

1

Cuadernos



# Maternidades

Desde la cocina al último hervor creativo

Elsa Plaza Müller

## **Editorial Digital Feminista Victoria Sau**

Barcelona, febrer 2021

**Autora:** Elsa Plaza Müller

**Título:** *Maternidades. Desde la cocina al último hervor creativo*

**Diseño gráfico:** Rosa Marín

Usted es libre de

Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

- **RECONOCIMIENTO (attribution):**

En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia será necesario reconocer la autoría.

- **NO COMERCIAL (non commercial):**

- La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- **SIN OBRAS DERIVADAS (non derivate works):**

- La autorización por explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

- **Compartir bajo la misma licencia:**

Si transforma o modifica esta obra para crear una obra derivada, sólo puede distribuir la obra resultante bajo la misma licencia, una similar o compatible.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene permiso del titular de los derechos de autora.
- En esta licencia nada se menoscaba o restringe de los derechos morales de la autora. Los derechos derivados de usos legítimos o otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por la anterior.

Cuadernos **1**

# **Maternidades**

Desde la cocina al último hervor creativo

**Elsa Plaza Müller**



## **Elsa Plaza Müller**

Nacida en Buenos Aires, residente en Barcelona desde el año 1977, es doctora en Historia del Arte con la tesis: *Acerca del Tiempo y la Memoria. Hacia una estética de la intuición*. Ha publicado diversos artículos sobre teoría del arte y feminismo en revistas y publicaciones de ámbito universitario y otros. Entre sus trabajos encuentran las novelas: *Rojiza penumbra*, (2006) Ed, Barataria; *El cielo bajo los pies* (2009) EDHASA; *El magnetismo del viento nocturno* (2012) Ed, B; *Jacqueline o el eco del tiempo*. (2013) Ed. Ámbar y la aún inédita: *La hija del taxidermista* . Y también ensayos: *Desmontando el caso de la vampira del Raval* (2013) Icaria; reeditada por El Lokal (2021); *La calle olvidada* (2017) Ed. El Lokal; *La vieja cárcel de la calle Amalia* Ed. El Lokal (2020). También ha participado en obras entre ellas: *Republicanos españoles regresados a España (1940/1942)*. (2011) Beca de la ARMHER Ministerio de Cultura de España; Antología: *Arucas, una invitación en negro* (Relato: *La extraviada*). Serie de relatos: *Epifanías cotidianas* que publica en el blog: *El magnetismo del viento nocturno*.

# Maternidades

Desde la cocina al último hervor creativo

*Vas viatjar del no-ser  
i no estavas prevista  
ni eres necessària  
ni res et reclamava,  
nomès lo meu amor  
una música estranya*

Mari Chordà: Umbilicals (1995)

## Las cocinas y los cuidados

Un artículo de Nuria Labari<sup>1</sup>, leído recientemente, me llevó a recordar aquello que tantas veces yo misma había vivido, y que me formó como la mujer que hoy soy. La idea de la casa (de la casa familiar donde yo crecí) como *el lugar del desmembramiento de la identidad*. La de mi madre y la que amenazaba con ser la mía. Y la oposición a esa enseñanza materna del *deber* de cuidarla, como la única manera de escapar de ella. Enseñanza doliente y llena de contradicciones, porque mi madre odiaba esa misión que ella me transmitía.

Una de las formas de escapar a la casa como reclusión, o a cualquier reclusión, ha sido siempre a través de lo imaginado: el arte, la literatura, el activismo social y/o político. Y recordé también que, hace años, había hecho un dibujo que ilustraba ese tiempo dividido por el que transité durante años dentro de mi cocina, en la época en la que hacía la tesis doctoral, mis hijos eran aún pequeños y trabajaba en una escuela. Lo llamé *El éxtasis de la Teresa*. En ella se ve a una mujer

---

<sup>1</sup> Labari, Núria, Mi casa ese artefacto penitenciario, *El País*, 27/12/20

cocinando y un huevo frito que le sobrevuela, a modo de Espíritu Santo. Así me sentía, por momentos, mientras cocinaba, con mi delantal manchado de comida ...y mi pensamiento, a saltitos, entre la tortilla de patatas, la atención a mis dos hijos, la compra y «la búsqueda del tiempo perdido». Pero, yo, a diferencia de mi madre, sabía como escapar a la reclusión doméstica, a pesar de ese transitar de un lado a otro en un tiempo atomizado. Así, lo había elegido, dentro de lo que cabe la libertad de elección en nuestra vida, condicionada por este-reotipos, inseguridad, miedos.... Era madre y quería continuar siendo yo misma, con mis dibujos, mis estudios, mis escritos.

Recordé también, gracias a ese artículo, que hace un par de años escribí para una clase, una reflexión sobre esto: *Vida cotidiana y creación*. Inspiración y paños calientes. Allí trataba la manera en cómo se cruza la creatividad y la maternidad en la vida de muchas mujeres. Mujeres, madres o no, pero, para las que en un momento les surge el dilema de rechazar la maternidad o incorporarla a su devenir, sin renunciar al pensamiento y a la acción, más allá de la dedicación, que la vida nueva que han concebido exige. Sé, que muchas mujeres definden la idea de que la maternidad puede ser también vivida como una permanente creación. Y, ciertamente, puede ser así, pero para otras mujeres la maternidad no ha sido su plan de vida, y también para otras fue su lugar de confinamiento obligatorio, sobre todo cuando no se pudo elegirla o rechazarla libremente.

Pero, también, siguiendo a Gerda Lerner<sup>2</sup>, sabemos que el origen del patriarcado es, precisamente, el robo de la capacidad reproductiva de las mujeres, la envidia del útero. Lo cual se opone a lo que tradicionalmente el psicoanálisis freudiano definiera como una de las bases de la construcción de «la feminidad», la envidia del pene, como ausencia. Esto nos llevaría a largas disquisiciones sobre la metáfora de esa envidia del pene y eso que se define como ausencia, o cuáles son esas ausencias, o quizá, mejor estaría llamarlos borrados completos. Pero ya están los ensayos de mujeres especialistas en el tema, que tan bien han explicado el significado de todo ésto dentro de sociedades

---

2. Lerner, Gerda, *El origen del patriarcado*. Katakarak Liburuak. Pamplona. 2017.

que vedan la presencia de las mujeres a todo espacio que no sea el doméstico o el domesticado.

Por experiencias muy cercanas, me ha llamado la atención ciertas nuevas maternidades, caracterizadas por una preponderancia del papel de la madre. Nuevas maternidades exigentes, con dedicación exclusiva a sus criaturas, que propician largos años de lactancia, lecho compartido y educación en el hogar, hasta que llega la edad de la escolarización obligatoria. Siendo así, que se relega el papel del padre, si es que lo hay, a un rol secundario y tradicional. No juzgo esta decisión, es tan válida como cualquier otra elección de vida, pero, me llama la atención que toda una generación de mujeres jóvenes reclamen, finalmente, volver al orden que las feministas de los años setenta habíamos cuestionado. Ese orden patriarcal donde se entendía que la maternidad era sólo cosa de mujeres, y que ese era el máspreciado espacio que les había designado la naturaleza, madres nutricias, madres amorosas. Da mucho a pensar, y vuelvo a insistir que me cuesta pronunciarme.

