

TEXTOS Y CONTEXTOS

“Aquelarre subversiva”. Politics of Self-representation in Popular Feminist and Migrant Artistic Practices, Graphic Cooperative La Voz de la Mujer

■ **“Aquelarre subversiva”.**
■ **Políticas de autorrepresentación**
■ **en las prácticas artísticas**
■ **feministas populares y**
■ **migrantes, Cooperativa Gráfica**
■ **La Voz de la Mujer**

RECIBIDO • 2 DE MARZO DE 2018 ■ ACEPTADO • 18 DE MAYO DE 2018

NATALIA ENCINAS Y GABRIELA MAURE / DOCENTES ■
natisencinas@gmail.com • gabymaure@gmail.com ■

PALABRAS CLAVE

arte feminista ■
migración ■
autorrepresentación ■
feminismo ■
cooperativa ■

KEYWORDS

Feminist Art ■
Migration ■
Self-representation ■
Feminism ■
Cooperative ■

RESUMEN

La producción artística feminista de la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer (Buenos Aires, Argentina), compuesta en su mayoría por mujeres migrantes racializadas, disputa sentidos, espacios y prácticas al heteropatriarcado, al capitalismo y al sistema artístico. En este artículo se indaga cómo se relacionan las condiciones de producción de sus grabados con el desborde que estas obras producen en las representaciones hegemónicas en torno a las mujeres, las migraciones, los feminismos y la práctica artística activista, mediante entrevistas a las integrantes del grupo y un corpus de grabados producidos con distintas técnicas y plasmados en formatos como agendas, calendarios y afiches.

ABSTRACT

The feminist artistic production of La Voz de la Mujer Graphic Cooperative (Buenos Aires, Argentina), composed mostly of racialized migrant women, disputes meanings, spaces and practices against heteropatriarchy, capitalism and the artistic system. This article explores how the conditions of production of their prints relate to the overflow that these works produce in the hegemonic representations regarding women, migrations, feminisms and activist artistic practice, through interviews with the members of the group and a corpus of prints produced with different techniques in formats such as datebooks, calendars and posters.

Y digo afuera, no adentro
no adentro de la galería,
no adentro de la institución,
no adentro de la obediencia
no adentro de la aceptación
no adentro de la legitimación
no adentro del sistema.
Mujeres Creando¹

Introducción

El propósito de este artículo es establecer un diálogo en torno a la producción artística feminista de la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer, a través de la cual sus integrantes, la mayoría mujeres migrantes racializadas, disputan sentidos, espacios y prácticas al heteropatriarcado, al capitalismo y al sistema artístico. Buscamos, además, indagar cómo se relacionan las condiciones de producción de sus grabados con el desborde que estas obras producen en las representaciones hegemónicas en torno a las mujeres, las migraciones, los feminismos y la práctica artística activista.²

Este trabajo surgió desde el deseo por realizar una investigación conjunta en la que se encontraran, enriquecieran y pusieran en discusión nuestras miradas y recorridos académicos y políticos. Provenimos de ámbitos disciplinares distintos —la medicina y la comunicación— que transitamos desde desbordes disciplinares que, no sin dificultades, han ido configurando búsquedas que intentan correr los márgenes, los marcos de lo pensable-estudiable, bucear en aquello que permanece solapado o desoído muchas veces por la academia y que ocurre, no obstante, subversivamente en los territorios, en los barrios, en las fronteras, en los intersticios de la experiencia social: resistencias, luchas, propuestas creativas críticas. La intención es ensayar

¹ Mujeres Creando, *La virgen de los deseos*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2005, p. 206.

