

REFLEXIONES “DESCENTRADAS” SOBRE ARTE, FEMINISMO Y CREATIVIDAD: ANÁLISIS COMPARADA DE MARTA TRABA, ANNE MARIE SAUZEAU, DONATELLA FRANCHI

REFLEXÕES “DESCENTRALIZADAS” SOBRE ARTE, FEMINISMO E CRIATIVIDADE: ANÁLISE COMPARATIVA DE MARTA TRABA, ANNE MARIE SAUZEAU, DONATELLA FRANCHI

“DECENTRALIZED” REFLECTIONS ABOUT ART, FEMINISM AND CREATIVITY: COMPARATIVE ANALYSIS OF MARTA TRABA, ANNE MARIE SAUZEAU, DONATELLA FRANCHI

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v17n1p76-83

Resumo

O artigo visa destacar a produção teórica de Marta Traba, Anne Marie Sauzeau e Donatella Franchi, desenvolvida em torno da criatividade feminina. As autoras, pertencentes a geografias diferentes daquelas principalmente difusas no “mainstream”, expõem pontos de vista originais e ainda em aberto e convergem em certas temáticas, tais como a linguagem, o colonialismo e a alteridade. O estudo do pensamento crítico de cada autora segue-se uma análise comparativa, construindo um diálogo transnacional e geracional. O estudo é realizado a partir da análise de textos em língua original (espanhol e italiano) dificilmente rastreáveis, tais como transcrições de conferências, artigos de revistas experimentais dos anos 70 e publicações independentes feministas. Com o presente trabalho espera-se obter uma visibilidade e difusão de diferentes pontos de vista possíveis, geralmente ignorados por serem considerados “outsider”, que possam enriquecer o debate sobre a relação entre arte, gênero e criatividade.

Palavras-chave: Criatividade. Arte. Traba. Sauzeau. Franchi. Crítica de arte.

Abstract

The article aims to highlight the theories about female creativity produced by Marta Traba, Anne Marie Seauzeau and Donatella Franchi. The authors, due to their origins, offer perspectives that differ from those of mainstream Anglo-Saxon norm. They express distinct points of view, originally and openly, surrounding the issues of language, colonialism and alterity. After the study of the authors’ critical thinking, the article proceeds with a comparative analysis in order to build a dialogue both transnational and transgenerational. The study is undertaken through the reading of conferences transcriptions, articles of some underground journals from the seventies, as well as of independent feminist publishing, all in their original language (Italian and Spanish). By studying this content in its intact original form, often difficult to trace because of its independent characteristics, this work seeks to enrich the debate between art, gender and creativity by looking beyond mainstream conceptions.

Keywords: Creativity. Art. Marta Traba. Anne Marie Seauzeau. Donatella Franchi. Art Criticism.

Katia Almerini

Universidad Autónoma de Madrid.

E-mail: kalmerini@gmail.com.

Marta Traba, escribir para resistir

Marta Traba, escritora e historiadora del arte, activa desde los años Sesenta hasta los primeros Ochenta, se conoce sobre todo para sus estudios sobre el arte latinoamericano. Nacida en Argentina, vive muchos años en Bogotá donde enseña historia del arte. Su formación pero resulta ser una mezcla de aportaciones, no solo por la misma esencia de la cultura latinoamericana, en sí mestiza, sino porque estudia en el extranjero, en la Sorbona de París, recibiendo una importante influencia de la filosofía francesa. En el texto que analizo, *Hipótesis sobre una escritura diferente*¹, Traba se ocupa de la escritura de mujeres, examinando diferentes libros. Aunque se trata de literatura, el estudio nos vale para un debate más amplio que incluye también la expresión artística, ya que en ambos casos hablamos de lenguaje y creatividad. Antes de entrar en el análisis me gustaría recordar una premisa fundamental que hace la autora, dar por hecho que su mirada es multicultural y agradecer la antropología que nos ha permitido salir del eurocentrismo. La metodología utilizada en el texto en cuestión es la semiótica y las preguntas reflexionan sobre la posibilidad que exista una efectiva diferencia en la escritura de las mujeres, y en caso de respuesta afirmativa, cómo se expresaría y se caracterizaría.

