

# LA ESCRITURA TEJIDA

12.05-03.09.2023



MARIA  
LAI

# LA ESCRITURA TEJIDA: COMUNIDAD Y CONOCIMIENTO

Imma Prieto

Coser como quien escribe la propia biografía, así es como Maria Lai (Ulassai, 1919 – Cardedu, 2013) nos acerca a un saber particular y profundo, a una memoria propia y colectiva. Ella esculpe, también, algunos enunciados, pero siempre a partir del gesto de la aguja que se hunde. Son ideas cosidas, agujereando las telas que sirven de página infinita. En ellas se enhebra la memoria y la vida, pero, sobre todo, el conocimiento, buscando un modo de acercarnos a una de sus utopías: la igualdad social. Maria Lai crea un espacio en el que las personas habiten un lugar originado desde el pensamiento libre, quizá indisciplinado. Lai construye territorios nuevos, funda tierras sin frontera a partir de múltiples dicotomías, esas paradojas dadas, quizá son contradicciones que en su obra se disuelven y apuntan a la unión de un finito en el infinito, como bien escribe en una de sus telas para escenografías teatrales: *L'immenso s'imbarca nell'isola* [Lo inmenso se embarca en la isla], del mismo modo que Xavier Bassas traduce, en un sentido constituyente, el pensamiento de Rancière en *Jacques Rancière: ensayar la igualdad*: «poniendo en práctica la igualdad mediante el modo de escritura [...] en una tensión entre el conocimiento singular y universal, con una escritura y una lectura indisciplinadas que suspenden las opiniones consensuadas y cuestionan las divisiones temáticas, sin ofrecer conclusiones definitivas ni posiciones magistrales, ensayando la igualdad en el presente».

*Errando n. 2* [Errando núm. 2], 2008.  
Hilo, madera, tejido, pintura al temple y terciopelo,  
100×100×5 cm. Colección particular

¿Por qué, si no, elegir el libro como uno de los soportes en los que inscribir (no escribir) su pensamiento? ¿No yace en la lectura una de las formas primigenias de conocimiento?

El proyecto curatorial reconstruye la trayectoria de una de las figuras más importantes del arte de la segunda mitad del siglo XX, asumiendo que su trazo se enraíza en un paisaje mediterráneo que responde a códigos y frecuencias concretas: la isla de Cerdeña, en un pueblo de Ogliastra, situado entre montañas de piedra y el mar. Un espacio que es transgredido, también, por cartografías y mapas del mundo inventados, inmersos en atmósferas suspendidas.

Lai protagonizó un recorrido creativo que exploró el potencial del hilo, entendido como rastro autobiográfico, como metáfora de su práctica artística. Cabe destacar cómo empezó su carrera, de un modo especialmente solitario, siendo mujer en un contexto que no acababa de entender qué hacía. Poco a poco, no solo desvela un lenguaje propio, sino un fuerte compromiso con lo comunitario, gestos que responden, en cierta medida, a su interés por lo colectivo, como demuestra su homenaje a Antonio Gramsci y otros trabajos, como aquellos en los que mediante la acción involucra a vecinos o, ella misma, colabora con grupos colectivos de teatro.

Como en tantas otras cuestiones se adelanta a su tiempo y, de forma prematura, muestra una clara convicción en la importancia de involucrar a sus conciudadanos, apostando por una reflexión que entiende el arte como herramienta pedagógica y de transformación social.

La muestra actual, como indica el título, apunta al vínculo que se establece entre la escritura y la costura.

Escribir y coser como gestos íntimos que desvelan ideas y crean nuevos universos en el blanco de la página o de la tela. Lai afirma que «Ser es tejer», de hecho, este es uno de los conceptos clave que atraviesan toda su búsqueda, revelándose como un modo de estar en el mundo.

Interesa apuntar como desde el principio encontramos en algunos de sus dibujos esos elementos que la acompañarán a lo largo de su vida: piedras de un paisaje, telares que crean comunión, escritura no signica...

En sus obras, la escritura, aunque no sea legible, es el impulso motor de la creación. Por medio del hilo, la artista crea una nueva escritura visual, singular y misteriosa, indescifrable pero accesible. Maria Lai capta la esencia de las tradiciones locales y las reinventa para sacar a la luz la relación entre humanidad y naturaleza, entre identidad personal y rito colectivo. Encarna la memoria, la nostalgia, pero también una firme voluntad de invocar el pasado mediante las posibilidades infinitas de la contaminación (positiva) y la cita.

Por ello, entre otras cuestiones, esta exposición no sigue un orden cronológico, sino que pone de relieve las constantes referencias cruzadas de las obras de Lai, que se entretajan para formar un gran diseño sobre el arte y la vida. El proyecto parte de tres ideas principales: la escritura (textual y visual), la memoria y la comunidad.

Pinturas, esculturas, telares, lienzos cosidos, libros, mapas, acciones para el espacio público..., diferentes soportes que albergan la fuerza de un pensamiento, trabajos que se nutren los unos de los otros, de la historia personal, local y universal. Cada una de sus series muestra una continuidad y una lógica interna que aúna diferentes fases de su vida, en las que van sumándose experiencias y reflexiones

de diversa índole, apuntando a lo social, a lo colaborativo y a lo pedagógico.

Así pues, «Maria Lai. La escritura tejida», con el ánimo de ser lo más fiel posible al modo en el que la artista entiende la práctica artística, se estructura, como decíamos, a partir de tres conceptos y respira en su totalidad como un organismo vivo y poroso, sabiendo que el tiempo no es siempre lineal y que el espacio va más allá del límite que aparece o se aparece en la propia materialidad de las obras.

## EL ARTE COMO HERRAMIENTA DEL PENSAMIENTO. LAS RAZONES DEL ARTE DE MARIA LAI

Maria Alicata

El arte no es un regalo del cielo, sino una conquista.

—Maria Lai

La trayectoria artística de Maria Lai no puede desvincularse de su historia personal, y no es fácil seguirle la pista solo con fechas y lugares. Tras marcharse de casa a los cuatro años, Lai siguió eludiendo geografías y definiciones durante el resto de su vida, y si pretendemos establecer sus coordenadas o incluso ponerle adjetivos, fácilmente nos despistarán su eterno sentido del juego, que impregna su personal idea de qué significa hacer arte. La génesis de su obra tiene que ver más con la literatura y el mito que con especulaciones sobre la combinación de materiales. Su escultura trasciende los elementos que la forman, ya se trate de papel, de tejido o de un acantilado.