² Utilizamos en este trabajo el concepto de representación para referir, de modo general, a textos, imágenes y otros objetos culturales que, de acuerdo con la teoría de Louis Marin, poseen una dimensión transitiva que alude a algo fuera, y a otra reflexiva que habla de sí mismos. Para Marin la representación posee una doble función, es decir, un doble sentido: hacer presente una ausencia y también exhibir su propia presencia como imagen y constituir con ello a quien la mira como “sujeto mirando”. De allí las disputas simbólicas en torno a las representaciones. Véase Julia Ariza, “Bellezas argentinas y *femmes de lettres*. Representaciones de la mujer en la revista ilustrada *Plus Ultra* (1916-1930)”, en *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, y Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.

otras formas de producción de conocimiento en las que se encuentren voces —pero también imágenes y otras maneras de decir— provenientes de distintos campos y escenarios de lucha: la vida cotidiana, los movimientos políticos, la calle, la academia, el arte. Aquello que, de algún modo, permite correr esos márgenes de lo disciplinar, en algunos casos incluso diluyéndolos, para encontrarnos con experiencias como la que aquí buscamos visibilizar, propuestas que desafían sentidos hegemónicos del campo del arte y la cultura patriarcal.

La Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer, integrada mayormente por mujeres migrantes bolivianas, funciona en la Villa 20 de Lugano, en Buenos Aires. El espacio geográfico en que se ubica el taller, una zona de urbanizaciones informales de la zona sur de la ciudad en la que gran parte de su población pertenece a sectores populares y presenta problemáticas vinculadas a la escasez,³ ancla la experiencia del grupo, por un lado, a una tradición de lucha popular en ese territorio por demandas vinculadas al trabajo, la vivienda y la salud (de hecho, las integrantes del grupo forman parte del Movimiento de Trabajadores Desocupados Lucha y Libertad),⁴ y por otro lado a las experiencias de migración de quienes habitan esta barriada popular. Pero también con los feminismos populares —que tienen genealogías libertarias y comunitarias— que allí van haciéndose en la práctica, entre la militancia y las experiencias cotidianas de quienes los habitan y dan rostro.

Traer esta experiencia y visibilizar las imágenes que estas mujeres construyen en el cruce de migración y fe-

minismo popular, y que desafían las representaciones hegemónicas sobre las mujeres racializadas y las y los migrantes, adquiere una importancia política singular en un momento de ofensiva conservadora en la región latinoamericana. Se trata, el actual, de un contexto de restauración neoliberal, de restricción de los derechos sociales y políticos y medidas de ajuste económico que se valen de discursos racistas y xenófobos para arrasar con derechos sociales conquistados, en este caso por la población migrante.⁵ En Argentina, en enero de 2017, el Poder Ejecutivo sancionó un decreto de necesidad y urgencia que modifica la actual Ley de Migraciones 25.871 y que bajo argumentos que establecen una asociación directa entre migración y criminalidad, habilitó un procedimiento de detención y deportación exprés de migrantes sometidos/as a cualquier tipo de proceso judicial.⁶ A este panorama desalentador se suma la actual iniciativa de algunos diputados nacionales y gobernadores provinciales de arancelar el acceso a la salud pública por parte de los migrantes. Estas medidas van en contra de la garantía de derechos de esta población y actualizan discursos y prácticas racistas que forman parte de la historia política y social del país.

En un trabajo anterior centramos la mirada en el encuentro de las mujeres migrantes de la cooperativa con el feminismo y el arte, indagando cómo a través de la organización política y su producción artística se configura una presencia que desafía el lugar socialmente asignado a las y los migrantes en torno al trabajo manual y precarizado. Profundizamos, además, en el entramado de arte y feminismo que habilita a estas mujeres a ocupar el lugar de creadoras y no de meros objetos de la representación artística.⁷

A partir de ello, en este artículo buscamos reflexionar —a modo de supuesto— en torno a ciertos desbordes de sentidos y algunas dislocaciones de marcos conceptuales y discursos hegemónicos sobre migración, arte y

³ Julia Ramos *et al.*, “Barrios al sur: Villa Lugano, Villa Riachuelo, Mataderos, Parque Patricios y Villa Soldati a través del tiempo”, *Documentos de trabajo*, núm. 56, Buenos Aires, 2011, <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20120228035015/dt56.pdf>>. Consulta: 17 de julio, 2017.

