mayo 2010, (ed. Electa, p. 152).

* Sophie Calle. En la Bienal de arte de Venecia de 2007, vi una instalación que había hecho sobre su madre la artista francesa Sophie Calle (1953). Me impresionó mucho la sencillez de los materiales utilizados y la fuerza emotiva que estos desencadenaban, hasta conseguir crear una comunión inmediata, un espacio íntimo, afectivo, en el que la artista deseaba que los demás entraran, suscitándonos el deseo de participar. (La autora nos explica que cuando fue invitada a exponer, mediante una llamada de teléfono, recibió otra al mismo tiempo informándola de que a su madre le quedaba solo un mes de vida). Con esta instalación hizo que su madre estuviese presente en Venecia también después de su muerte. Recuerdo que la instalación consistía en una carta de la madre en la que hablaba de su enfermedad, de una palabra, “preocupación”, sacada de la carta y repetida por la artista, en un retrato al óleo de la madre de joven, en un vídeo en el que hablaba de la madre, y en una gran fotografía en color con la madre muerta, pero muy tierna, en la que parecía dormida. Para mí fue un acontecimiento extraordinario el descubrir que una artista quisiera mostrar y compartir una vivencia tan íntima, desde el principio hasta el fin, como el anuncio de la muerte y luego la escena de la muerte de su propia madre, que se expusiese con medios tan sencillos y cotidianos, con toda su fragilidad y su vulnerabilidad. *Katerina Seda*. Otra práctica artística que me ha impresionado especialmente es la de Katerina Seda, que trabaja sobre las relaciones de parentesco y de convivencia en las ciudades. En la Bienal de arte Europeo “Manifesta”, que se celebró en Italia en 2008, vi su trabajo, que me tocó muchísimo, en el que había implicado a su abuela, Jana, caída en una depresión profunda. Este trabajo, titulado *It Doesn't Matter* (No importa), lleva el título de la respuesta que Jana, negándose a vivir, solía dar. En el intento de despertarla de su pasividad, la artista se da cuenta de que la abuela podía recordar los precios de cada uno de los 650 artículos que se vendían en la ferretería que había regentado durante treinta y tres años. Partiendo de este descubrimiento, abuela y nieta colaboraron durante dos años en la elaboración de los dibujos de aquellas herramientas. La instalación que vi consistía en la exposición de los dibujos y de otros dos trabajos. Uno, titulado *Once daily Before meals* (Una vez al día antes de las comidas), que suena a la dosificación de una medicina, era una serie de cuestionarios preparados por la artista para que su abuela pudiera reconstruir lo más posible sus recuerdos; el otro era un vídeo filmado después de su muerte en 2007. Ajda, la perra de la abuela, no lograba aceptar su ausencia; entonces, la artista y los parientes deciden mantener con vida el piso de Jana encendiendo la radio a las horas de comer y la televisión por la mañana. De ahí nació un vídeo *Her Mistress's everything* (Su dueña lo es todo), sobre los rituales cotidianos de la perra que sigue esperando el regreso de su dueña. Después de ver esta instalación, parecía que hubieras conocido a Jana, la abuela. El trabajo de la nieta era algo más que un retrato; era la huella concreta y conmovedora de una relación que había activado a ambas en la construcción del resultado final. Un modo de sentirse recíprocamente, y de hacernos sentir el drama y el afecto de esa relación.

Decía que en la práctica artística de Sophie Calle y Katerina Seda, en su modo de vivirla, el umbral entre elaboración artística y vida afectiva es casi, o del todo, inexistente, no obstante la competencia y el dominio del lenguaje. La fluidez de este umbral ha sido teorizada por diversos artistas, pero para las artistas que parten de la propia experiencia, lo que yo llamo un ir y venir entre la creatividad necesaria para vivir y la que es transformada en arte, es connatural con su ser mujeres, es lo más afín a su experiencia. Este es un componente típico de muchas artistas: el juntar y mantener unidos

varios planos de realidad, y códigos expresivos diversos, pasando de uno a otro con gran libertad y desaprensión (véase Louise Bourgeois), y es típico de la lengua materna.

⁵ Véase el bello y profundo análisis iconográfico de santa Ana en el artículo de Estrella Ruiz-Gálvez Priego, “Religion de la Mère, Religion des Mères”, en *La religion de ma mère. Le rôle des femmes dans la transmission de la foi*, al cuidado de Jean Delumeau: París Éditions du Cerf, 1992.

⁶ *Bottari Truck in exile 1999*, Venecia.

⁷ Cornelia Butler, *Art and Feminism. An Ideology of Shifting Criteria*, en *Wack! Art and the Feminist Revolution*, Los Ángeles: Museum of Contemporary Art, 2007, Washington D. C.: National Museum of Women in the Arts, 2007, Nueva York: Contemporary Art Center, 2008.