A través de sus acciones y de su perseverancia, Maria Lai ha llegado más allá de sus obras para propagar la idea de arte, como una gran tela extendida sobre la experiencia del arte. Su manera de ser y de interpretar transversalmente el arte desafía toda definición. Ella no perteneció a ningún movimiento artístico ni se identificó con ninguna corriente determinada. Su trayectoria fue genuinamente original. Con su mirada lateral, Maria Lai no solo indagó en numerosas prácticas artísticas de su época, sino que también anticipó otras. Su perspectiva característica

y tenazmente original la convirtió en una de las figuras más fascinantes del arte contemporáneo.

Sus orígenes, en un contexto tan aislado y periférico como la Cerdeña interior son una referencia constante en sus obras. La isla aparece como la condición existencial de estar en los márgenes, como el paradigma de la recuperación de un hacer antiguo, arcaico y arquetípico que saca a la luz el vínculo inseparable entre naturaleza y cultura. Puesto que su existencia es aislada y también lo es la posición que persigue dentro del mundo del arte, Lai rechaza los mecanismos impuestos y autorreferenciales para explorar sendas alternativas que permitan al arte salir de las rutas preestablecidas y asumir un verdadero rol social. Su heterogénea producción incluye el dibujo, la escultura, los libros de artista y las instalaciones, así como el arte ambiental, del que fue pionera. En una obra tan diversificada, cada elemento contribuye no solo a la creación sino a la restitución de una visión de orígenes ancestrales. Para Maria Lai, el pasado y el futuro se funden en un flujo continuo de tejidos y libres asociaciones.

Maria Lai nació el 27 de septiembre de 1919 en Ulassai, un pequeño pueblo de montaña enclavado en la cordillera de Ogliastra. Fue la segunda de cinco hermanos y pasó su primera infancia con sus tíos en Cardedu, pues tenía una salud delicada y la proximidad del mar le resultaba beneficiosa. La casa en la que vivió todavía pertenece a su familia y hoy alberga sus archivos. Ella misma ha hablado de su educación autodidacta, de su pasión por dibujar y de la libertad de hacerlo en las paredes de una habitación reservada para ella. A los nueve años se trasladó a Cagliari para empezar a estudiar, y allí conoció al pintor futurista Gerardo Dottori, que sería su profesor de dibujo, y al escritor y poeta

Salvatore Cambosu, su profesor de literatura y latín, quien se convertiría en una figura clave para su formación, sobre todo en cuanto a relacionar literatura, poesía y mito.

Su constante anhelo artístico y sus ansias de independencia la llevaron en 1939 a Roma, en cuya Academia de Bellas Artes se matriculó. Durante aquellos años se entregó al estudio y la práctica de la escultura y la cerámica bajo los auspicios de Marino Mazzacurati. En 1943, en plena guerra, Lai se trasladó a Venecia, donde completó su formación con el escultor Arturo Martini, maestro de una composición rigurosa regida por valores anticlasicistas y por la importancia de los vacíos y las sombras. Elementos que ella plasmaría en sus obras, desde los ensamblajes hasta las intervenciones artísticas ambientales.

Maria Lai era la única alumna femenina de Martini, lo que da fe de qué significaba ser mujer y artista en aquella época. No debemos olvidar que en el marco de la vanguardia internacional las mujeres rara vez obtenían reconocimiento por sí mismas, y las únicas que accedían a los círculos artísticos solían ser las parejas de artistas consagrados: Sophie Taeuber, esposa de Hans Harp; Sonia Delaunay, de Robert, y Anni Albers, de Josef Albers son solo algunos ejemplos, aunque significativos, que permiten hacernos una mejor idea de la determinación de aquella joven que logró convencer a sus padres de que le dejaran marcharse para ser artista: «Yo era consciente de que el camino del arte era también el camino de mi emancipación»,<sup>1</sup> diría años después.

1. Zaru, Francesca A. «Cosmogonie di tele cucite». En: *A ma ita. Disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985*. Cagliari: Arte Duchamp, 1998.

Tras un período estudiando en Venecia, en 1945 Maria Lai regresó a Cerdeña, donde permaneció más de diez años. Fue en esa época cuando creó una serie de dibujos de rostros, objetos, paisajes y animales de la isla componiendo las figuras mediante un patrón geométrico e insertándolas en unas guías lineales, como en el dibujo a lápiz sin título de 1947 que se expone en esta muestra. Aparecen aquí signos que cruzan el espacio en una proyección hacia el infinito, líneas que parecen anticipar las de los telares y obras posteriores, en busca de un punto en el espacio que hay más allá, como en pos de una conexión.

De vuelta a Roma en 1956, Lai aborda la experimentación con el arte informal y el polimaterismo. Roma era por entonces una de las capitales del arte internacional gracias a la actividad de la Galería Nacional de Arte Moderno (que dirigía Palma Bucarelli) y de galerías como L'Obelisco y La Tartaruga. Maria Lai alcanzó entonces cierto éxito de crítica y comercial, pero en 1963, consciente de su potencial, se retiró y dejó de exponer, en busca de soledad y concentración. Fue un período caracterizado por sus idas y venidas constantes entre Roma y Cerdeña y en el que realizó sus primeros telares polimatéricos. La década de 1960 fue fundamental en su adquisición de una madurez como artista que evidencian obras como *Telaio del mattino* [Telar de la mañana] (1969), en la que se observa una cultura visual en evolución y actualizada según las nuevas tendencias. Tal como afirmó reiteradamente la propia Maria Lai, para las obras de aquellos años se fijó en lo que estaba pasando en la neovanguardia artística, desde el *nouveau réalisme* hasta el *arte povera*, y en particular en artistas como Jannis Kounellis, Alberto Burri y Pino Pascali. Aunque su escultura bebe en lo formal del pop art

y del arte povera, remite a un universo arcaico y ancestral enteramente renovado. Maria Lai se alimenta de un espíritu de la época que especula sobre la deconstrucción del objeto y el lenguaje, a la vez que explora los conceptos de lo marginal, lo múltiple y lo menor como claves para leer e interpretar la contemporaneidad.