⁴ La historia del Movimiento de Trabajadores Desocupados se remonta a la época de la crisis de 2001 en Argentina cuando tuvieron lugar, como forma de protesta, cortes de ruta conocidos como “piquetes”. Estos constituyeron la cara visible de organizaciones sociales de trabajadores/as desocupados/as que se estaban consolidando en distintas zonas, principalmente del conurbano bonaerense. Véase Javier Auyero, “Fuego y barricadas: retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática”, *Revista Nueva Sociedad*, núm. 179, 2002, <http://nuso.org/media/articulos/downloads/3058_1.pdf> y Pablo Vommaro, “2001 antes y después: la consolidación de la territorialidad”, *Revista Forjando*, vol. 1, 2012. En tanto, la Asamblea de Mujeres de la Federación Organizaciones de Base, desde la cual se conformó la Cooperativa Gráfica en 2013, comenzó a articularse en 2003 en las luchas que se llevaron a cabo en el Puente Pueyrredón.

⁵ Emir Sader, “Los regímenes de excepción”, *Página 12*, 21 de febrero de 2018, <<https://www.pagina12.com.ar/96992-los-regimenes-de-excepcion>>. Consulta: 25 de febrero, 2018.

⁶ CELS, “Derechos humanos en la Argentina. Informe 2017”, <<https://www.cels.org.ar/web/publicacion-tipo/informe-anual>>. Consulta: 25 de febrero, 2018.

⁷ Gabriela Maure y Natalia Encinas, “Emancipación Gráfica: experiencias de activismo artístico feminista, popular y migrante. El caso de la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer”, *Zona Franca*, núm. 25, 2017, pp. 62-68.

feminismo que proponen las obras gráficas del colectivo y sus procesos de producción; en especial sobre las políticas de autorrepresentación puestas en juego. En cuanto a lo metodológico, trabajamos tanto con entrevistas realizadas a las integrantes del grupo como con un corpus de grabados producidos colectivamente con distintas técnicas (xilografías, linograbado y monocopias) entre 2015 y 2017 y plasmados en formatos como agendas, calendarios y afiches. Las obras son vendidas en ferias feministas, otras del ámbito de la gráfica y también en marchas de mujeres.⁸ Además, los grabados han sido expuestos en salas vinculadas al circuito artístico institucional.

En este artículo nos detenemos, en primer lugar, en los recorridos biográficos migratorios de las mujeres de la cooperativa para observar cómo se trenzan los relatos de sus experiencias con la producción artística colectiva feminista. Abordamos luego las condiciones de producción del grupo, indagando en cómo van surcando la práctica artístico-política. Por último, nos focalizamos en las representaciones dominantes sobre las mujeres migrantes y los nuevos sentidos que proponen las autorrepresentaciones visuales producidas en la cooperativa.

El marco teórico general es el de los feminismos. Por un lado, nos basamos en los estudios sobre migración y género y, por otro, en la teoría feminista del arte.⁹ No obstante, buscamos interpelar a estos corpus desde una

⁸ Participaron en las entrevistas colectivas en 2018 en el taller donde funciona la Cooperativa: Daniela, Daysi, Patricia, Irinea, Eusebia, Justa y Máxima, migrantes bolivianas de entre 20 y 65 años, feministas. También fueron parte de las entrevistas Eugenia y Florencia, no migrantes, la primera vinculada a la militancia popular y a los feminismos libertarios, la segunda profesora de arte, docente en espacios formales y no formales, también militante feminista.

⁹ Sobre migración y género véase Ana Mallimaci, “Migraciones y géneros. Formas de narrar los movimientos por parte de migrantes bolivianos/as en Argentina”, *Estudios Feministas*, núm. 19(3), Florianópolis, 2011; Marcela Tapia, “Género y migración: trayectorias investigativas en Iberoamérica”, *Encrucijada Americana*, año 4, núm. 2, 2010; Mirjana Morokvasic, “Birds of Passage are also Women”, *International Migration Review*, vol. 18, núm. 4, 1984; Elizabeth Grieco y Mónica Boyd, “Women and Migration: Incorporating Gender into International Migration Theory”, *Working Papers*, Florida State University, College of Social Science, 1998. Y sobre teoría feminista de arte: Griselda Pollock, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013; Linda Nochlin, “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Curare, 2007.

genealogía feminista crítica. Recurrimos para ello a algunos aportes provenientes de los feminismos decoloniales para pensar en la subordinación de las mujeres a partir de la imbricación de opresiones de género, racialización y clase social.¹⁰ Asimismo, desde los supuestos de la epistemología feminista descolonial y reconociendo nuestros lugares privilegiados de enunciación procuramos dar lugar a los relatos, experiencias y representaciones de las mujeres de la cooperativa de modo que contribuyan a ampliar los horizontes teórico-políticos desde los cuales pensar en torno al activismo artístico feminista, popular y migrante.