Traba en un principio, aunque tenga en cuenta fenómenos sociológicos, quiere centrar su análisis sólo sobre el texto. Antes de comprender qué es y como se configura un texto escrito por mujeres, Traba se da cuenta de que siempre necesitamos tener un modelo, una norma a la cual paragonar una diversidad. La palabra ‘diferente’ entonces, si por un lado se identifica con la escritura femenina, por el otro induce a considerar la producción de las mujeres como algo diferente de algo ya existente, normativo, quitando de alguna manera el poder de la especificidad. Por otro lado Traba no quiere utilizar términos cerrados a una sola identidad como por ejemplo femenino, ya que el significado de ‘diferente’ no tiene a que ver solo con la mujer. En general la autora rechaza la dicotomía hombre/mujer por miedo de caer en estereotipos: la escritura de la mujer es simplemente otra

cosa, se encuentra en otro lugar ni debajo, ni arriba de lo más conocidos y publicado. Después de esas premisas, se pasa entonces al reconocimiento del canon existente: ¿qué caracteriza un texto literario? ¿Qué operación hace el escritor? Para Traba, citando Zerraffa el escritor se abstrae de la realidad:

No está entre su material, sino fuera o arriba de su material; no es dominado por el material, sino que lo manipula según sus previos planteamientos, en otras palabras, sabe de antemano que tiene que producir una realidad fáctica del texto, que será tanto más convincente, cuanto mayor sea su grado de autonomía (TRABA, 2005, p.383).²

La acción del escritor entonces, pasa por una organización de lo vivido, una deconstrucción a la que sigue una recomposición, que genera la creación de un espacio simbólico de alcance universal. Si eso es lo que debería ser, en los textos escritos por mujeres pasa algo diferente: no hay abstracción, deconstrucción y reconstrucción. Traba, analizando diferentes textos de escritoras, se da cuenta de que el discurso femenino parece más bien parar a una narración cotidiana, cercana de lo popular.

Con un análisis de este tipo, parece que se confiere a los textos femeninos un valor negativo, en la manera en que reconociendo una norma, lo que se compara y sale de esta tiene menos valor, sugiriendo cuanto sea importante el sistema cultural dentro de la concepción de un canon estético. Sucesivamente Traba encuentra las razones de esta falta de abstracción y reinención en motivaciones sociológicas, prefiriéndolas a las biológicas. Así como las características intelectivas, las capacidades de abstraerse, deconstruir y reconstruir la realidad, no son algo innato, sino que se generan con un entrenamiento. Si sucesivamente se pasa a considerar esta diversidad como consecuencia del espacio y de la educación diferente permitida a la mujer, la autora en un segundo momento cambia registro y se pide qué pasaría si los textos se atendieran desde otra óptica, cambiando la mirada de análisis e interpretación, analizándolos sin prejuicios. El resultado sería reconocer unas características nuevas, especificidades que tendrían estos textos como el darse

1 Texto leído por Marta Traba en el Amherst College durante un encuentro de escritoras latinoamericanas. Fue publicado por primera vez en 1985.

2 TRABA, Marta (2005) “Hipotesis sobre una escritura diferente” en TRABA, Marta, *Mirar en America*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, p. 383.

cuenta de una diferente manera de encadenar los hechos, aparentemente sin explicaciones, sin una interpretación del universo, bajo otra acción imaginativa, o reconocer la continúa intromisión de la esfera de la realidad en el plan de las ficciones. Aunque no profundiza el análisis, la autora abre un camino muy importante. En su pensamiento Traba concibe el arte y la creatividad como resistencia, así como habló del arte latinoamericano. Esta idea, que se relaciona con el discurso de la descolonización, se adapta muy bien al discurso feminista en el momento en que reconocemos una colonización cultural del hombre en la mujer.

La resistencia es entonces la lucha para la supervivencia, afirmación del desarrollo de una alternativa fuera del canon establecido, así como coraje en creer en un potencial nuevo. Este aspecto se expresa solo al final del ensayo, posiblemente como indicación de una alternativa o como camino que se puede seguir en futuro. En literatura la resistencia, sería el coraje de entrar en las vísceras de la propia diferencia respecto al poder, sin intentar imitar el lenguaje dominante y finalmente librarse del modelo existente, pasando si necesario, por algo que resulta incoherente, inferior o irracional. Traba concluye con un concepto radical muy significativo, citando Bourdieu, se debería “hablar y no ser hablados”, refiriéndose a la necesidad de salir del lenguaje existente para poder realmente librarse y no seguir a través de una repetición mecánica inducida por el sistema.