En la década de 1970 aparecieron sus primeros lienzos cosidos, un tipo de *collages* y ensamblajes de textiles completamente inéditos, en muchos casos con bordados; en estas obras, los hilos a la vista se refieren de nuevo a la idea de tejer y enlazar, como en *Paesaggio al vento* [Paisaje al viento] (1974). Unas piezas con las que la artista abandona la pintura para trabajar directamente con los lienzos, y que la inscriben en un contexto de experimentación que en Italia especialmente abarca desde los *sacchi* (sacos) de Burri hasta los lienzos de Manzoni, así como las bandas de Scarpitta y los lienzos con nudos de Eielson. Aunque Lai cita repetidamente a Manzoni como uno de sus artistas de referencia, muestra grandes afinidades con Burri y su exploración de los materiales. Pese a su compromiso con las indagaciones del arte conceptual contemporáneo, Lai es siempre muy consciente de su herencia sarda. Sus trabajos se alejan de la mera artesanía artística gracias a su marcada dimensión conceptual, algo que tal vez sea aún más obvio hoy que en el pasado, cuando algunos críticos y miembros de los círculos artísticos no supieron reconocer la importancia de su enfoque. No obstante, la sensación inmediata de armonía y calidez que desprenden sus obras responde a sus raíces culturales.

Durante esa misma época, tras ciertas experimentaciones iniciales y de corta duración con la escritura y la poesía visual, Lai descubrió un vínculo entre la tinta y el

hilo y vio en él la oportunidad de dar forma y cuerpo a gestos abstractos, lo que la llevó a crear sus libros cosidos. Los primeros experimentos evocan la apariencia de páginas de un texto escrito en un lenguaje ininteligible compuesto por signos indescifrables. Esos ejemplos iniciales derivan de las experiencias infantiles de la artista, como ella recuerda: «De niña, cuando veía a mi abuela remendando [...] le decía: “Estas sábanas están escritas”, y ella me contestaba: “Léelas.”» «Yo me inventaba historias sugeridas por los movimientos de los hilos enmarañados».<sup>2</sup>

Entre 1977 y 1978, Maria Lai creó sus primeros libros cosidos. En aquella época recibió una invitación de Mirella Bentivoglio —poeta, artista y crítica de arte con quien crearía un fuerte vínculo— para participar en una exposición titulada «Materializzazione del linguaggio» [Materialización del lenguaje]. La muestra, que tuvo lugar en la 38ª Bienal de Venecia, en 1978, exploraba la relación entre arte y escritura e incluía obras de pioneras vanguardistas como Natalia Goncharova y Benedetta Marinetti, además de la escritura *performance* de Tomaso Binga, poemas objeto de Giulia Niccolai, textos de Irma Blank y manifiestos feministas de Anna Oberto. La exposición reveló varias implicaciones del uso de palabras en el arte. Bentivoglio sugirió que la costura de Lai estaba conectada con la dimensión femenina y trazaba un linaje desde la mitología griega hasta el arte moderno: «Una connotación realmente particular de estas operaciones femeninas es la tendencia a transformar lenguaje en textil [...] tal vez un signo de la penetración del inconsciente y del encuentro de

2. Pontiggia, Elena. *Maria Lai: arte e relazione*. Nuoro: Ilisso, 2017, p. 151.

la mujer con su mito. El hilo de las Moiras, de Ariadna, de Aracne, el hilo de un discurso truncado que ahora, al parecer, se retoma otra vez.»<sup>3</sup> Una sección de la muestra está dedicada al trabajo textil, y Maria Lai es sin duda su presencia más significativa. Una de las obras que se exponen, *Volume oggetto* [Volumen objeto] (1978), es un libro cuyas páginas están surcadas por líneas paralelas, más o menos densas, de hilos negros que imitan una escritura.

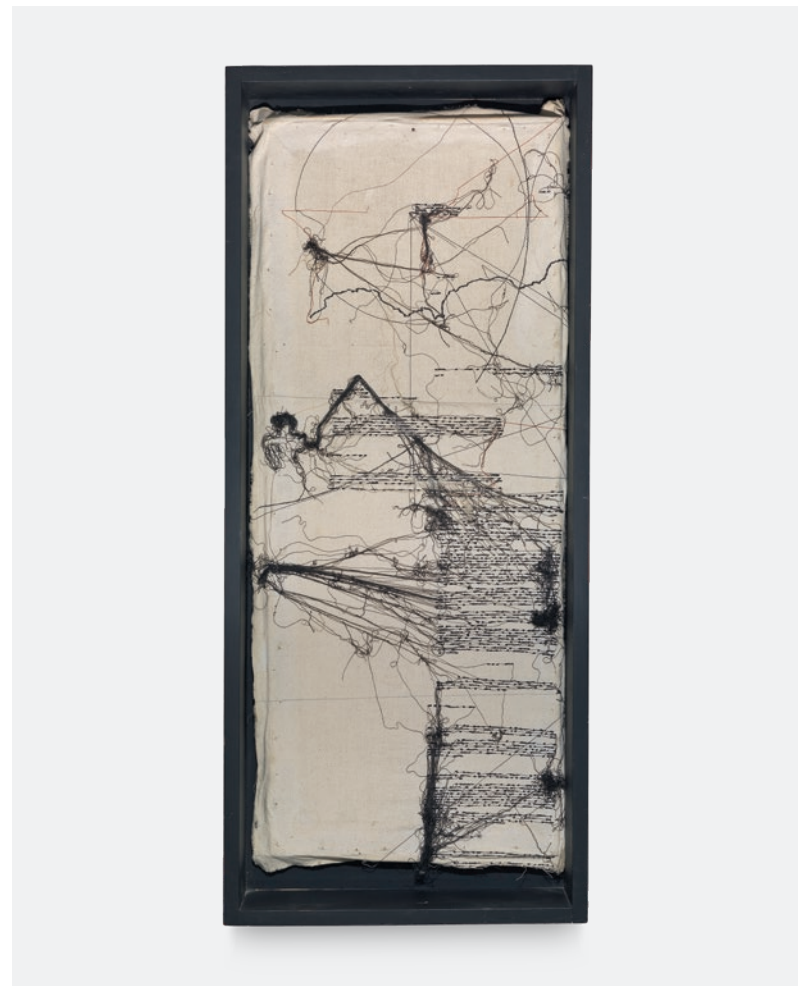
Maria Lai considera la escritura como un elemento esencial y enigmático que deja abiertas posibilidades e interpretaciones personales. La artista subraya reiteradamente la riqueza y las posibilidades semánticas de sus obras cosidas, como en su serie de «Geografie» [Geografías] y «Lenzuoli» [Sábanas], donde una escritura asémica estimula la mente para imaginar discursos y narrativas.