Finalmente, un último desafío en el intento de continuar desacomodando nuestras propias prácticas y modos de hacer académicos: escribir a cuatro manos procurando que la palabra escrita no colonice ni las voces ni las imágenes, a sabiendas de lo inefable. Abandonar el intento de analizar y simplemente poner a dialogar, abrir el espacio para que eso suceda, dar lugar a la escucha y a la mirada, a los conocimientos y subjetividades producidos en la experiencia a la que nos acercamos, es la intención que recorre este trabajo.¹¹

Trayectorias migratorias

En este análisis, las trayectorias migratorias de las integrantes de la Cooperativa no surgen aisladamente de sus experiencias políticas y artísticas. Su reconstrucción lineal tampoco constituyó un objetivo en sí mismo al momento de realizar las entrevistas. Aparecieron entrelazadas con sus relatos sobre su militancia feminista y popular y en relación con las producciones gráficas que fueron mostrando y compartiendo con nosotras, en una suerte de ir y venir a través de la propia historia

¹⁰ Sobre teoría y epistemología feminista decolonial véase Ochy Curiel, “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”, en Azkue Mendia et al. (eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, España, Egoa, 2014.

¹¹ El diálogo es también el modo en que nos proponemos construir este artículo. Lo hacemos, en la superficie, mediante la referencia a las voces de las integrantes del colectivo a través de fragmentos de entrevistas, a nuestras reflexiones, a voces provenientes del ámbito académico traídas en forma de citas y a imágenes, las obras gráficas producidas por estas mujeres. Buscamos con ello dar forma a una trama conformada por distintos registros en los que estos se complementen, se trenzan entre sí, y permitan un acercamiento a esta experiencia artístico-política.



La Voz de la Mujer, s/t, 2017, grabado.

para dar cuenta de la experiencia presente pero, también, como un modo de mirar para atrás para ver con otros ojos el “antes-allá”. Nos dice Daniela:

Hay mucho machismo en Bolivia. En la familia, en todo. El que tiene la voz es el hombre, allá, con la mayoría de nuestros paisanos es así. Que la voz que manda es del hombre, y como nosotros somos mujeres, tenemos que estar calladas. Y acá empezamos a abrirnos más, a empezar a saber qué es nuestra voz, qué significa nuestra voz, al menos yo, aprendí a hacer un poco más eso. [...] La mayoría de las mujeres que yo conocía, como son de familias humildes, y como sólo el hombre sale a trabajar porque la mujer se llena de hijos, pues el hombre mandaba. Eso veía más. Cuando llegué acá al movimiento aprendí a saber qué es lo que significaba mi voz, que también tenía voz, que no solamente el hombre tiene voz, que no solamente él puede mandar o decidir, decidir sobre mí también.

En otro momento, y en relación con uno de los grabados producidos, Daniela sostiene:

Antes lo pintaba [al pelo], me hacía arreglos y lo ocultaba. Me hice la perforación en la oreja y lo ocultaba, nadie lo sabía. Después me lo teñí pero para mí, en casa nomás, y me lo volví a pintar de negro y me inventaba cosas para volverlo a poner negro y que no se me notara. Me había hecho una rasta pero igual la ocultaba. Y cuando me vieron la rasta todos me decían, “ay, cómo te vas a hacer eso, seguro estás haciendo cosas malas”. Y después un día me bañé y mi hermano me vio y me dijo, “ay no, vos sí que estás mal, te vas a quedar calva un día”. Y después cuando me vestía de ancho así me decían que sólo los rateros se vestían así [...] Y después por eso fui dejando como todo, cada vez peor, más, más y por eso primero me liberé, dibujé éste y después hice éste.