Virginie Despentes<sup>3</sup>, en su ensayo *Teoría Kin Kong*, luego de una frase donde reflexiona sobre la propaganda promaternidad de estos últimos tiempos<sup>4</sup>, concluye que es *sorprendente y fastidioso*, además de revelador, que la revolución feminista de los años 70, no desembocara en ninguna reorganización del cuidado de los niños, ni de la gestión del espacio doméstico a través de sistemas industrializados de limpieza a domicilio. Ni tampoco, podría agregar yo, en una red de cuidados para las personas mayores, que no condenara a las mujeres migradas o a las mujeres de las familias con recursos económicos limitados, ya a sueldos de miseria, o a finalizar los últimos años de sus vidas activas al servicio de padres o madres de edades avanzadas, con deterioros cognitivos o motores. O de otro modo caer en un sistema privado de cuidados geriátricos, que de igual manera explota y maltrata a usuarios y trabajadoras, con las consecuencias nefastas

---

3. Despentes, Virginie, *Teoría King Kong*, L'Altra Editorial, Barcelona, 2018. p. 34.

4. El libro se dio a conocer entre nosotras hace un par de años, aunque el original es del 2006, pero, considero válida aun hoy esta reflexión.

que ha tenido en esta pandemia (Covid-19) que aún estamos viviendo. Todas estas tareas siguieron siendo dentro de las familias, *tareas voluntarias*, (o infravaloradas, mal pagadas y precarizadas) es *decir, femeninas*. Despentés achaca ésto a la falta de presencia de las mujeres en la política, debido a la inseguridad que, en general, tenemos, lo que nos hace creer que nuestros derechos, cuando atañen a nuestra propia experiencia, no son importantes; a pesar de que en política existen también mujeres tan *repugnantes y corruptibles* como lo puede ser cualquier político hombre, incapaces de reivindicar nada que implique un mayor gasto público.

Por mi parte, creo que la no presencia de estas reivindicaciones que se apuntan más arriba, y que las feministas creímos fundamentales en los primeros años setenta, fueron desapareciendo, no sólo porque a muchas mujeres políticas fueron insensibles a ellas, sino que, incluso, se fueron desvaneciendo dentro del mismo programa del feminismo. Y no porque las mujeres estuvieran ausentes en la política española, ya que su participación fue aumentando, año tras año, desde 1978. Aunque cabe aclarar que en Francia (Despentés habla desde esta experiencia), la presencia en el Parlamento de mujeres es muy inferior a la española: 40% para España en el 2016, frente al 26% para Francia en el mismo año. Pero, sabemos que el ser mujer no implica una conciencia feminista, de la misma manera que el ser precario y explotado laboralmente no da conciencia de clase por sí mismo.. Dentro del movimiento, en los años setenta y ochenta del siglo pasado y en España, la maternidad fue un tema poco tratado en el interior de los grupos. Entonces, muchas militantes feministas eligieron no tener criaturas. Por lo que la cuestión de las diferentes maternidades como una problemática colectiva a solucionar, se fue diluyendo. De este modo se negaba también la importancia de un cambio profundo en la sociedad, que se deriva de esta puesta en la escena política de la vida cotidiana, la vida que llevan la mayoría de las mujeres dentro de sus casas.

Si bien es cierto que hoy, muchos hombres, y gracias al cuestionamiento de los roles dentro de la sociedad, impulsado por las teorías





*Figura 1: El éxtasis de la Teresa (1998)*

feministas, tienen una mayor presencia como padres ( y abuelos). Y también en la responsabilidad del mantenimiento de una casa, ganando con ello una paternidad efectiva y afectiva, en la cercanía con sus criaturas. Pero, ello ha ido en paralelo con el crecimiento de esa nueva exaltación del ser madre (o padre, y esto sería otro tema a tratar). Es decir, del hecho de dar vida a un hijo o hija propio, en un mundo donde las contradicciones son cada vez más lacerantes, y donde el planeta muestra las heridas de la depredación capitalista. Y donde cada espacio de nuestro cuerpo, deseos y fantasías se han convertido, también, en lugares de conquista para abrir sobre él nuevos mercados, habiendo transformado así la maternidad y la paternidad en uno de ellos.

Hecho todas estas salvedades, quiero poner de relieve el hecho de que, mi propia experiencia como madre feminista me llevó a observar. Como, poco poco, en los años 80 y 90 se fue perdiendo en el relato aquellas pequeñas conquistas referentes a esa idílica colectivización o corresponsabilidad social de las criaturas. Prueba de ello es la enorme repercusión y polémica que levantara Carolina Bescansa, diputada de Podemos, cuando concurrió con su bebé al Parlamento, en enero del 2016, dándole de mamar sentada en su escaño. Ello podía haberse leído como la integración en un espacio público, tan representativo de todos y todas las ciudadanas, un acto natural en la vida de las mujeres, en este caso madre, que sin dejar de serlo y por ello mismo, continúa con su compromiso como política. Pero, en una sociedad donde la rutina de la maternidad se esconde, resultó un escándalo, cuestionado incluso por la diputada Carmen Chacón del Partido Socialista, quien aseguró, según *El País*, del 14 de enero del 2016:<sup>5</sup> *Francamente, no hacía falta. Me sabe mal porque hay muchas trabajadoras en este país que no pueden hacer esto. Es un mal ejemplo porque aquí se han hecho esfuerzos para que las diputadas que no tenemos baja de maternidad podamos dar de mamar, como*

---

5. Natalia Junquera, Francisco Manetto, Polémica por la diputada que amamantó a su bebé en el escaño, *El País*, 14 de enero 2016 . En línea: [https://elpais.com/politica/2016/01/13/actualidad/1452679140\\_378742.html](https://elpais.com/politica/2016/01/13/actualidad/1452679140_378742.html)

*hice yo, pero nadie lo vio por aquí.*<sup>6</sup> Pues, muy mal, creo que todo el mundo debería ver con más naturalidad y frecuencia a los hijos e hijas de las personas que nos representan en el Congreso, quizá sería una manera de avergonzar a sus padres o madres cuando mienten o votan leyes que van en contra del futuro de la humanidad y la naturaleza para su propio e inmediato beneficio. Creo, que yo hubiera hecho lo mismo que Carolina Bescansa, es más, recuerdo haber llevado a mis hijos a las clases de la universidad y a una de las escuelas donde trabajaba, nunca molestaron y recuerdan aquéllo con cariño. Creo, en que la división por edades de los espacios es un error. Las guarderías infantiles públicas, por ejemplo, deberían estar construidas en el mismo edificio donde funcionan los centros de día o las residencias para ancianos, y también los llamados, en Catauña, casales de jóvenes. Y allí, desarrollar programas donde todos se interrelacionaran. Crearíamos así una sociedad menos egoísta, y con una visión más

---

6. La malograda Carmen Chacón, tempranamente fallecida, fue la primera mujer que ocupó el cargo de ministra de Defensa (2008). Su imagen, con un vientre que denotaba un avanzado estado de gravidez, pasando revista a las tropas españolas desplazadas, fue leída por muchas feministas como el símbolo de haber traspasado uno de los techos de cristal que se nos impone como mujeres. Sin embargo, creo que, muy por el contrario, aquella imagen no era un triunfo del feminismo sino del militarismo, al que tradicionalmente las feministas nos habíamos opuesto, como expresión organizada de la violencia patriarcal, cuyo lenguaje, maneras y fines son siempre excusas para mantener enormes gastos en armamentos y seguir respaldando contratos de las empresas productoras de estos, por los enormes dividendos que proporcionan, más allá de la muerte que siembran. Lo cual implica, la necesidad de crear, cada cierto tiempo, guerras puntuales donde cada vez mueren más civiles, para renovar y poner en el mercado todo los artefactos de guerra producido. Al respecto ver el informe del Centro Delas (año 2017) que denunciaba el ocultamiento por parte del gobierno de Rajoy de 11.000 millones más que la cifra presupuestada que era de 7639 millones para el gasto de Defensa. Es a partir de Carmen Chacón (2008) que los ministerios de Defensa han sido siendo ocupados por mujeres. Dolores de Cospedal, durante el gobierno del Partido Popular y hoy lo es Margarita Robles. Se necesitaría un trabajo especialmente dedicado a la incorporación de las mujeres a este ámbito, y la falsa lectura que de ello se hace como de un triunfo del feminismo. Recuerdo Betty Friedam, que en una de sus obras defendía la incorporación de las mujeres en las fuerzas armadas norteamericanas, como una manera de contaminarlas de cierta feminización positiva, que mejoraría la tropa, humanizándola. Friedam creo que los visualizaba ya no como máquinas preparadas para matar personas, destruir ciudades, violar y depredar, sino especies de ONGs al servicio de los pueblos entrados en desgracia. La buena Friedam debe haber quedado seriamente traumatizada al ver, en el año 2003, las fotos de la soldado Lynndie England torturando a los prisioneros a la par que sus compañeros hombres. Creo que esto es suficiente argumento para convencernos que a los ejércitos, como feministas, sólo cabe desearles que desaparezcan y nunca participar en la mascarada que implica limpiarles sus reales objetivos, paseándonos delante de ellos vestidas de futuras mamás o con un buen par de tacones y una faldita roja. Una vez más el sistema ha sabido readaptarse y absorber, a su manera, reivindicaciones justas.

amplía del significado de la vida, de los valores de justicia para todos y todas. Una sociedad también donde el valor de lo afectivo sería el principal motor de una educación transversal. Todo esto es parte de un programa feminista que podría llevarse al Parlamento y que yo creí ver representado en el acto de Bescansa.