Anne Marie Sauzeau y la otra creatividad

Anne Marie Sauzeau Boetti, crítica de arte francesa naturalizada italiana, ha sido una de las pocas voces feministas en los setenta en Italia, en concebir su actividad de crítica de arte también como batalla al servicio de las artistas, dando visibilidad a sus contemporáneas y reflexionando sobre cuestiones acerca de la creatividad. Próxima al *Colectivo Feminista Cherubini* de Milán, en el 1976 co-fundó en Roma el colectivo editorial feminista *Edizioni delle Donne*. Al su alrededor en Italia se generan una serie de posiciones diferentes para hacer frente a la discriminación machista del sistema artístico como luchar para entrar en el circuito oficial dominado por los hombres sin renunciar a temáticas feministas, rechazar categóricamente los espacios patriarcales a través de prácticas separatistas o buscar una visibilidad dentro del

sistema arriesgando de caer bajo el chantaje de no poder afirmar una identidad feminista, obstaculizada. El caso más relevante del panorama italiano es ciertamente lo de Carla Lonzi (historiadora del arte y sucesivamente activista y teórica feminista) que llega a la conclusión de que la única vía para liberarse del sistema del arte corrupto, capitalista y patriarcal, es la salida del mismo. Desde un punto de vista crítico, esta decisión se traduce en quitar su palabra del circuito de la crítica de arte y optar por el silencio. La ausencia se transforma entonces en decisión política, el silencio real de la Lonzi crítica de arte nota y brillante, deja espacio a la Lonzi, mujer feminista que funda la editorial *Rivolta Femminile* y que empieza a escribir sobre feminismo. Después de *Autorretrato*, último libro experimental en que habla de arte, Lonzi publicará en veste de crítica de arte, solo un último artículo, que aparece en *Nac* en 1970, *La crítica es poder*. Este último texto es una declaración fuerte, una denuncia en contra del sistema artístico podrido, machista y clasista. Para Lonzi la sociedad acepta que solo una parte de la población pueda crear mientras que la otra, compuesta por los sujetos subalternos (tanto las clases populares como las mujeres), es destinada a mirar pasivamente quedándose excluida.

Aunque Carla Lonzi fue y sigue siendo una figura de referencia en Italia, Sauzeau coge un camino diferente, no renuncia en afirmar su voz en canales que no sean únicamente feministas. La autora francesa, que admira Lonzi y se siente a ella cercana (si bien nunca la haya conocido en persona), acepta de utilizar herramientas que ella misma hoy define eran inquinadas, como revistas, periódicos, televisión, pero al mismo tiempo, fundando paralelamente una editorial femenina y consiguiendo promover artistas.³ De esta manera no renunció en hablar de las contemporáneas mientras que el comportamiento de Lonzi, como consecuencia paradójica, había provocado una falta de apoyo crítico a las artistas del momento. Sauzeau encuentra un lugar intermedio, si por un lado no se adapta a lo que domina en el mainstream, tampoco busca la vía del separatismo total. Analizando la

³ “Per la diffusione dei miei testi ho avuto ricorso a strumenti certamente “inquinati”, giornali, riviste, RAI ecc. Ma ho anche contribuito a creare un’editoria autonoma di donne con le Edizioni delle donne, tra le cui pagine di narrativa e ho spesso inserito immagini di opere di artiste contemporanee.” Anne Marie Sauzeau en el encuentro “Autoritratto de Carla Lonzi” 27 October 2010 en el Centro di Documentazione Arti Visive Connecting Cultures, Milan.