Esa transformación de la mirada de la historia propia que, a la vez, es colectiva, deviene de un proceso personal-político que ha sido posible en el encuentro con los feminismos populares:

un movimiento que crece como conciencia histórica, que se “encuerpa” desde la memoria y cambia —nos



La Voz de la Mujer, s/t, 2017, grabado.

cambia— la vida cotidiana, los modos de estar en el mundo, de ser y de creer. Son colectivos [...] que asumen el feminismo como un modo de desafiar las múltiples opresiones producidas por el capitalismo colonial y patriarcal. Son feminismos nacidos en las luchas del pueblo [...] Feminismos de sujetas no sujetadas, que se organizan para responder colectivamente a los desafíos de la sobrevivencia. No son un relato para entendidas, sino una práctica rebelde, y una teoría que se amasa en los comedores populares.¹²

Y, en este caso, que se amasa también en la Asamblea Barrial de Mujeres de la que son parte (y en la que el dibujo fue propuesto como germen de esta experiencia artística, como un modo de “decir” aquello que costaba poner en palabras en las reuniones) y en los Encuentros Nacionales de Mujeres en los que las integrantes de la Cooperativa participan. Y, también, en la herencia del feminismo libertario que forma parte de la trayectoria

¹² Claudia Korol, “Feminismos populares. Las brujas necesarias en tiempos de cólera”, en *Feminismos populares: pedagogías y políticas*, Buenos Aires, El Colectivo, Chirimbote y América Libre, 2016, p. 11.

política de algunas de las compañeras que impulsaron este espacio (y que homenajean con el nombre de la Cooperativa) y en el trabajo cotidiano en “la gráfica” —como ellas la nombran.¹³ Dice Eusebia:

Yo la verdad que desde que llegué hasta el día de hoy nunca perdí mi tono de Bolivia, yo hablo con quien sea en quechua, como tengo que hablar. Y yo siempre desde que llegué acá nunca tuve vergüenza de ser boliviana, yo soy muy orgullosa de donde vine y de donde soy, porque la verdad de mi niñez ha sido un sufrimiento pero ahora soy muy alegre, tengo amigas, tengo compañeras, tengo una familia. Yo cuando mi mamá se ha muerto me quedé vacía diciendo qué voy a hacer ahora en mi vida, diciendo se fue mi mamá y ahora va a ser mi mundo muy apagado. Pero la verdad cuando yo llegué acá cambió bastante mi vida. Ha sido un cambio total. A mí la verdad la vida que tengo ahora es gracias a la gráfica, a las reuniones de mujeres, a la Asamblea, es muy importante que yo lo veo así, que me cambió mi vida.

¹³ *La Voz de la Mujer* fue un periódico anárquico feminista publicado en Buenos Aires entre 1896 y 1897.

En los relatos, el lugar de origen y la propia historia aparecen como un motivo de orgullo pero, también, para dar cuenta de dificultades materiales y de situaciones personales y afectivas que motivaron la migración. Al mirar hacia atrás la memoria es resignificada por la experiencia migratoria y por la participación en la Cooperativa junto a otras mujeres. Allí, en el proceso de trabajo en la gráfica, hay lugar para que emerjan el goce y el disfrute, y se proponen otros modos de habitar el mundo del trabajo y la militancia política.

“Sí, todas podemos, pero solitas no podemos”: un cuerpo colectivo de artistas

Los modos de organización del trabajo en la gráfica en cuanto a distribución de horarios y tareas —incluidas las de cuidado— así como la elección del modelo de una cooperativa para el funcionamiento del espacio, son prácticas que tienen continuidad con la producción artística en sí, realizadas, también, colectivamente. Sobre esto, Florencia explica:

Cada una tiene un rol. A veces una entinta, la otra estampa, la otra pinta y es entre todas que podemos hacer un objeto que es el calendario. El calendario, una sola no lo podría hacer. Para eso trabajamos diez, porque lleva mucho trabajo. Entonces este trabajo es complejo, también, porque es colectivo. Porque si no, no podría ser. Y entonces por eso cuesta, todos los días. Cuesta porque somos muchas; mantener el orden, encontrar las cosas.