Entre esos mínimos gestos de reconocimiento de la necesaria socialización de la maternidad, recuerdo que estaban todas esas guarderías creadas en los lugares de trabajo que, poco a poco, se fueron cerrando. Recuerdo, que en Francia, en la Universidad de Vincennes, Paris VIII, (hoy Saint Denis), aquella universidad surgida de las premisas de Mayo del 68, en los años setenta existía una guardería para las y los hijos de estudiantes, profesores y trabajadores, totalmente gratuita, como lo era la universidad francesa, entonces, y que, por supuesto, hoy ya no existe. Sin embargo, aquí, en mi largo recorrido dentro de la universidad catalana, nunca oí, en asamblea de profesores o de estudiantes, una reivindicación semejante. Explicué esta experiencia hace un par de años, en el marco del 8 de marzo, creo que del 2018, durante un encuentro organizado por un grupo de estudiantes libertarias de la universidad de Barcelona. Allí había también la representación de un grupo de profesoras asociadas, quienes, después de años de contratos precarios y fraudulentos, osaban hacer pública la situación de sobreexplotación que sufría el colectivo. Ellas mismas, al igual que algunas alumnas habían mencionado la doble dificultad en la que se hallaban, al tener que solventar económicamente y más allá de su precariedad laboral, las diferentes maternidades por las que transitaban, algunas en solitario. Me llamó la atención que ninguna de las presentes se les ocurriera exigir un espacio para sus criaturas, una guardería bien gestionada y de acceso gratuito, dentro de la misma universidad. Alguna de las presentes acotó que ya en la Universidad Autónoma existía una escuela y guardería. Les repliqué que era superrestringido su acceso, plazas limitadas al personal con contratos fijos (en las universidades hay mucho más de la mitad de contratos en precario), y vedado para los y las alumnas. Creo, que sentían que una reivindicación semejante nunca se concedería, por eso no la reclamaban. Sentí que lo que yo les explicaba, en ese momento lo veían como

imposible y absurdo, algo así como reclamar un jamón de regalo con la matrícula o para completar el mísero sueldo de profesora asociada. Era imposible. Les recordé que los derechos nunca se conceden, se arrancan a través de la persistencia. Y una forma de delatar la situación de miseria e injusticias múltiples que se vive en las universidades, era, por ejemplo, empezando por esa reivindicación y okupando con sus criaturas algún espacio que podría servir, en principio, de «guardería salvaje». Claro, que eso requería creer realmente en que aquéllo era necesario. Sobre todo con un cuerpo del profesorado universitario tan feminizado, lo cual ha ido en paralelo a su precariedad, y lo mismo vale para el estudiantado. Esto probablemente se deba a que la seguridad de un trabajo bien remunerado, hoy no es seguro que se logre mediante la obtención de un título universitario, al menos en España. Y a muchas, nos han acostumbrado a trabajar gratis y a sobrevivir como se pueda. Así, salí de aquel encuentro, pensando en que todas aquellas jóvenes mujeres seguían considerando un problema personal la resolución de los conflictos derivados de su ser mujer, madres y precarias. El miedo, la vergüenza de la que habla Despentés, de exponer en público sus necesidades económicas y sus dificultades, seguía aún vivos, incluso después de cincuenta años de que Kate Millet hubiese pronunciado aquella frase: «Lo personal es político », frase que hoy todo el mundo repite, pero que ha quedado vacía del significado profundo que conlleva, transformándola en pura retórica.

Parte también de mi propia experiencia, la manera en cómo se fueron perdiendo las guarderías que se encontraban en los lugares de trabajo, y que habían sido conseguidas gracias a los esfuerzos de las mujeres sindicalizadas. En el Hospital de Sant Pau, por ejemplo, existía una para uso de todo el personal. Guardería modelo, que visitaban arquitectos, puericultores y docentes especializados de toda la Península, e incluso del extranjero, por lo innovadora tanto en su arquitectura como en la línea de actuación. Allí se podía llevar a las criaturas del personal laboral desde los tres meses. Mi hija fue una de las pequeñas que allí concurrieron, hasta que, los representantes de los trabajadores acordaron con la gerencia destruir aquella conquista, corría el año 1994. El pretexto fue el comienzo de la construcción

del nuevo hospital, considerándose que el espacio donde se elevaba la guardería sería ocupado por las obras en curso. Se ocultó que el nuevo edificio no contemplaba la continuación de la guardería. Así, casi sin protestar, se perdió este logro laboral. El pequeño y modélico edificio permaneció abandonado durante años, ocupada por algún indigente y finalmente, deteriorado, fue despedazándose. Hasta que, al fin, desapareció bajo las palas de la topadora, cuando las obras se prolongaron hasta aquella zona que pudo haberse salvado. Creo, que pocos ya, la recuerdan. Tampoco la traición del sindicato que aseguraba haber acordado con la gerencia, un local fuera del hospital hasta que concluyeran las obras. Al fin, se solucionó todo subvencionando el pago del porcentaje de una guardería privada durante unos meses, para los padres de criaturas que habían sido usuarias de ese derecho. Pero nadie se organizó ni denunció la flagrante pérdida. No hubo *quorum*. Se creyó en las promesas, algunos sí, otros no. Pero, creo que había un sentimiento unánime de que se podía hacer nada. Y de que aquello había sido como un regalo, gentileza de los administradores del Hospital que, mientras tanto, iban privatizando, externalizando, muchos de los servicios que hasta el momento habían sido proporcionados por empleados con contrato dentro del mismo. Menguando sanitarios y poblando de gerentes que aparcaban sus cochazos a la entrada de sus nuevas oficinas, donde diseñaban planes de «eficacia productiva». Además, de la falta de unidad para reclamar aquello que se perdía estaba también la idea de que ¿para qué luchar por mantener un servicio de guardería en el hospital? Si cuando ella estuviera lista, si es que se realizaba, ya nuestras criaturas no la necesitarían. Nadie pensó en el derecho adquirido que se iba, como se fueron yendo tantos en aquéllos años de rearme liberal.

La nueva situación, originada por la pandemia, ha hecho que muchas mujeres, cuya vida laboral se desarrollaba fuera de casa, se vieran obligadas al teletrabajo, debiendo contemporizarlo con el cuidado y atención de las criaturas, cuyas escuelas y guarderías permanecía cerradas. Lo que dejó al descubierto una nueva forma de explotación que ya se venía perfilando desde hace años. Esta es la nueva y última deslocalización, la interna, que lleva a aislarnos aún más como

trabajadoras y trabajadores, sin posibilidades ya de compartir absolutamente nada, y menos aún la experiencia de ser madres, salvo a través de una pantalla. Y ni que hablar de la lucha sindical, ya casi completamente olvidada, perdida por la precarización y la indiferencia ante ella de los mismos sindicatos mayoritarios.