A finales de los setenta, mientras seguía creando telares, lienzos cosidos y libros, Lai se entregó también a unas investigaciones expresivas que alcanzaron una dimensión ambiental: entonces creó obras como *Casa cucita* [Casa cosida] (1979), una instalación realizada en Selargius que simula una costura en el muro exterior de un edificio.

En aquel tiempo regresó con más frecuencia a Cerdeña, lugar que nunca había abandonado realmente. En 1981 emprendió una acción que introduciría una nueva concepción del arte al implicar a gente. Esta obra anticipó lo que el crítico francés Nicolas Bourriaud llamaría más tarde, en 1998, *esthétique relationnelle*, en que la obra surge en función de su capacidad de producir relaciones sociales y en que la gente, más que el artista, se convierte en

3. Bentivoglio, Mirella. *Materializzazione del linguaggio*. Venecia: La Biennale di Venezia, 1978, p. 3 [catálogo de exposición].

verdadera autora del acontecimiento. La acción se tituló *Legarsi alla montagna* [Ligarse a la montaña] y es una de las primeras obras relacionales que se crearon en Italia. Al proponer el tejido simbólico de un lazo entre los seres humanos y el paisaje, anticipó 7000 *Eichen* [7.000 robles], el proyecto que Beuys hizo aquel año para documenta 7. El acontecimiento tuvo lugar en Ulassai y se inspiraba en la leyenda local de una niña que se salvó de un desprendimiento fatal saliendo de una cueva, en la que se había refugiado durante una tormenta, para atrapar una cinta de color azul que apareció en el cielo. El 8 de septiembre de 1981, todos los habitantes de Ulassai ataron sus casas entre sí con una cinta que se había fijado en lo alto de la montaña. Como afirma Elena Pontiggia, *Legarsi alla montagna*, al igual que la posterior acción colectiva *Essere è tessere* [Ser es tejer] (2008), sigue siendo idealmente una obra de telar, un telar invisible e infinito cuyos tejidos continúan implicando y conectando: lo que emerge es la acción de tejer a personas y lugares mediante el acto de coser.



*Scritture* [Escrituras], 1979.  
Hilo sobre tela, 109 × 46 × 10 cm.  
Colección particular





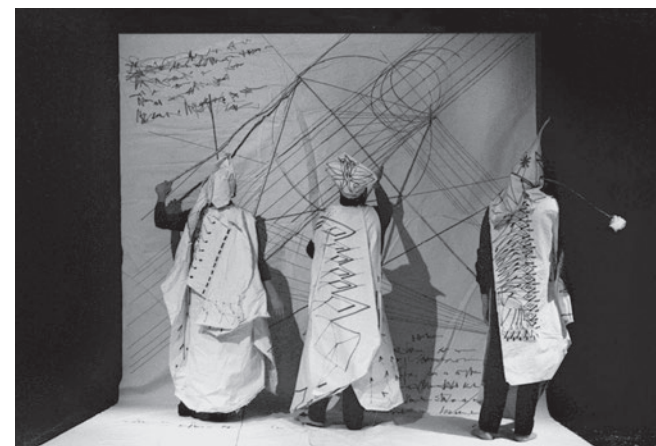
*Tenendo per mano l'ombra*  
[Cogiendo la sombra de la mano], 1987.  
Hilo y tela, 33 × 28 cm. Colección Walter Baldi



*Sin título*, 1997.  
Hilo sobre tejido, 120 × 200 cm.  
Colección Walter Baldi



*Legarsi alla montagna* [Ligarse a la montaña],  
Ulassai, 1981. Fotocopia intervenida con rotulador,  
17,5×25 cm. Cortesía Ilisso Edizioni



Maria Lai, Fueddu e Gestu:  
Representación de *L'albero del miele amaro*  
[El árbol de la miel amarga], 1997 (1);  
Representación de *Nascbimenta*, Villasor, 2002 (2).  
Cortesía Archivio Fueddu e Gestu



Maria Lai durante la preparación de la exposición *Como un juego en Nuoro*, 2002. Cortesía Archivo Maria Lai

## L'ARTE CI PRENDE PER MANO

Pilar Bonet Julve

La historia personal y el arte de Maria Lai no es un caso aislado en los relatos de las mujeres que queremos resarcir de una torpe crónica de la historia del arte patriarcal de Occidente. Forma parte de una luminosa estela de artistas visionarias que ahora, en un tiempo asolador, necesitamos poner en relación y valor ya que ellas nos señalan nuevos caminos y actitudes que no son estilísticos sino políticos. En palabras de la misma artista, en una de sus intervenciones urbanas escribe: *L'arte ci prende per mano* [El arte nos lleva de la mano]. Y quizá nos puede guiar hacia el mundo que necesitamos.

Usamos el concepto «artista visionaria» para referirnos a aquellas producciones que trascienden el simple mundo material y comercial, representando una visión ampliada del conocimiento interior y en pos de la transformación colectiva. Experiencias espirituales de sesgo transcultural. Las obras con esta vocación germinan en una conciencia ética de belleza radical, que algunas mujeres comparten para contribuir a transformar el mundo, tal como pudimos constatar en muchos de los proyectos de la Biennale Arte Venezia 2022. En su mayoría, estas creaciones heterodoxas tienen un lenguaje particular surgido de la relación con esa naturaleza que debemos proteger y la cultura que es necesario preservar. Nos referimos a creativas que actúan en órbitas disidentes y abren caminos inspirando a otras mujeres, en reflexiones de Cecilia Alemani, curadora de la última bienal veneciana. Artistas, en su sentido más profundo, que practican medios diversos enlazando la prehistoria con la

contemporaneidad, la magia con las tecnologías o la espiritualidad con la ciencia astrofísica. Sabemos que ha llegado el tiempo de la cosecha y que sus semillas, sembradas en el siglo XX, ahora germinan y alientan otras formas de pensar y actuar que nos permiten compartir meditaciones complejas sobre las relaciones de personas y culturas, asimismo el valor sagrado de la vida.