Eusebia agrega: “hay compañeras que no hablan castellano. Y entre todas nos ayudamos”. Por su parte, Florencia cuenta, en relación con la organización del cuidado de niñas y niños: “El tema son las tintas de grabado que tienen mucho olor. Y cuando son muy chiquititos es bastante tóxico. Entonces tratamos de que si son muy chiquititos no los traigan. Y con los más chicos tenemos ahora ese espacio ahí y ponemos juegos. Y si no hay otro lugar donde se puedan quedar, se quedan ahí”.

El proceso creativo en la Cooperativa empieza, generalmente, con un dibujo que hace cada una que va siendo plasmado en el taco y “gubiado” entre varias. Lo

mismo sucede con el resto del proceso: el entintado, la prensa, el secado. “Y empezamos así, y mis compañeras me empezaron a ayudar un poco con los detalles y saqué este dibujo que me encantó mucho”, nos cuenta Daniela.

De allí, entonces, que las obras no lleven una firma individual sino que sean una expresión colectiva. Esta forma de producción es una de las singularidades que marcan el carácter herético de las prácticas artísticas feministas en tanto críticas al modelo de artista como figura individual.¹⁴

Políticas de autorrepresentación

Las obras gráficas de *La Voz de la Mujer*, que intervienen desde los márgenes del campo institucionalizado del arte, proponen imágenes que desbordan representaciones dominantes y constituyen alternativas a los horizontes de sentido establecidos en torno a las mujeres y, particularmente, de las migrantes y los feminismos.

En tanto críticas de las representaciones dominantes en relación con el sistema sexo-genérico, estas prácticas constituyen manifestaciones de arte feminista.¹⁵ El arte es así uno de los nudos/espacios en que se articula la lucha feminista, pues allí se disputa la construcción de nuevas subjetividades de género. Como señala Georgina Gluzman: “Las representaciones forman de manera decisiva los modos de percepción del propio cuerpo de las mujeres. La cultura patriarcal también domina a través de las imágenes. Hay que despertar la mirada para lograr cuerpos (y subjetividades) más libres”.¹⁶

¹⁴ María Laura Rosa, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Buenos Aires, Biblos, 2014.

¹⁵ El carácter específico del arte feminista devendría de su posición crítica de/hacia la constitución subjetiva del sexo-género. María Laura Gutiérrez, “Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos”, *Asparkia*, núm. 27, 2015. Entendemos que es posible pensar a las prácticas de *La Voz de la Mujer* en tanto modalidades de “activismo artístico”, es decir, prácticas artísticas que se caracterizan por una voluntad de tomar posesión e incidir en el terreno de lo político. Véase Ana Longoni, “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”, *Revista de Artes Visuales Errata*, núm. 0, 2009, pp. 16-35; Georgina Gluzman, “Otros olvidos. El lugar de las imágenes en *Feminaria y Creatividad Feminista*”, en Yuderky Espinosa Miñoso (coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires, En la Frontera, 2010, p. 263.

¹⁶ Georgina Gluzman, “Otros olvidos. El lugar de las imágenes en *Feminaria y Creatividad Feminista*”, *op. cit.*, p. 263.



La Voz de la Mujer, s/t, 2017, grabado.

Las producciones de La Voz de la Mujer interpelan también los marcos teóricos desde los cuales abordamos al arte feminista. Sus obras nos llevan a preguntarnos por las singularidades de las prácticas artísticas cuando se imbrican las opresiones sexo-genéricas con otras provenientes de la clase y la racialización. Producidos desde un espacio de militancia feminista popular, de lucha política y de múltiples subalternizaciones, sus grabados proponen un desborde en relación con los modos de pensar el activismo artístico feminista. Esto, dado que se trata de una práctica artística y que es, a la vez, un trabajo obtenido a través de la organización popular, mediante la apropiación y transformación de un recurso del Estado.¹⁷

¹⁷ “La forma que nosotras encontramos es resignificar los programas sociales o el trabajo de acuerdo al molde estatal que nos quiere dar el gobierno. Es decir, lo cumplimos trabajando pero, por ejemplo en el caso de la gráfica, es una vuelta de tuerca que nosotras encontramos,



La Voz de la Mujer, s/t, 2017, grabado.