Una vez más, la pandemia cargó sobre las espaldas de las mujeres el cuidado de adultos y de criaturas, cuando se cerraron escuelas y residencias de mayores. Y si en la casa había un papá casi siempre, aunque no en todos los casos, es verdad, pero sí con frecuencia, se lo dejaba trabajar más tiempo en soledad. Quizá, porque este privilegio se derivaba de que su trabajo era más importante, porque era el mejor retribuido, aunque el de la mujer supusiera la misma cantidad de carga horaria y responsabilidad.

Cuando se tiene una familia pareciera que es natural el sentimiento de que todo lo que hacemos más allá del ser madres, nuestra creación, nuestra profesión, el trabajo fuera de casa, el activismo político —por más pasión que sintamos por él— debiera ser secundario. Y si no es así, crea culpas o condenas sociales. Sé que eso está cambiando, pero, muchas de mis jóvenes amigas han vivido así esta nueva experiencia, que probablemente se acentúe en los próximos años. La de la auto explotación, y la culpa por no llegar a todo.

## El hervor creativo

La historia nos ha dejado constancia de las desgraciadas vidas de artistas, que vivieron en la miseria y cuyas obras fueron reconocidas sólo después de su muerte. Todos ellos hombres, sin hijos, sin padres a quien sostener. Solos en sus miserables cuartos consumiéndose y creando, pero siempre solos. ¿Pero y aquéllas mujeres que se agotaron y que perdieron sus obras igualmente no reconocidas, pero a la vez cargando con la responsabilidad de hijos, hijas de esos mismos genios incomprensidos? O solas y agotadas, con ideas geniales, u obras perdidas en los sótanos de un museo, o en los de alguna edi-

torial. ¿Cuántas de aquellas historias nos han llegado? Escasas, a pesar de las docenas de años de feminismo y el esfuerzo por darlas a conocer.

No hace mucho, paseaba mi mirada por las mesas de una librería vecina al Raval de Barcelona. Me llamó la atención el título de una obra: *La cocina de Marx. El sujeto y su producción*<sup>7</sup>. En la contratapa leí que se trataba de una reflexión sobre Marx, *interrogado a partir de la exigencia de pensar políticamente el presente (...), a fin de identificar la naturaleza específica de las relaciones de explotación y dominación que constituyen al capitalismo contemporáneo, (...) En el punto de intersección de estos dos ejes, Marx nos convoca a pensar la producción de la subjetividad*. Me anunciaba algo que no iba a cumplir mis expectativas con respecto a lo que pensé en un primer momento que podía ser: la confesión de un autor célebre desde su propia cocina, la cocina de verdad, como la de las hermanas Brontë, donde cocinaban y escribían.

Si se trataba de *relaciones de explotación y dominación, desde la subjetividad*, dentro de esas páginas, pensé, planearía la sombra de aquella cocina donde la valiente, luchadora e inteligente esposa de Marx, Jenny de Westfalia, se consagraba a criar y a alimentar a la prole que iba naciendo, mientras corregía y pasaba, con letra clara, los trabajos del filósofo y discutía junto a él sobre el valor de uso, el valor de cambio y la explotación de la clase obrera. En los escasos segundos que se deslizaron entre la percepción del título pensé en todo ello. Y recordé un cómic, donde por primera vez accedía a la vida de Jenny de Westfalia<sup>8</sup>. Una escena dibujada por Montse Clavé [1977], y que la misma Jenny describe en una de las escasas cartas, de su larga correspondencia, que tenemos traducida al castellano, en esta carta a Joseph Weydemeyer, en Francfort del Main, fechada en Londres, el 20 de mayo de 1850:

« [...]Sólo describiré un único día de esa vida tal como sucedió, y así podrá ver que quizá muy pocas familias de emigrantes han tenido que sufrir seme-

---

7. Mezzadra, Sandro, *La cocina de Marx. El sujeto y su producción*. Tinta limón. Madrid, 2016.

8. Clavé, Montse, Jenny de Westefalia, Troya, Barcelona, 1977. Ver también: <http://asociacionautoras.blogspot.com/2018/04/premio-honorifico-2017-montse-clave.html>.



*jantes privaciones. Dado que aquí las nodrizas resultan inasequibles, decidí alimentar personalmente a mi hijo, a pesar de los constantes y penetrantes dolores en los pechos y en la espalda. Sin embargo, el pobre angelito debió ingerir todas mis preocupaciones y callados lamentos, por lo que nació completamente enfermizo. Desde que está en este mundo, todavía no ha conseguido dormir una sola noche más de dos o tres horas seguidas. En los últimos tiempos se han añadido a ello fuertes calambres, de forma que el crío ha estado constantemente entre la muerte y la más mísera vida. Y sumido en tales dolores, mamá con tal fuerza que mis pechos se agrietaron y sangraron, de forma que en más de una ocasión la sangre corría por su trémula boquita. Cierta día, encontrándome en tales condiciones, entró en casa de la patrona — a la cual habíamos pagado en el curso del invierno 250 táleros y con la cual habíamos acordado contractualmente pagar las sumas futuras a su amo y señor, que la había embargado—, negando la existencia del contrato y exigiendo las 5 libras que todavía le adeudábamos. Y cuando no pudimos pagárselas al instante (la carta de Naut llegó demasiado tarde), penetraron en la casa dos embargadores, que se hicieron cargo de todos mis pequeños bienes: camas, ropa, vestidos, todo, incluso la cuna de mi pobre hijito, y los juguetes de mis hijas, que prorrumpieron en llantos. Yo estaba echada al suelo desnuda, con mis hijos temblando del frío y con el pecho dolorido. Schramm, nuestro amigo, corrió a la ciudad en busca de ayuda [...]»<sup>9</sup>*

Jenny de Westfalia continúa describiendo al amigo, editor y compañero de ideas todos los terribles avatares cotidianos que padecieron la familia Marx en Londres: desahucios forzosos, embargos, enfermedad y muerte de sus bebés, falta de fondos para subsistir. Aunque también en otra de sus cartas, ésta dirigida a Ludwig Kugelmann, en el año 1867<sup>10</sup>, hay alegría, descripción del hogar, de la cocina y el olor de ella y lo que allí se cuece, del cariño a sus hijos supervivientes; del amor y la admiración a su marido, de su compromiso social y político. Era esa la cocina de Marx, la que, al fin, encontré, en esas dos cartas de Jenny de Westfalia. La cocina, para esta mujer no era una metáfora, sino una realidad que muestra la verdad del origen de muchas creaciones.

Y sigo hilando en este tejido que me lleva desde mi cocina a otras cocinas y a otras maternidades, no tan dramáticas, pero sí con mu-

9. En línea: López Arnal, Salvador, *Dos cartas de Jenny Marx, en Jenny von Westphalen. Jenny Marx. Militante comunista y revolucionaria*. Libros para una cultura libre.

10. Idem

cho en común con la de Jenny de Westfalia. Maternidades aceptadas, rechazadas, inmersas en ellas, vividas feliz o amargamente, renunciando, amando, odiando, con rabia o con plenitud. Todo ello mezclando y alternando, descubriendo que, de pronto, y dada la naturaleza femenina que nos convierte potencialmente en madres, nos encontramos, a veces sin buscarlo, formando parte de una situación, de un paisaje que nos era totalmente ajeno y hasta muchas veces rechazado con horror. Con un cuerpo y un pensamiento que podemos llegar a sentir secuestrado por la crianza, o los cuidados al otro/a. Con una voluntad que se mueve entre la naturaleza y la cultura, entre el dejarse ir hacia lo abyecto, definido por Julia Kristeva<sup>11</sup>: lo interior del cuerpo y todas sus excrecencias, *aquello de lo que hay que deshacerse para llegar a ser un yo*: el sudor, las heces, la orina, los flujos corporales, lo que es íntimamente nuestro y que, en la primera etapa de la crianza, o en la última de la vida se exhiben sin pudor, para que la cuidadora, la madre, las gestione y se mezcle con ellas. Aceptar feliz de entrar a pleno en «La vida», la vida vivida desde dentro mismo de un nacimiento; o del camino hacia la muerte, como cuando nos sobreviene ser madres de nuestras propias madres (o padres).