La trayectoria de artistas como Louise Bourgeois, Lygia Clark, Mary Beth Edelson, Suzanne Lacy, Cecilia Vicuña, Ana Mendieta, Fina Miralles, Teresa Lanceta o Maria Lai, entre otras muchas de las contemporáneas del siglo XX que admiramos, nos inspira y oferta espacios de experiencia transformadora. Lugares entre el arte y la vida, el pasado y el futuro, el cuerpo y el alma. Pensando en ellas, tejiendo nuevas relatorías, las generaciones feministas del siglo XXI desafían los enfoques convencionales y exploran el papel de las imágenes y el arte en una sociedad que agoniza, revirtiendo estereotipos y recuperando la historia y la memoria de la cultura de las mujeres: sus labores artesanales y esa fortaleza de la fragilidad que les aporta su misión de vida: la protección del hábitat. Una cultura que es común en todos los continentes y tradiciones ancestrales, en los lenguajes prehistóricos, alrededor de la filosofía holística y en un espacio de vivencias psíquicas que se explican desde la ciencia cuántica y a la par en los eternos archivos akáshicos de las chamanas.

Lucy R. Lippard ahonda en estas revueltas creativas y sociales en varios de sus estudios sobre las capas soterradas de la historia de la cultura y de las mujeres. Para esta activista es importante socavar en la historia de un mundo hecho por hombres para rescatar las capas ocultas de una

historia de mujeres más fraternal y capaz de aportar sentido sobre la cohesión entre el arte y el lugar (*Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*). La historia de Maria Lai es una historia de lugar profundo y una escritura tejida entre tiempos. Sabemos que las agujas y los telares son las herramientas fundacionales de la cultura—escritura—, antes que el carboncillo, el pincel o el cincel. Las artes textiles no son secundarias en la historia del lenguaje y el arte, son el lenguaje mismo: *Èssere e Tessere* [Ser es Tejer], inscribe la artista sarda.

### Una isla

La artista Maria Lai, la segunda de cinco hijos, nació el 27 de septiembre de 1919, bajo la Constelación de Libra, en el interior de una isla de perímetro marino y morfología pétreo esculpida en la persistencia de una geología de aguas inmemoriales: Ulassai, en Cerdeña. Un paisaje árido y rocoso donde perdura una cultura arcaica de rebaños, viñedos y producción oleica que marcará su cuerpo y alma de niña solitaria.

Tímida y delicada de salud, Maria pasó parte de su infancia en casa de unos parientes que la cuidan en un lugar cercano a la costa. Esos años de soledad, sin ir a la escuela, le permiten encontrar en el dibujo un tiempo vital de introspección e identidad. Más tarde, en 1932, en la ciudad de Cagliari asiste a la escuela, pero se siente inadaptada y agitada por la pérdida del silencio interior. Uno de los profesores atiende su potencial creativo y la acompaña hacia la belleza de la poesía y a descubrir palabras y ritmos que esculpen, como el agua las rocas, versos inmateriales. Esa mirada interior le aporta la pacificación del alma.

Prosigue sus estudios y explora los lenguajes artísticos en la Academia de Bellas Artes, donde busca sus anclajes estéticos y espirituales entre las herramientas del arte, la técnica y el canon que se impone. Maria sigue siendo tímida y discreta, pero emancipada de su destino de ama de casa o mujer tutelada.

### La Academia

Al inicio de la Segunda Guerra Mundial, Maria Lai se traslada a Venecia y es admitida en la Academia de Bellas Artes. Allí busca su liberación, pero constata que la condición de ser mujer es un lastre para alzar el vuelo de la inspiración y regresa a Cerdeña en 1945, dejando atrás su entusiasmo por la escultura. En estos años cultivará una amistad con el artista y poeta Foiso Fois.

El retorno al edén de su infancia le permite recuperar materiales frágiles y escenarios populares, dibujando situaciones cotidianas y retratos que la vinculan al lugar y sus capas geológicas. Se dedica a dar clases de dibujo y sobrevive en una isla azotada por la violencia del bandolerismo. Tras varios intentos de secuestro, los delincuentes acabaron con la vida de algunos miembros de su familia y Maria regresa a Roma, donde aspira a una vida más sosegada.

La joven artista presenta en 1957 su primera exposición de dibujos en la galería romana L'Obelisco, un espacio muy conocido entre coleccionistas e instituciones culturales que dirige Irene Brin. El éxito de sus obras le brinda reconocimiento, pero entonces Maria decide retirarse por completo de la escena artística. Un gesto de pulsión interior que buscará la verdadera libertad en la cultura rural y la naturaleza, no en los mercados y debates del arte académico.

### El exilio

Alejarse del mundo del arte no es para ella una rendición, sino un logro, el único medio para encontrarse a sí misma y conectar de nuevo con la voz interior. Se trata de un exilio voluntario, no impuesto, como el de otras muchas mujeres artistas de espíritu visionario. Durante diez años, entre 1961 y 1970, se mantiene a distancia del mundo del arte sumergida en la contemplación del paisaje rocoso, las tradiciones artesanales y el folclore sardo. Esta crisis personal la acerca de nuevo a la literatura, a todo aquello que puede labrar en la intimidad y compartir con los tejidos sociales del lugar. En los años sesenta colabora con el escritor Giuseppe Dessì.

Maria redescubre en este exilio la profunda conexión con sus orígenes y activa la unión con las tradiciones y leyendas de la isla en una visión más allá del arte moderno, lo que la artista catalana Fina Miralles dirime en su «no quiero ser una artista moderna, quiero ser una artista antigua». En este abandono del arte sin raíces, encuentra su propio lenguaje en los lugares poblados de mitos y arquetipos, entre sedimentos de realidad a la vez primordial y universal, aquello que Lucy R. Lippard constata como primitivo y contemporáneo en su estudio sobre las capas ocultas de la cultura prehistórica en *Overlay*. También recupera la poesía, encontrando la inspiración en los ritmos alternos de las palabras y en las puntuaciones que suceden al silencio. Dibujar, escribir, tejer y compartir pálpitos y deseos será una forma de meditación activa que la involucra en una experiencia sobre lo desconocido y presentido: *Ció che non so* [Lo que no sé].