postura de Sauzeau, su búsqueda se dirige a los procesos interiores de las artistas y considera imprescindible tanto el psicoanálisis como la reflexión sobre el lenguaje: sin un verdadero esfuerzo de descubrimiento de sí misma, sea como mujer en la sociedad que en la institución familiar, sea como sujeto histórico, no se puede desarrollar una verdadera consciencia y liberación. Esos procesos de auto-descubrimientos, hechos en grupos colectivos, se recuerdan como ‘práctica del autoconciencia’, algo de difícil comprensión hoy pero que fue central en el desarrollo del movimiento feminista italiano. Sauzeau expresó su postura en la década de los setenta, sobre todo en los artículos publicados en *DATA. Dati Internazionali d’Arte*, una revista de arte de vanguardia, bilingüe italiana/inglés a difusión internacional. Está bien recordar que la autora era informada sobre las novedades norteamericanas, de las cuales escribe en sus artículos pero sin introducirlas en Italia traduciéndolas de manera pasiva, más bien creando un debate y afirmando su punto de vista personal. Sauzeau desarrolla dos conceptos fundamentales: la *altra creatività* (otra creatividad) y el *specchio ardente* (espejo ardiente). La otra creatividad sería la palabra elegida para tratar el tema de la creatividad femenina y como Traba no quiere hablar de creatividad de las mujeres, prefiriendo trasladar la cuestión al plan de la otredad. En ambas se percibe un rechazo a las dicotomías. Las autoras convergen en considerar esta diferencia como un alejarse del canon difundido, pero si para Traba esta otra creatividad lingüística es una diferencia que se reconoce en la producción femenina, para Sauzeau esta cualidad aunque se genera en las mujeres, es más bien un potencial bisexual. Se trataría de una potencialidad que los artistas recogerían de la creación artística de la experiencia feminista/femenina (búsqueda de identidad, física, sexual, política) y de la cual hay ejemplos en la historia del arte, como es el caso de Marcel Duchamp. El paso de liberación de las riendas patriarcales en este caso sucedería dentro del mismo universo masculino y justo en esto Sauzeau lee una enésima expropiación: “mientras el hombre puesto a proceso por sí mismo, intenta renacer en la androginia, ella se encuentra una vez más expropiada (SAUZEAU, 1976, p.54)”⁴.

Entrando en el universo creativo de las mujeres,

4 SAUZEAU, Anne Marie (1976). “Lo specchio ardente”. *DATA*, n. 20, marzo-abril, p. 54.

Sauzeau asume por algunos versos una actitud similar a Traba, el horizonte inicial es la concepción de arte como resistencia ya que los sujetos del que habla han sufrido una colonización. Las artistas, en cuanto mujeres, están en la misma condición antropológica de algunas minorías étnicas que sufrieron la colonización del hombre blanco. La colonización de la mujer pero, menos evidente de la esclavitud de algunos sujetos históricos colonizados, se ha instituido en el plan del imaginario y del lenguaje.

Esta postura la lleva a vivir cierto rechazo en considerar una eventual natura femenina y de consecuencia una posible creatividad femenina fruto de una diferencia sexual, biológica o natural. Esa es la razón que la lleva a interpretar el trabajo realizado por algunas artistas contemporáneas como arte de vindicación, aunque comprensible como expresión de un primer feminismo de emancipación, típico de una fase inicial. El problema principal, resulta lo de ser conciente de la esclavitud del imaginario y buscar lo que Sauzeau define el espejo ardiente, un espacio simbólico otro, o sea una producción profesional basada en la organización sumaria de un potencial expresivo nuevo, una representación de ciertas áreas y figuras nacidas en el interior del imaginario femenino y que no sea arte de viñeta o manifiesto⁵. En este caso, considera la necesidad de cierto separatismo, pero más que físico o espacial, piensa en un separatismo interior. La psicoanálisis, así como el post-estructuralismo emergen en toda su importancia, poniendo en evidencia que el problema principal, antes que de las instituciones y del sistema, es interior a la mujer. Sauzeau no sabe en aquel entonces ofrecer un ejemplo de una artista que trabaje en este sentido o que iba a ser del futuro, pero nos deja una incógnita abierta sobre las futuras posibilidades.

Donatella Franchi. Entre la realidad y el deseo esta la relación⁶

Donatella Franchi a diferencia de Traba y Sauzeau, es artista aunque también autora de textos críticos, así que

5 SAUZEAU, Anne Marie (1978). “Arti visive” en *Lessico politico delle donne*. n.6 cinema, letteratura, arti visive. Milano: Edizioni Gulliver, p. 135.

6 FRANCHI, Donatella (2004), “Como actúan la disparidad y el deseo en las prácticas creativas de las mujeres: Una reflexión de imágenes y palabras”. *DUODA. Revista d’Estudis Feministes*, num. 27, Barcelona, p.109.

su posición sobre el argumento entonces nos llega sea desde la práctica artística que desde la teoría.