¿Para llegar a ser yo, es necesario, de verdad, deshacerse de todo ello como anuncia Kristeva? O, tal vez, aprender a conformarlo en herramientas de un discurso propio, aunque duela y sintamos, a veces, que eso es traición al cuerpo amado/ rechazado y tan cercano que se confunde con el nuestro. Para Julia Kristeva ser madre es una oportunidad de pensar y crear pensamiento desde otro lugar, desde el significado del cuerpo, lo realmente Otro/a. Pero el pensamiento profundamente reflexivo sobre esa otredad — sobre ese cuerpo a cuerpo que se inaugura con el alumbramiento (*dar a luz*), *cuanto de neoplatonismo en este término, cuanto de creación en la mirada*, aclara Kristeva— es posible solo en condiciones económicas óptimas, es decir, si hay estabilidad económica y/o una pareja dispuesta a compartir de verdad, una/o ayudante doméstica, o bien un grupo que nos garantice cierto tiempo de paz y de compromiso en la crianza. La disyuntiva en-

---

11. Kristeva, Julia, *Los poderes de la perversión*, S XXI, Buenos Aires, 1989.

tre creación o profesión y maternidad se nos plantea, muy a menudo. Las exigencias que se imponen en muchos contratos de trabajo así lo demuestran.

Aunque siempre han existido mujeres que rechazaron totalmente y de plano la maternidad, como impedimento para el desarrollo de una pasión. Ya sea ésta el compromiso político, o la creación, o cualquier otra cosa que exija tiempo y disponibilidad. Simone de Beauvoir, fue una de ellas. En su obra *El segundo sexo* [1949]<sup>12</sup> parte de una frase, muy repetida en los autores clásicos y los padres de la iglesia, y que se atribuye a Hipócrates: *Tota mulier in utero*. Así, remarca que, tradicionalmente, la mujer ha estado definida por su potencial rol de reproductora. Y quizás, aun hoy, en gran parte y a pesar de los decenios de lucha feminista, aún siga siendo así. Por lo que elegir ser una artista, una científica o una médica, fue en nuestra sociedad occidental, hasta bien entrado el siglo XX, «virilizarse». Tal como lo teorizaban y manifestaban en publicaciones médicos, filósofos, sociólogos... Idea que aún se cuele en los discursos de religiosos o de algunos líderes políticos vinculados a nacionalismos recalcitrantes.

La gran aportación de Beauvoir fue considerar el género como construcción cultural, idea clave para el feminismo. Del ensayo que estamos citando de la filósofa francesa recojo también la distinción que hace entre lo materno y la maternidad. Siendo lo materno, una construcción simbólica, y que las mujeres deberíamos poder plantearnos como sujetos libres. Y que incluye el acceso a la elección de «maternar» (término que recojo de los recientes debates —2018-2020—, sobre el aborto en Argentina, y que se refiere al hecho de dar a luz una criatura). Mientras que, a la maternidad Beauvoir la describe como esa idea edulcorada y manipulada por las instituciones del estado, la publicidad, los medios de comunicación, el marketing y, en las últimas décadas, por las clínicas de fertilidad.

---

12. Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, v/e.

## Los hervores creativos y lo materno

A partir de los años sesenta del s XX teóricas y artistas revisaron lo materno desde sus propias experiencias. Ellas enriquecieron esta idea, apropiándose de lo materno para resimbolizarlo, no solo desde variados discursos teóricos, sino desde la experiencia propia, poniendo palabras e imágenes a temas que parecían prohibidos. Dentro de la plástica, cabría mencionar a una protopionera en el tema, si bien, sus obras se utilizaron reproduciéndolas hasta la saciedad, en tarjetas de felicitación para «El día de la madre», vaciándolas así del contenido expresivo de un nuevo concepto de lo materno, que se perfilaba a finales del XVIII. Me refiero a las obras de la pintora Élisabeth Vigée Lebrun, donde aparece junto a su hija, Julie, con quien marchó al exilio, durante el período del Terror, en Francia (1793). La artista pudo solventar los gastos que ello implicaba gracias a la no despreciable fortuna que obtenía de su trabajo de retratista de las clases adineradas y de la nobleza. Lo que la hizo autónoma económicamente de su marido, de quien prescindió a partir de entonces. Pero, el discurso de la «maternidad edulcorada», borró toda la aventura de sus viajes de mujer sola, atravesando Europa en una época convulsa, junto a una niña y con una economía basada en su arte y en el necesario reconocimiento de éste para seguir sobreviviendo. La reivindicación de los derechos por los que Vigée Lebrun tuvo que luchar, como madre y creadora, en una época donde las mujeres de su condición eran escasísimas,<sup>13</sup> hacen aun más notable, en sus trabajos, la firmeza con la que se declara pintora y a la vez madre amorosa. Cabe destacar en los autorretratos que aparece junto a Julie, la voluntad de mostrar el contacto de la piel desnuda de ambos cuerpos, madre e hija. Y la mirada, profundamente conmovedora de ambas, dirigiéndose a nosotras, para explicarnos una historia de sentimientos profundos y recíprocos y que nos llegan desde un sueño de más de trescientos años, donde permanecen inalterados.

---

13. Vigée Lebrun, Élisabeth, *Souvenirs*, Des femmes, Paris, 1984.



*Figura 2: Madame Élisabeth Vigée Le Brun (1786) con su hija Julie. Óleo s/ lienzo*



*Figura 3: Madame Élisabeth Vigée Le Brun con su hija Julie (ca. 1789). Óleo s/lienzo*

Ya en el siglo XX, me interesa destacar, la obra de otra artista y madre sin pareja, la magnífica fotógrafa Edith Tudor Hart (Edith Sushitzky).<sup>14</sup> Abandonada por el padre de su hijo, médico que participó como tal en la Guerra Civil española, pasó los estremecedores bombardeos de la aviación alemana (conocido como el *Blitz*) en Londres junto a su bebé. Bombardeos que causaron alrededor de 20.000 muertos. El niño, como centenares de otros niños, padeció las consecuencias, de por vida, de aquel terror vivido en su primera infancia, quedando psicológicamente muy afectado. Edith Tudor Hart, con una frágil economía, ya que con su profesión de fotógrafa apenas le alcanzaba para sufragar los tratamientos y las diversas escuelas para su pequeño, supo retratar todo aquello que su experiencia, como mujer sensible y como madre de un niño psicológicamente enfermo a causa de la violencia de la guerra, vivió. Traduciendo ello en imágenes, donde la belleza se alía a la denuncia y donde sus personajes denotan la intensa simbiosis con el entorno. Así, su mirada los convierte en personajes de una historia única, que está sucediendo al mismo tiempo que ella abre su objetivo y los congela en un gesto. Hay afecto en cada toma, una corriente de profunda empatía entre la que mira y quien es observado. Incluso en los objetos y las escenografías donde transita las personas. Paisajes y objetos gastados por el uso, ruinas, escaparates de barrio... todo ello reclaman del espectador el detenimiento y la reflexión. La serie de fotos que realiza, ya en los años cincuenta, de las criaturas de las escuelas Waldorf, a donde conduce esperanzada a su pequeño Tommy, son, en oposición a las de la guerra y la inmediata posguerra, todo movimiento y luz, una declaración de esperanza puesta en esos niños que, llenos de vida, se relacionan con un espacio que hacen suyo con sus cuerpos.

La vida de Edith Tudor Hart es extrañamente apasionada. Hace apenas unos años, su sobrino escribió su biografía donde descubre no sólo su compromiso como activista y crítica política, que quedara reflejada en toda su obra, sino también como espía al servicio de la Unión Soviética. Por lo que todo su devenir habría estado siempre

---

14. Jungk, Peter Stephan, *La chambre noir d'Edith Tudor Hart. Histoire d'une vie*. Ed. Jacqueline Chambon, Paris, 2016.

controlado por los servicios secretos de la Gran Bretaña. Allí se había refugiado como judía huida de Viena, su país de origen, durante el nazismo. Tudor Hart siempre vivió al borde de la extrema pobreza, lo que demuestra que nunca se aprovechó económicamente de sus servicios a los soviéticos. Sino que, como tantos en aquella época, creyó que el comunismo soviético representaba una fuerza de esperanza y verdadera oposición ante la depredación capitalista, cómplice de la creación de la máquina de guerra nazi, Ciega, como tantos, a lo que escondía de terrible la represión llevada a cabo por Stalin y el significado profundo de aquel Estado soviético que acabó siendo una máquina de matar o encarcelar a sus mejores artistas, poetas, a sus políticos más sinceros, y a pueblos enteros.