## La madurez

Al igual que otras muchas artistas, Maria Lai consigue su lenguaje personal en los años de la madurez. En 1971 presenta su obra, marcada por una sensibilidad íntima y primigenia que la guía en el abandono del pincel y el uso del hilo. Tejer, coser o bordar es para ella la recuperación de un lenguaje anterior a la historia de la civilización. Tejer es un gesto arcaico y fundacional que une culturas y tiempos, a la vez que una gran alegoría de las conexiones y los intercambios entre lo bello y lo sagrado.

Lai se inicia en su escritura deconstruida con restos de telas de pintar y bastidores, creando textos ilegibles y mapas inventados que dibuja a puntadas de hilo. Los libros cosidos, *Libri cuciti*, y las esculturas de pan se exponen en varias ocasiones. Participa en eventos internacionales como la Bienal de Venecia de 1979 y la de São Paulo en 1981. El ritmo de las formas y colores, los mensajes encriptados y los filamentos arteriales que se desprenden de las páginas evocan la escritura ancestral, las artesanías y no la pintura abstracta. El tejido actúa como una partitura visual a medio camino de la música y la escritura poética.

En 1981 lleva a cabo una de sus primeras acciones comunitarias en Ulassai, *Legarsi alla montagna* [Atarse a la montaña], basada en una leyenda local. La acción une todas las casas del pueblo, a la sombra del acantilado, con la montaña a través de una cinta de tela azul. Maria la considera una obra no intelectual, sino relacional, una oportunidad para conectar con lo universal desde un ecosistema singular. Un proceso similar a los *quipus* que teje y ubica en el lugar o paisaje la artista chilena Cecilia Vicuña, activando y renovando una escritura hecha de lana y nudos que fue el

primer registro de información de la administración Inca. Sobre las mujeres tejedoras existen muchos pasajes mitológicos y bíblicos, cuentos infantiles y canciones populares que las recuerdan y nos advierten que hay una tejedora que habita en el alma de todas las mujeres para enseñarnos a ver el tiempo como un ovillo de energía y las agujas como utensilios para crear nuestras vidas.

## En Cardedu

En sus últimos años la artista se instala en Cardedu, pero sigue comprometida con sus orígenes en Ulassai, donde realiza acciones, intervenciones escultóricas y obra para la pequeña comunidad. Colabora en la creación de una Cooperativa de Tejedoras y se dedica a un proyecto para el Museo del Aceite de Sabina. Manifiesta que su interés no está, nunca lo estuvo, en el mundo del arte, sino en crear vida y conexiones a través del arte. Los títulos de sus proyectos son poéticos y evocadores: *L'alveare del poeta* [La colmena del poeta], *La scarpata* [Precipicio], *La casa delle inquietudine* [La casa de la inquietud]. En 2006 se inaugura en Ulassai el Museo de Arte Contemporáneo, denominado *Estación de Arte*, con la cesión de 140 obras de la artista.

La escritura tejida en los libros de Maria Lai, verdaderos dietarios del alma, es una metáfora de libertad y un mensaje secreto encriptado. Durante la monotonía de la acción repetida, puntada a puntada y línea a línea, la artista se concentra en la sonoridad de su propia respiración: inhalar y exhalar es el ritmo de clavar la aguja y sacar el hilo. Un tiempo de equilibrio que le permite conectar con su interior y así alcanzar la visión del universo que ella quiere gozar: sentir el sol en la mano y sobrevolar sus mapas astrales.

Maria Lai nunca se dejó atrapar por las convenciones, ni del arte ni de la vida social, solo se guio por las fábulas y las percepciones inconscientes, sin dejar de crear su propia cosmogonía en los trazos y puntadas de sus mensajes. Sus obras tintinean entre la acción creadora de visión mística y el anonimato colectivo de las tradiciones, dos perfiles de gran compromiso reformador ya que anulan el paradigma de la autoría y la originalidad del arte moderno. Supo tejer historias y leyendas de su lugar, jugó con los vecinos en calles y acantilados, usó la reflexión y la devoción, la palabra escrita y cosida, sin buscar el reconocimiento, sino los nexos invisibles de lo humano desde la cooperación y la armonía entre cuerpo y alma. Murió en su casa de Cardedu, el 16 de abril de 2013, a los 93 años.

La artista no es un mito más en la historia del arte oficial, sino una guía y una oportunidad para avanzar hacia el mundo que necesitamos haciendo frente a los efectos de una próxima debacle del planeta Tierra. Ella nos alienta: «Soy feliz si soy capaz de transmitirlos, en este momento de inseguridad mundial, la sensación de sostener el sol de la mano —*Tenendo per mano il sole*— y de sentir la nostalgia de los cielos, ya que son el sol y los cielos los que nos dan primero el conocimiento y luego el crecimiento para vivir más felices».

## RAÍCES, POESÍA Y TRAMAS: SIGUIENDO EL HILO DE MARIA LAI

Enrica Sirigu y Úrsula San Cristóbal

«Le mie radici profondamente sarde penetrano nella profondità di un terreno ricco e duro, che alimenta la mia pianta. Non è per odio o per amore ma è per natura che ogni pianta dirige i suoi rami lontano dalle radici.» (Pontiggia, 2017).<sup>1</sup> Esta frase de Maria Lai demuestra cuan profundo fue siempre su apego a Cerdeña, pero su deseo de conocimiento, libertad y soledad la llevaron varias veces a lo largo de su vida a dejar la isla. Sin embargo, la distancia nunca debilitó el recuerdo de su infancia y de su país, sino que es precisamente de esas reminiscencias de donde nace su poética artística.