Detrás a Donatella Franchi se puede reconocer la figura de Carla Lonzi, una de sus referencias fundamentales junto con Griselda Pollock y Ligya Clark. Como Lonzi, de la cual recoge el elemento de radicalidad y el concepto de *tabula rasa*, no quiere ser cómplice de un sistema social, político y artístico patriarcal, mientras de Clark admira la práctica relacional. Otro pilar importante es el Feminismo de la Diferencia italiano, que se impone a partir de los Setenta, creando algunos centros fundamentales como la *Libreria delle Donne* de Milán y la Universidad de Udine a la que está conectada la Escuela filosófica de Diotima. La consideración de pertenencia de Franchi es una lectura de la sociedad y del sistema artístico, un sistema tanto patriarcal como capitalista. La autora, siendo todos los sectores ocupados y organizados según el sistema de poder creado por el hombre, no busca la inclusión, sino toma conciencia de que su propia arte solo puede ser arte de resistencia. El tema de la colonización vuelve con Franchi, para ella también se tiene que “salir” del canon y del espacio simbólico existente encontrando una real alternativa. Quizás una de las posibles respuestas a la pregunta de Sauzeau, en la práctica artística después de algunos años, nos llegue con Franchi. La artista concentra su reflexión en algunos temas cardinales hasta ahora tratados: el lenguaje.

Franchi elige artísticamente la opción sugerida por Lonzi, no caer en compromisos con el canon/lenguaje dominante y rechaza la idea que su creatividad tenga que ser identificada con un objeto de mercancía, burgués y fetichista. Su arte se caracteriza por convertirse en algo inmaterial como la relación o el testigo de ésta, hecho que le permite alejarse del canon masculino que dominaba desde milenios y rechazar la estética codificada. La obra de arte, ahora gestos y emociones no pueden ser realizados o juzgados según la lógica aplicada al arte existente. Las obras se convierten en un espacio de encuentro entre la experiencia de quien las hace y la de quien la mira, en un posible dialogo donde pueden tener lugar y confluir lenguajes distintos, y donde se puedan generar a veces otras imágenes, a veces palabras. Franchi además que trabajar en el plan de los contenidos, resiste a la fagocitación del sistema capitalista de los objetos artísticos, no queriendo caer dentro del compromiso que toda el arte se haga

mercancía. Asimismo se rechaza el sistema de autoría del arte contemporáneo y muchas obras son realizadas de manera colectiva y sin firma.

En *Carte du Pays de Tendre* Franchi se inspira a la fascinación recibida por la homónima cartografía que se conserva doblada dentro de uno de los diez tomos de la larga novela de Madeleine de Scudery, una de las fundadoras de *Las Preciosas*, titulado *Clelie*, empezado en 1653. La artista descubre que en ese mapa, los lugares geográficos, ríos, ciudades etc. son sentimientos diferentes, como por ejemplo la amistad, la estima, pero también sentimientos de destrucción. Sugestionada por esa obra realizó una instalación homenaje a Las Preciosas, una cartografía de los sentimientos, creando una relación fuera del tiempo entre las mujeres y las emociones que las conectan. Otro proyecto, homenaje a la madre es *Clotilde* [Fig. 1-2-3], un trabajo realizado pocos meses antes de la muerte de la madre, que le sirvió a elaborar un momento traumático, precedente el luto. El proyecto la ayudó a concentrarse sobre una de las peculiaridades de la madre, su manera de leer y la relación siempre fuerte que la mujer había tenido con los libros, una relación física y al mismo tiempo delicada.



Fig.1 Viático, *Clotilde*, abril 1935



Fig. 2 Viático, Clotilde, abril 2008

Franchi materializa un aspecto creativo de la madre, su elegante caligrafía, vehículo de emoción y elegancia. La escritura, realizada por la madre sobre papel de arroz, bajo petición de la hija, se convierte entonces en la huella de su cuerpo.⁷ Con esta obra, además de elemento biográficos e íntimos, emergen también temáticas importantes por Franchi como la importancia de la lengua materna y del lenguaje transmitido por la madre.



Fig. 3 Viático, instalación de Donatella Franchi, caligrafías de Clotilde Balista, fotografía de Guido Piacentini.