Existen, en relación con las mujeres migrantes bolivianas, una serie de sentidos estereotipados que recorren representaciones que circulan en distintos ámbitos, como por ejemplo, la salud. Se tiende a caracterizarlas como “sumisas”, “calladas” y supeditadas al mandato masculino.¹⁸ Frente a estas representaciones monolíticas, las mujeres

con un grupo de compañeras, para que teniendo el trabajo básico garantizado puedan hacer su trabajo en la gráfica [...] Este podríamos decir que es un trabajo precarizado pero, dentro de esa precarización que nos quieren imponer, nosotras lo resignificamos con una cantidad de horas que sean acordes a lo que una mujer que está a cargo de una familia, que tiene a los hijos, que los tiene que llevar al colegio, a la salita, a atenderlos, a hacer las tareas de cuidado, puede, digamos, acceder a un trabajo. Esa es la riqueza de nuestra organización. Es la forma organizativa en la cual los criterios los construimos entre todas”, explica Eugenia, una de las integrantes de la Cooperativa.

¹⁸ Véase Lila Aizenber *et al.*, “Percepciones de los equipos de salud en torno a las mujeres migrantes bolivianas y peruanas en la ciudad de Córdoba”, *Migraciones Internacionales*, vol. 8, núm. 1, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, enero-junio 2015, pp. 65-94.



La Voz de la Mujer, s/t, 2017, grabado.

de la Cooperativa producen una diversidad de autorrepresentaciones, muchas de las cuales tienen que ver con su presencia en la lucha feminista. En sus grabados se puede ver levantando consignas actuales de los feminismos como el “Vivas nos queremos” y del activismo artístico, pero también desbordando las demandas de los feminismos blancos. Se representan así en luchas con las que se identifican de un modo más cercano, por ejemplo, con el caso de Reina Maraz, una mujer migrante de Bolivia, quechuaparlante, que en octubre de 2014 fue injustamente condenada por el supuesto homicidio de su pareja; en el proceso judicial nadie le explicó en su lengua de qué la acusaban.¹⁹

Por otro lado, frente a representaciones estáticas, homogeneizantes y folclorizantes de las y los migrantes bolivianas/os y de su cultura, las mujeres de la

cooperativa crean diferentes autorrepresentaciones: cuerpos, vestimentas (cholas, pero también urbanas, pantalones, minifaldas, tacos), peinados (las trenzas pero también el pelo suelto). Estos modos de representarse rompen con la idea de buscar una identidad pasada, que permanece sin transformaciones y que, por el contrario, se actualiza, se mixtura con las experiencias de migración, de lucha feminista y organización popular.

Finalmente, nos interesa dar cuenta de otro modo de autorrepresentarse en la gráfica: la naturaleza. Muchas de sus obras recrean en imágenes el allá-pasado, paisajes del lugar de origen, de la infancia, entrelazados con el acá-presente. “Ella hizo las montañas de Potosí”, cuenta Eusebia en relación con una de las obras. “Ese es el balde, con el maíz, se fermenta, ahí está representada la chicha que es de Bolivia, con la naturaleza” explica Máxima sobre otra de las imágenes.

¹⁹ Camila Parodi y Laura Salomé Canteros, “Reina Maraz: cuando ser pobre, migrante, indígena y víctima de violencias es sinónimo de condena”, en Claudia Korol (comp.), *Feminismos populares: pedagogías y políticas*, op. cit.

Conclusiones

En las entrevistas realizadas para este trabajo advertimos el asomo de algo que estaba ausente, una especie de hiato. Las mujeres hablaban de sus producciones, de los grabados, de “la gráfica”, de la asamblea, de la cooperativa, del trabajo, de sus experiencias de migración, de militancia feminista popular, del proceso de producción de las obras, sin embargo en ningún momento se nombraron a sí mismas como artistas. Era como si hubiera algo en la práctica que desbordara, incluso, ese concepto. Eso nos llevó a pensar en los múltiples rebases de esta experiencia de activismo artístico feminista y migrante.