Los años de estudio primero en Roma en la Academia de Bellas Artes y luego en Venecia con el escultor Arturo Martini fueron el último paso de una formación que comenzó en la década de 1930, cuando Maria desarrolló su pasión por la poesía gracias a su maestro Salvatore Cambosu. La práctica, enseñada por él, de leer poemas en voz alta dejó huella en la joven alumna. De hecho, de adulta encontró inspiración para su arte precisamente en los poemas de grandes escritores como Pablo Neruda, Federico García Lorca, Pier Paolo Pasolini, Emily Dickinson y muchos otros. Ella misma compuso versos, a veces poemas en toda regla, y otras veces breves pensamientos o aforismos. La fuerza del poema viene dada por su desarrollo rítmico,

1. «Mis raíces profundamente sardas penetran en las profundidades de un suelo rico y duro, que nutre mi planta. No es por odio ni por amor, pero es por naturaleza que cada planta dirige sus ramas lejos de las raíces».

y la elección de la respiración adecuada para interpretarlo recae en el lector. El ritmo será un elemento clave en el trabajo de la artista: «Non importa se non capisci, segui il ritmo»,<sup>2</sup> era la frase que le repetía Cambosu y que Maria nunca olvidó. El arte es de todos y para todos; guiados por el ritmo correcto se puede llegar a comprender.

Además del amor por la poesía y por el sentido poético de la vida misma, Cambosu transmite a su alumna la curiosidad por las historias y leyendas de Cerdeña. Desde niña a Maria le encantaba contar cuentos, inventaba muchos de ellos simulando leer las sábanas remendadas por su abuela como si fueran libros escritos. Y también disfrutaba dibujando estas historias, haciendo garabatos en la pared que luego le sugerían los sucesos a relatar. Ella misma cuenta: «Sono stata molto debole e malata fino all'età di nove anni, quindi non sono andata a scuola. Quindi io non ho imparato a scrivere prima di disegnare. La mano che scrive usa il polso. E la scrittura è un disegnare minuto. Ma io, che non scrivevo, pigliavo il carbone del caminetto e facevo nei muri grandi grovigli, che non si potevano dire disegni, anche perché non tentavo di rappresentare delle cose; io facevo degli scarabocchi che mi suggerivano storie da raccontare, perché avevo sempre la mania di raccontare storie» (Crispolti & Lai, 2021).<sup>3</sup>

2. «No importa si no entiendes, sigue el ritmo».

3. «Estuve muy débil y enferma hasta los nueve años, así que no fui a la escuela. Así que no aprendí a escribir antes que a dibujar. La mano que escribe usa la muñeca. Y la escritura es un dibujo minucioso. Pero yo, que no escribía, cogía brasas de la chimenea y hacía grandes marañas en las paredes, que no podían llamarse dibujos, además porque no pretendía representar las cosas; hice garabatos que me sugerían historias para contar, porque siempre estuve obsesionada con contar historias».

Será más tarde que su amigo y maestro Cambosu, ya gravemente enfermo, le dicte los textos de las leyendas que compondrán su libro *Miele amaro*, fuente de inspiración imprescindible para la obra de Maria. Los personajes y las historias del libro serán protagonistas en las obras de la artista sarda, que disfrutará cosiendo libros impregnados de narración.

Pero Maria Lai no se inspiró solo en la literatura para traducir historias en arte. También recogió elementos de episodios de su infancia, de la observación de los inconfundibles paisajes sardos, de las leyendas transmitidas, del trabajo de las mujeres. Los panes, los telares, las telas cosidas son una expresión de la Cerdeña más antigua y Maria Lai supo tomar este material tradicional y traducirlo en un arte sin folklore, perfectamente en la línea de las expresiones artísticas europeas a partir de los años sesenta.

La poesía, la literatura y la necesidad de fabular sugieren un modo de trazar líneas y tejer tramas vitales donde convergen lo personal y lo colectivo, lo local y lo global. Estas ideas se materializan en la obra de Maria Lai a través del hilo que evoca las ideas de continuidad, proceso y cambio, tal como observó Mario Ciusa: «Il filo unisce e segna continuità, svolge la trama e l'ordito della vita» (citado en Ciusa, 2017, 21).<sup>4</sup> De este modo, el hilo que se enreda con otros generando texturas sugiere una metáfora del transcurso, un devenir donde no importa ni el principio ni el final, sino la trama en sí. En los libros tejidos y en los telares de Maria Lai estas texturas que evocan un devenir constante parecen tener su propio ritmo, una especie de sonoridad vital que invita a la audiencia a resonar con ellas.

4. «El hilo une y marca continuidad, despliega la trama y la urdimbre de la vida».



La idea de «seguir el ritmo» se vuelve así un punto de conexión entre las obras y el público.

En la obra de Lai el hilo y la trama también se asocian a la capacidad de crear vínculos en entornos complejos, como se aprecia en la acción colaborativa *Legarsi alla montagna* (1981) realizada en Ulassai, su pueblo natal. En un entorno donde no faltaban las tensiones entre familias y donde la montaña constantemente amenaza con desprendimientos de tierra, la artista propuso a los habitantes atar sus casas y el resto de la arquitectura del pueblo a la montaña que domina el paisaje. Para realizar esta operación se elaboró colectivamente un lazo celeste que hacía referencia a una leyenda popular conocida por todo el pueblo según la cual una niña que llevaba de comer a los pastores habría sido la única superviviente de un derrumbe en la montaña durante un temporal gracias a que salió de la cueva en la que se refugiaba al ver un lazo celeste mecido por el viento. El lazo y la fábula son empleados por Lai para unir personas, naturaleza y paisaje, mostrando cómo la trama poética del tejido puede expandirse hacia el entramado social. La artista revela de este modo una concepción social del arte que se adelanta a las nociones de arte relacional de la década de 1990 y que aporta un arraigo y significación contextuales que muchas de las propuestas europeas posteriores no siempre van a ser capaces de lograr.<sup>5</sup>

Como observa Ponteggia, *Legarsi alla montagna* introduce el tema del arte como posibilidad de salvación en el trabajo de Maria Lai (2017, 12). La niña sobrevive al derrumbe porque se deja llevar por el asombro que le produce la presencia inesperada del lazo celeste.