Análisis comparada

Como primera consideración me gustaría subrayar como estos textos se generan fuera del circuito editorial del mainstream. El texto de Traba es una transcripción de una conferencia, no es entonces un texto organizado o un ensayo crítico. Anne Marie Sauzeau no escribe dentro del canon de la crítica de arte masculina italiana del momento, que preparaba material simple y listos para empaquetar, vender y exportar movimientos artísticos creando etiquetas cerradas como fue el caso de sus contemporáneos Germano Celant con el *Arte Povera* o Achille Bonito Oliva con la *Transavanguardia*, que tuvieron mucho éxito en todo el mundo. Anne Marie Sauzeau desarrolla su discurso de manera autónoma a través libros impresos por editoriales independientes o revistas de arte como DATA, sin la necesidad de encontrar soluciones rápidas. Sin embargo Seauzeau fue la única en tratar y dar atención a la producción artística de mujeres totalmente ignorada en el panorama crítico italiano (salvo algunas excepciones). Asimismo Franchi también publica en editoriales feministas poco difundidas. Esta manera de hacer frente a la cuestión, esta falta de programaticidad y de respuestas claras presente en las tres autoras en cambio de ser un elemento negativo, podemos identificarlo como rechazo hacia el modelo de la monografía dominante y dogmática, típica de la tradición cultural occidental generada por el hombre. El pensamiento de las mujeres en cambio adquiere formas alternativas como la transcripción de convenios, artículos de revistas, publicaciones, dejando que el punto de vista se mantenga abierto, flexible, proponiendo preguntas complejas y dejando soluciones abiertas.

Conectado al tema de la creatividad, emerge la importancia de la generación y del uso del lenguaje, así como la posibilidad de tener autonomía y un propio espacio simbólico. Una verdadera revolución puede llegar solo si se conoce la estructura, así como por ejemplo en la historia del arte no es suficiente integrar los nombres de las artistas en una historia ya escrita por los hombres que sigue un canon masculino y patriarcal. Luchar para la visibilidad de las artistas o para tener los mismos derechos y posibilidades al estilo anglosajón, no pone en discusión la estructura de poder que hay a la base, aunque resulta desde luego siempre útil para resolver problemas

⁷ FRANCHI, Donatella (1009). “Viático. Instalación de Donatella Franchi”. DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual, n. 36, Barcelona, p. 168. pp. 165-168.

Con este artículo, que mira sobre todo a traer a la luz parte de la crítica del arte feminista descuidada, he querido también reproponer cuestiones que siguen abiertas hasta hoy, reflexionando sobre el choque, sobre cierto sufrimiento y a la vez desafío que sigue existiendo: ¿es posible salir fuera del canon sin utilizar sus mismas palabras, sin transformar la propia voz en repetición? Y si sigue esta necesidad, ¿cómo no caer en el ‘ser hablados’?

TRABA, Marta. (2005) “Hipotesis sobre una escritura diferente”. In: *Mirar en America*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

_____. (1974 [1973]). “La cultura de la resistencia”. In: ALEGRÍA Fernando *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, pp. 49-80.

BIBLIOGRAFÍA

FRANCHI, Donatella. (2009). “Viático. Instalación de Donatella Franchi”. In: *DUODA. Estudis de la Diferència Sexual*, n. 36, Barcelona, pp.165-168.

_____. (2004). *Matrice. Pensiero delle donne e pratiche artistiche*. Milano: Quaderni di via Dogana, Libreria delle donne di Milano.

_____. (2004). “Como actúan la disparidad y el deseo en las prácticas creativas de las mujeres: Una reflexión de imágenes y palabras”. In: *DUODA. Revista dlEstudis Feministes*, n. 27, Barcelona, pp. 109-124.

SAUZEAU. (2010). Conferencia “Autoritratto de Carla Lonzi” 27 october 2010 en el Centro di Documentazione Arti Visive Connecting Cultures, Milan.

SAUZEAU, Anne Marie. (1978). “Arti visive”. In: *Lessico politico delle donne. n. 6 cinema, letteratura, arti visive*. Milano: Edizioni Gulliver.

_____. (1977). “Le finestre senza la casa”. In: *DATA*, n. 27, luglio-settembre, pp. 33-37.

_____. (1976). “Dalla culla alla barca”. In: *DATA*, n. 22, luglio-agosto- settembre, pp. 38-39.

_____. (1976). “Lo specchio ardente”. In: *DATA*, n. 20, marzo-april, pp. 50-55.

_____. (1975). “L'altra creatività”. In: *DATA*, n. 16/17, pp. 54-59.