Por su parte, Martha Rosler, artista norteamericana, en su trabajo *Nacida para ser vendida. El extraño caso de Baby S/M o M/\$* pone al descubierto un tema surgido en la últimas décadas, gracias al desarrollo de la tecnología biomédica, que ha dado la posibilidad de convertir el deseo de paternidad y o de maternidad biológica en algo accesible para personas que no podrían acceder a ello de manera natural, pero, siempre y cuando puedan costosos y, a veces, dolorosos tratamientos. O alquilando o comprando para ello lo que entienden como una parte de una mujer fértil: óvulo y/o útero, prescindiendo del ser humano que lo ceden. La obra de Rosler se basa en el juicio, de una gran trascendencia mediática en los USA, llevado a cabo contra una madre alquilada, la cual se arrepiente y no quiere entregar la niña concebida y alumbrada, para ser vendida, al matrimonio que la había encargado. El seguimiento por la prensa del juicio, que Rosler escenifica, revela el marcado desprecio y los prejuicios con los que se muestra a la madre biológica y su familia, al comparar constantemente a los padres compradores — universitarios y con gran poder adquisitivo—, con la madre biológica y su marido — ambos trabajadores de clase obrera y sin estudios—, padres ya de varias criaturas. Rosler delata no sólo el papel que juega como conformador de opinión tendenciosa y teñida de prejuicios clasistas a la prensa, sino también a todas las personas e instituciones que se ven envueltos, de una u otra manera, en esta historia. Como en todas sus obras la artista utiliza la ironía y el



humor negro en sus puestas en escena, lo que da a sus comentarios un eficaz contenido de denuncia social, de acorde siempre con sus claras posiciones políticas.<sup>15</sup>

Hoy es frecuente, en las obras de artistas mujeres, encontrar la recreación de temas como los que venimos ejemplificando. Obras que tratan sobre el sentimiento materno, las dificultades de la crianza, el abandono por parte de un padre, el deseo de ser madre más allá de cualquier impedimento natural o social; y también el rechazo a ello, o las contradicciones en el ejercicio de la «vocación» de cuidar. Todos sucesos que condicionan las vidas, principalmente la de las mujeres, y por tanto también de las y los creadores. Cuestiones que hasta los comienzos del sXX se silenciaban o bien se trataban de manera tangencial o metafórica, y que ya a partir de la incidencia del feminismo en las artes, empezaron a ser muy frecuentados.

No obstante, esta aparente permisividad para hablar de lo privado y de los sentimientos contradictorios que despierta todo lo referente a los cuidados, de las contradicciones, de los deseos, de las fantasías..., produce aún muchas preguntas y dudas ¿De qué manera hablar de todos aquello que atraviesan el cuerpo conmovido de esa madre creadora, sin plantearse, por ejemplo, qué interés tiene el hacer público sentimientos tan profundos ¿Qué hay de la necesidad de mostrarse de esa manera? ¿Qué derecho hay en exponer también a ese Otro/a a quien se tiene delante, tan dependiente, tan vulnerable? ¿Cómo se resuelve ese cuerpo a cuerpo con la hija /hijo o con la madre anciana, con la materialidad de esa carne, de esa piel que se expone y de todo lo que ella produce ante la mirada de la cuidadora/ madre, artista? Que relación hay con aquello que, líneas arriba, y siguiendo a Kristeva, denominábamos lo abyecto.

La felicidad, pero también la melancolía, la tristeza y el miedo (¿por qué no?) que nos produce el ciclo de la vida que se sucede y nos sucede: nacer, crecer, envejecer y morir. La constante amenaza del tiempo que pasa y que nos presiente la pérdida del calor de los cuerpos

---

15. Ver: Rosler, Marta, *Nacido para ser vendido. El extraño caso de Baby S/M o M\$*. 1988. <https://www.moma.org/collection/works/159802>.





*Figura 4: Edith Tudor Hart. Niños vascos refugiados, limpiando verduras. North Stoneham Camp. Hampshire. 1937*



*Figura 5: Tudor Hart y su hijo Tommy en Viena.*



*Figura 6: Edith Tudor Hart. Moviendose y creciendo (1953).*

infantiles cercanos, o el deterioro inexorable que predicen, para nosotras mismas, la vejez de nuestros padres y madres. La separación de esos cuerpos, al que, por momentos, estamos tan unidas. La traición, la soledad. ¿Cómo hablar de todo ello sin sentir que se traiciona esa intimidad? Traición, ¿a qué? ¿A un modelo de maternidad? ¿A un modelo de relación madre/hija?

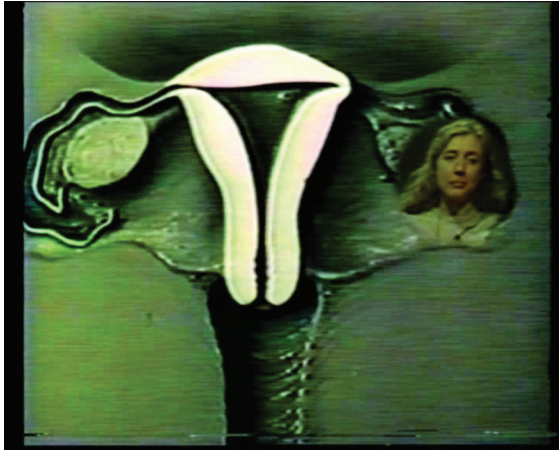
Hay un relato, uno de los que conforma el libro de Moyra Davey, *Maternidad y creación*<sup>16</sup>, que se titula *Buen gobierno de la casa* de Rosellen Brown, que me resultó inquietante. Ya que, precisamente, relata ese momento de ambigüedad en el que ser madre se yuxtapone con el ser artista. Un instante, entre lo sublime y lo siniestro. Y que expresa ese sentimiento que solo se confiesa a una misma. Se trata de la pregunta que hacía en el párrafo anterior acerca de cuánto de traición hay en lo que se transforma en mirada estética, en literatura, en algo que se expondrá fuera de ese «nuestro mundo tú y yo», de la soledad compartida: madre hijo/a, hija /madre. El relato de Rosellen Brown pone en escena a una madre fotógrafa, quien se encuentra sola con su bebé, que no para de reír en la cuna, mientras ella, con la cámara de fotos, se va acercando:

*(...) entonces ella tocó sus carnes prietas y rosadas de un muslo desnudo y fresquito y lo pellizcó con tres de sus dedos, más y más fuerte, hasta que la rabiosa campanilla le respondió de nuevo, acompañada de un buen pedazo de lengua húmeda. A través de la lente se veía espinosa como una planta, como una esponja, tal vez, del fondo del mar.*

Ese es el instante de transformación de la madre en la sádica artista que busca congelar la forma estética, y que convierte al cuerpo del bebé en algo abstracto, superficies de diferentes texturas, colores, formas. Para que ello ocurriera no ha dudado en provocar una situación de dolor. Cuánto de pequeños actos de sadismo hay en los cuidados, en la dependencia, en el saber que otro/otra se encuentra a merced nuestro. Y cuánto de culpa en el descubrimiento de esas pequeñas subversiones de lo que parecería ser el orden natural.