5. Para una síntesis de las críticas sobre el arte relacional, véase Prado (2011).

Abandona el refugio para lanzarse al vacío, una idea relevante para Lai, que se definía como «una capretta ansiosa di precipizi» (Trasia & Piga, 2001). La aparente fragilidad del sujeto y su capacidad para arriesgarse en nombre de la imaginación dan lugar a una visión de la práctica artística como instrumento para generar posibilidades. En palabras de Lai: «[L'arte] non occorre a risolvere problemi pratici, non promette niente, ma indica direzioni di salvezza a chi è capace di stupore.» (Porru, 2014).<sup>6</sup> Lai reconoce que el arte puede tener una importancia vital, pero sin considerarlo la panacea que solucionará nuestros problemas. Por el contrario, lo ve como una práctica que puede abrirnos un camino hacia otros modos de vivir, a través del trabajo conjunto del asombro y de la imaginación. Las tramas tejidas por Maria Lai nos llevan desde la fábula hasta la relevancia social del arte.

La visión del arte de Lai parece resonar en una frecuencia compatible con la de escritoras como Audre Lorde y Annie Ernaux. Lorde sostenía que para las mujeres la poesía no era un lujo, sino una necesidad vital que permite articular sueños y esperanzas hacia el cambio (Lorde, 1977/2007, 518). Para Ernaux, la creación literaria no puede acabar con el desempleo o detener una guerra, pero sí puede hacer que la persona lectora se vuelva sensible a realidades que antes desconocía, y también le permite decir aquello que jamás había osado decir. Nos permite «mettre toutes les ressources de l'art dans le désir de dire et transformer le monde» (Ernaux, 1989/2020, 42).<sup>7</sup> Las tramas

6. «[El arte] no viene a resolver problemas prácticos, no promete nada, pero señala direcciones de salvación para quién es capaz de asombrarse».

7. «Poner todos los recursos del arte en el deseo de decir y transformar el mundo».

poéticas de Maria Lai parecen invitarnos a imaginar esa transformación desde la mirada sensible de quien es capaz de arriesgarse a explorar los precipicios y de dejarse asombrar ante los matices de la vida misma. Nos invita a coger la mano del sol y la sombra que rodean nuestra existencia y asumirnos como parte de una trama que tendremos que seguir tejiendo en conjunto.

#### Referencias bibliográficas

- Ciusa, Maria Elvira. *Maria Lai. Il filo dell'esistere*. Sácer: Carlo Delfino Editore, 2017.
- Crispolti, Enrico; Lai, Maria. *Io sono Sardegna*. Editado por Silvia Loddo. Macerata: Quodlibet, 2021.
- Di Tarsia, Nico; Marilisa, Piga. (dir.). (2001). *Inventata da un Dio distratto* [Film]. Pao Film.
- Ernaux, Annie. «Littérature et politique». En: *Hôtel Casanova et autres textes brefs*. París: Folio, 2020, p. 39-42. (Originalmente publicado en 1989).
- Lorde, Audre. «Poetry is not a Luxury». En: Shaw, Susan Maxine; Lee, Janet (eds.). *Women's Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. McGraw-Hill, 2007, p. 517-518. (Originalmente publicado en 1977).
- Prado, Marcela. (2011). «Debate crítico alrededor de la Estética Relacional». *Disturbis*, núm.10, 2011 <[https://ddd.uab.cat/pub/disturbis/disturbis\\_2011110/disturbis\\_2011110a2/Prado.html](https://ddd.uab.cat/pub/disturbis/disturbis_2011110/disturbis_2011110a2/Prado.html)>.
- Pontiggia, Elena. *Maria Lai. Arte e relazione*. Nuoro: Ilisso, 2017.
- Porru, Viviana. *Maria Lai, un filo d'arte per tutti* [Kindle]. Logus mondi interattivi, 2014.

#### *La escritura tejida*

Maria Lai

Del 12 de mayo  
al 3 de septiembre de 2023

#### *Organización*

Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

#### *Dirección*

Imma Prieto

#### *Comisariado*

Imma Prieto  
Maria Alicata

#### *Coordinación exposición*

Catalina Joy  
Solange Artilles

#### *Registro*

Soad Houman  
Rosa Espinosa

#### *Montaje*

Art Ràpid  
Es Baluard Museu

#### *Transporte*

Inteart  
Arteria

#### *Seguros*

Correduría Howden-Rs  
AGE Assicurazione Gestione Enti Srl

#### *Diseño gráfico*

Hermanos Berenguer

#### *Textos*

Imma Prieto. Directora de Es Baluard  
Museu d'Art Contemporani de Palma  
Maria Alicata. Historiadora del arte,  
Sapienza Università di Roma,  
y comisaria independiente  
Pilar Bonet. Crítica de arte y profesora  
en la Universidad de Barcelona.  
Directora de Visionary Women Art  
Enrica Sirigu. Música y artista  
interdisciplinar  
Úrsula San Cristóbal. Videartista  
e investigadora independiente

#### *Corrección y traducción*

Àngels Alvarez  
la correccional

#### *Impresión*

Esment Impremta

© de la presente edición,  
Fundació Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma, 2023  
© de los textos, los autores  
© de la obra, Archivio Maria Lai  
by VEGAP, 2023

#### *Créditos fotográficos*

Pietro Paolo Pinna, portada, p. 15, 20  
Cortesía Archivio Maria Lai, p. 16  
Lorenzo Palmieri, p. 17  
© Cortesía Ilisso Edizioni, p. 18  
Cortesía Archivio Fueddu e Gestu, p. 19

#### *Agradecimientos*

Archivio Maria Lai  
Fondazione di Sardegna  
Fueddu e Gestu  
Galleria M77  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna  
Ilisso Edizioni

Renato Alpegiani, Luigi Angius,  
Walter Baldi, Eva Maria Borzoni,  
Franco Carta, Noemi Cappai,  
Cristiana Collu, Sebastiano Congiu,  
Giorgio Dettori, Maria Rosaria  
Guarini, Salvatore Ligios, Gianpietro  
Orrù, Maria Sofia Pisu, Chiara  
Principe, Daniela Viesti, Giorgio  
y Sabrina Vigna

Así como a todas aquellas personas  
que han preferido permanecer  
en el anonimato

Con la colaboración de:



ISBN 978-84-18803-67-3

DL PM 00926-2023

Ejemplar gratuito. Prohibida su venta

#MARIALAIESBALUARD  
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD  
MUSEU D'ART  
CONTEMPORANI  
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10  
07012 PALMA  
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H  
DOMINGO DE 10 A 15 H