---

16. Davey, Moyra, *Maternidad y creación*, Alba ed., Barcelona, 2007.



*Figura 7: Martha Rosler. Nacida para ser vendida (1987)*



*Figura 8: Hellen Chadwick, Agape. Instalación: Cibachrom, transparencias, aparatos eléctricos (1987)*

Y esta escena de la historia de Rosellen Brown me lleva al recuerdo de los trabajos de la artista inglesa Hellen Chadwick, en la presentación de una de las series de sus obras *Meats lamps*, donde expresaba la relación inseparable entre carne y espíritu, haciendo una metáfora de ello en sus composiciones y hablando de «carne iluminada». Hay algo de la imagen que la fotógrafa madre pudo haber realizado, que podría tener semejanza con estas obras Y ello me lleva también a la pregunta que se hace Chadwick como explicación de esta serie: «¿ Es acaso el erotismo un intercambio recíproco entre dos, o quizás una ciega proyección narcisista de uno mismo hacia un otro al que somos incapaces de ver?»<sup>17</sup>

Cuadro de textoCuadro de textoY es, precisamente esa instancia narcisista la que se presiente en el acto de crear y la que asoma como traición cuando la madre, la cuidadora, se convierte en artista. Sobre todo, porque ello traiciona a aquella idea de maternidad edulcorada, creación cultural al servicio del patriarcado, que ha arraigado tanto en nosotras, y que, a pesar de la claridad con la teóricamente podemos hablar de ella, la culpa, silenciosa, emerge.

Aunque, también están las artistas que declaran abiertamente en sus obras que el ser madres o cuidadoras es un impedimento para ser exitosas y que los hombres ocupan más espacios de fama y de poder porque, precisamente, esto nunca se lo plantean. Tal como sostiene Marina Abramovic en una entrevista<sup>18</sup>, como respuesta al porqué de la ausencia de mujeres en los museos: *Nunca he sentido que haya sido suprimida por ser mujer, pero hay un hecho: hay más artistas varones que mujeres por una simple razón, las mujeres no están preparadas para sacrificarse por el arte tanto como el hombre, por el hecho de que la mujer quiere tener una familia, un amor y el arte, y la mala noticia es que no se puede. Tenemos una sola energía:* La ausencia de las mujeres tanto en la historia del arte, tal como lo refiere Abramovic,

---

17. Chadwick, Hellen, Catálogo de la exposición *Effluvia*. Ed.Caixa de Estalvis i Pensions. Barcelona, 1994.

18. López, A. J. *Las mujeres no están preparadas tanto como los hombres para sacrificarse por el arte*. Diario Sur. Málaga. 23 de mayo, 2014 . En línea <https://www.diariosur.es/20140523/mas-actualidad/cultura/mujeres-estan-preparadas-para-201405231503.html>

como así también en la historia en general, la ciencia, la filosofía y la han explicado largamente y desde hace varias décadas historiadoras, científicas y artistas. Pero, Abramovic parece olvidarla y recoger la explicación que dan los galeristas y quienes programan las colecciones de arte en los museos, cuando no son sensibles a la «desaparición» sistemática de la mitad de la humanidad. Hecho que explicaron con todo su humor creativo las Guerrillas Girls.

Pero, Abramovic insiste en su respuesta, que ya había dado en otras entrevistas, como la que se le hizo en el año 2009, en relación a la exposición en homenaje a santa Teresa. Donde recrea a la Santa y sus éxtasis en *performances*, fotografiadas por Marco Anelli, y llevadas a cabo en la abandonada cocina del Monasterio de La Laboral, centro de arte contemporáneo en Gijón. Para estas escenas, la artista explicó que se inspiró en la lectura de los *Diarios* de santa Teresa, traduciendo la experiencia mística que describe en *performances* y analizando la manera en cómo se conectaba ese tema con su vida. De ahí que se decantase, para llevarlas a cabo, por un espacio importante en su infancia, la cocina. De Santa Teresa, Abramovic destaca que le atrae su *capacidad para levitar, su devoción y su amor por Jesús y el control de su cuerpo*. Para ella *el cuerpo lo es todo* y en ello indaga desde hace más 40 años, y en especial en los límites que le marca su propio cuerpo. Y agrega: *He tenido tres abortos, porque estaba segura de que iba a ser un desastre para mi carrera*. Y agrega aquello que también irá repitiendo en otras entrevistas: *Una tan solo cuenta con una energía limitada en el cuerpo, y me iba a ver obligada a dividirla*.

Me interesa destacar de esta entrevista la tipología de artista que encarna Abramovic, según su propia definición y la que hace el periodista que la entrevista, remarcando la idea de que la maternidad es una decisión puramente personal. Aunque, ella misma declara, en el artículo que le dedica Mónica Alonso<sup>19</sup> que su decisión está también atravesada por cuestiones económicas, que a la vez lo son políticas

19. Alonso, Mónica, *Arte feminismo y maternidad*. MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Blog. En línea: <https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/19/arte-feminismo-y-maternidad/>

y culturales, y por su propia biografía. Alonso hace también referencia a la posición con respecto a la maternidad de otras dos artistas visuales ampliamente reconocidas: Tracey Emin y Louise Bourgeois. Ésta última madre de tres hijos. Y recoge una declaración de Emin, respecto a lo difícil de ser madre y de contemporizar esta situación con el compromiso artístico, lo que le habría llevado a ser una *mala madre*; lanzando, a la vez una pregunta, que reitera la idea que Abramovic tiene con respecto a la ausencia de mujeres en los museos. Así, Emin reta a su interlocutor a que cite a una artista mujer a la altura de Picasso o de Van Gogh. alguien, entre el público que asiste a la entrevista, le responde: *¿Louise Bourgeois, Barbara Hepworth? ¡Uf, no sé si me hubiera gustado ser hija de ninguna de las dos!*<sup>20</sup> Responde Emin.

Las respuestas de las dos artistas, exitosas y mediáticas, son similares y relacionan su éxito a la dedicación exclusiva que requeriría la creación. Uniendo a ello el concepto de «buena» o «mala» madre.

Esa mala madre que surge también en el instante en el que la creadora estetiza aquello que provoca, el llanto del bebé, en el ejemplo que aludía en el cuento de Rosalen Brown. Y ello me interroga a mí, como madre y creadora. Y siempre con esa pregunta latente de la culpa. Y también, ante la respuesta de Emin, sobre el querer o no ser hija/o de alguien. Lo cual me interroga también sobre quién quiere ser hijo/a de la madre (o el padre) que nos ha tocado. Recuerdo que era una constante en mis pensamientos durante mi época de crianza de dos criaturas, el intentar dejar en ellos buenos recuerdos. Aunque, también me decía a mí misma que, en los recuerdos de mis hijos, siempre existiría hacia mí algún reproche. Cosas mal hechas, que habrían marcado para siempre sus memorias. ¿Pero, cómo se define el ser buena o mala madre? Pienso también en todas las maternidades diversas que se expresan a través de las múltiples historias de mujeres. Maternidades atravesadas por la clase, la opción sexual, el color de la piel, la circunstancia histórica donde se accede a la maternidad.

---

20. Idem



Pienso en las madres de la desaparecida cárcel de la calle Amalia<sup>21</sup> (1838-1936) de Barcelona —a la que dediqué mi último trabajo de investigación— y de todas las madres que siguieron pariendo en los presidios del mundo, el rastro de las cuales sólo queda en los archivos, si es que no los hicieron desaparecer. Un nombre y el deseo, o no, de quedarse con esa criatura que acababa de nacer. Intenté en mi trabajo sobre la historia de esa cárcel, desaparecida hace más de ochenta años, recoger algunos de los nombres de esas mujeres, sus vivencias y las citas que explicaban todo el drama de ser mujer presa y rodeada de miseria. Como la que denunciaba el haber despedazado la sábana de la enfermería, para arropar a un recién nacido y ser castigada por ello. Unas vivencias que hoy, en la distancia del tiempo pasado, nos parecen lejanas, y que, sin embargo, siguen vigentes y mucho más próximas de lo que pensamos. ¿Cómo medir la bondad de ser madre? ¿Cómo medir un sentimiento que surge de algo tan fuerte y que acontece en nuestros cuerpos, como es el crecimiento de un ser. Otro, distinto, y que podemos sentir nuestro y deseado o absolutamente ajeno, invasivo. *Quiero que me saquen eso que me puso dentro el viejo*, gritaba una niña de once años, suplicando un aborto<sup>22</sup> producto de la violación de su abuelastro.

Cómo hacer una medida para tantas maternidades. Y entonces vuelvo a lo escrito a lo dibujado, y me digo culpable que en mi obra no hay referencia a mi propia maternidad. E inmediatamente después que lo pienso, recuerdo que sí, la serie de dibujos que llamé Maternidades, la exposición sobre el tema en una biblioteca de Vilanova...y que, también, en gran parte de lo que he escrito está implícita la maternidad. E incluso, más atrás en mis dibujos terribles que se perdieron, y que realicé en París, cuando era muy joven y vivía sola en una *chambre de bonne*. Mientras alimentaba mi bulimia a base de baguette y dulce de castañas. Consiguiendo así llenar el vacío que había quedado de un lugar perdido, de una madre ausente que a la vez amaba y rechazaba en su corporalidad enferma, ensangrentada por sus abortos y operaciones que la habían «vaciado»”. Dibujaba mi cuerpo recubierto de la

21. Plaza, Elsa, *La vieja cárcel de la calle Amalia*, El Lokal ed. Barcelona, 2020.

22. Carvajal, Mariana, *La niña llora*, p.12, 21/2/2019. Argentina.

grasa dulce y empalagosa, abierto de piernas echando fuera lo que pudo haber sido y nunca fue. Un aborto vivido en mi país de origen, clandestino, como lo ha sido hasta este mismo año. Aborto realizado gracias a una amiga, exiliada, que me convenció llevarlo a cabo, haciéndome evidente que aún no podía hacerme cargo de ello, sola, y en un país que empezaba a ser peligroso para todos nosotros. Con la policía que llegaba de noche a golpear nuestras puertas para encañonarnos con sus Itakas, contra los muros y preguntarnos cosas sobre los libros que encontraban y las fotos que colgaban en las paredes. Y eso fue sólo el comienzo. Ya vendría el tiempo en que *você decide ser mãe*. No se pierde nada, se interrumpe un transito que ya continuará, *se você quiser*.

Y también, recuerdo, muchos años después, las largas conversaciones con la terapeuta, cuando trataba de sanar una traumática custodia compartida, mientras escribía un libro que trataba de niños desaparecidos y de maternidades dolorosas. Las de madres que extraviaban a sus hijos; o de la madre que se apropia de los hijos de otra; o la de la joven criada, violada por el señor de la casa y que abandona un feto en un albañal.

La idea de maternidad a la que se refieren Abramovic y Emin, sigue siendo ese término que Beauvoir define como edulcorado y abstracto. Y también fácilmente manipulado y manipulable, fácil de convertir, también, en un producto de mercado. La verdadera cuestión, la que nos enriquece en el debate es aquello que Beauvoir también describió como lo materno, y que comprende todo estos avatares que implican el cuerpo y los sentimientos en los que se ven comprometidos el maternar. Todas esas dudas y opciones que caben en ello. Maternar o no, y también el hecho de haber sido maternadas. Preguntas y sentimientos que están tan presentes en las obras, en la escritura, en el pensamiento de todas las mujeres (o quizá, casi).

La idea de Abramovic de una energía limitada del cuerpo, que se agota en la práctica artística, me remite a una idea de un trabajo como dedicación necesariamente exclusiva, para ser eficaz en su resultado, es decir altamente valorado. Eficacia, energía limitada, valor, térmi-





Figura 10: ¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en los museos? Guerrilas Girls.



Figura 11: Paula Rego. De la serie de 8 grabados sobre el aborto. Sin título V. (Ca. 1998).

nos que describen una organización social basada en la economía de mercado, pareja a la idea edulcorada de la maternidad, y que borra todos los accidentes de lo materno. En las declaraciones de estas artistas no está sólo la necesidad de poner en valor sus obras, lo cual es deseable y legítimo para la obra de toda trabajadora, sino también la idea de que el valor se mide con el parámetro y las cualidades que han llevado al éxito a los grandes artistas hombres. Por lo que se debe imitar su total devoción a una única causa: su profesión. Transformarse así en una máquina de crear objetos para poner en el mercado del arte. Pero, cabe la pregunta, ¿habrá una manera de creación diferente? Una manera que además de valorizar el trabajo de las/ y los creadoras/es, sea el cimiento de una nueva manera de relacionarnos con el arte y la cultura en general, y también con la política. Quizá la contemporización de ambos ejercicios, el ser madres y creadoras en el sentido amplio y conflictivo que abarca el término de lo materno. Hombres, mujeres, transgéneros que reconozcan en su manera de crear o de vivir la conciencia del Otro que se tiene al lado, la conciencia de que la vida fluye a nuestro lado, y que debemos actuar en consecuencia, sabiendo que muchas veces lo haremos de forma equivocada. Pienso que una práctica así tiene algo también de esas epifanías dispersas a las que alude Walter Benjamin.<sup>23</sup> Un arte, unas prácticas creativas que nacen en medio del caos de lo cotidiano. Como esos fulgores que, en una época de crisis y de desesperanza, son tan necesarios.

Una estética del «fulgor doméstico» como capacidad del hallazgo luminoso entre la belleza y lo abyecto, las dos categorías estéticas por las que se transita en la domesticidad, en el ser madres, en los cuidados al otro/a. El modelo de creación dominada por figuras masculinas es un modelo con el que mucha/os ya no podemos sentirnos cómodas ni identificadas. Un modelo nocivo para el equilibrio ecológico de nuestra sociedad, un modelo contaminante. Que exige el agotamiento total del cuerpo de la artista al servicio de la producción sin límites de objetos, para llenar el mercado de arte. Contra ello se yerguen

---

23. García, Luis Ignacio, *Una política de las imágenes. Walter Benjami organizador del pesimismo*. Universidad Nacional de Córdoba y CONICET. 2013/2014. En línea PDF.



*Figura 12: Edith Tudor Hart. Niño caminando sobre ruinas, 1945.*



*Figura 13: Roberto Rosellini. Fotograma de la película Alemania Año 0.1948.*

los recursos que las mujeres creadoras han sabido, tradicionalmente, encontrar en los intersticios de la domesticidad. Al arte como acumulación, sugiero oponer la poesía instantánea de la vida, y también el valor y la fuerza para reclamar ese espacio. La creación surgida del pensamiento a saltitos, de un tiempo atomizado, yendo y viniendo a nuestro pesar, nutriéndose del darse y del saber recibir, también, del calor de los cuerpos vulnerables, dependientes uno/as de otras.

Benjamin hablaba de «organizar el pesimismo». Descubrir un *espacio de imágenes en la temporalidad impura de nuestra vida histórica*. Impura porque está también llena de rabia, de frustración, de amor/ de ternura, de culpa, de soledad, de sentimientos humanos. Nada de asepsia, nada de racionalidad. Verdad del discurso. Como en la fotografía de Edith Tudor Hart que ilustra, tan bien, el pensamiento de Benjamin. Donde, en un paisaje de ruinas en el Londres destruido por los bombardeos durante la Segunda Guerra —y que destrozaron el psiquismo del pequeño Tommy—, ella fotografía a ese muchacho que salta sobre ellas. Un mensaje de esperanza, como el Ángel de la Historia, al que alude Benjamin, que mira hacia las ruinas del pasado, pero que anuncia la construcción del futuro con las voces de aquellos olvidados. Una imagen opuesta, aunque tan parecida a la que nos muestra el final de la película de Roberto Rosellini: *Alemania año 0*. La del niño que pasea por Berlín, destruida también por las bombas, pero donde el niño acaba arrojándose al vacío. Son las dos opciones por las que transitamos.

**Elsa Plaza Müller**

*Barcelona, 2 de febrero 2021*







[editorialfeministavs.com](http://editorialfeministavs.com)