Como señalamos, el relato sobre la trayectoria migratoria no es lineal sino que se entrelaza y se transforma a partir de las vivencias del presente. El margen que se corre es, precisamente, el de la idea del aquí y allá separados por una frontera; la migración aparece entonces como una continuidad, un proceso en construcción y actualización.

Por otro lado, los modos convencionales de creación artística también se ven fisurados en esta experiencia. Esto tiene que ver con que allí se tejen el trabajo, la mi-

litancia y la producción gráfica. La creación estética no aparece como un fin en sí mismo, sino como un descubrimiento, una posibilidad para explorar y convertirla en herramienta de lucha política y de trabajo.

Finalmente, encontramos en su obra gráfica un desplazamiento de las representaciones dominantes sobre las migrantes bolivianas mediante la producción de imágenes diversas de las que son creadoras y protagonistas. Lo que allí se disputa no sólo tiene que ver con el género sino también con otras subalternizaciones y con el lugar que ocupan estas mujeres como sujetas capaces de transformar la realidad y proponer alternativas políticas que enriquecen la lucha feminista.

Las producciones artístico-políticas feministas populares y migrantes de La Voz de la Mujer dialogan, a la vez, con experiencias que en otras latitudes de América Latina se valen de la creación artística como estrategia política, tal como la conciben las activistas del colectivo Mujeres Creando de Bolivia: “Nosotras rompemos con la rutina de consumo y colonización de nuestras identidades, por eso para nosotras la creatividad no es una búsqueda obsesiva de lo novedoso, la creatividad en nuestras manos y en nuestra vida es una estrategia de lucha”.²⁰ ▼

BIBLIOGRAFÍA

- AIZENBER, Lila *et al.*, “Percepciones de los equipos de salud en torno a las mujeres a las mujeres migrantes bolivianas y peruanas en la ciudad de Córdoba”, *Migraciones internacionales*, vol. 8, núm. 1, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, enero-junio 2015, pp. 65-94.
- ARIZA, Julia, “Bellezas argentinas y *femmes de lettres*. Representaciones de la mujer en la revista ilustrada *Plus Ultra* (1916-1930)”, en *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.
- AUYERO, Javier, “Fuego y barricadas: retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática”, en *Revista Nueva Sociedad*, núm. 179, 2002, <http://nuso.org/media/articulos/downloads/3058_1.pdf>.
- CELS, “Derechos humanos en la Argentina. Informe 2017”, <<https://www.cels.org.ar/web/publicacion-tipo/informe-anual>>. Consulta: 25 de febrero, 2018.

- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- CURIEL, Ochy “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”, en I. Azkue Mendieta *et al.* (eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, España, Egoa, 2014.
- MAURE, Gabriela y Natalia Encinas, “Emancipación Gráfica: experiencias de activismo artístico feminista, popular y migrante. El caso de la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer”, en *Zona Franca*, núm. 25, 2017, pp. 62-68.
- GLUZMAN, Georgina, “Otros olvidos. El lugar de las imágenes en *Feminaria y Creatividad Feminista*”, en Yulderkys Espinosa Miñoso (coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires, En la Frontera, 2010.
- GRIECO, Elizabeth y Mónica Boyd, “Women and Migration: Incorporating Gender into International Migration

²⁰ Mujeres Creando, *La virgen de los deseos*, op. cit., p. 214.

Theory”, *Working Papers*, Florida State University, College of Social Science, 1998.

- GUTIÉRREZ, María Laura, “Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos”, *Asparkia*, núm. 27, 2015.
- KOROL, Claudia, “Feminismos populares. Las brujas necesarias en tiempos de cólera”, en *Feminismos populares: pedagogías y políticas*, Buenos Aires, El Colectivo, Chirimbote y América Libre, 2016.
- LONGONI, Ana, “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”, *Revista de Artes Visuales Errata*, núm. 0, 2009, pp. 16-35.
- MALLIMACI, Ana, “Migraciones y géneros. Formas de narrar los movimientos por parte de migrantes bolivianos/as en Argentina”, *Estudios Feministas*, núm. 193), Florianópolis, 2011.
- MOROKVASIC, Mirjana, “Birds of Passage are also Women”, *International Migration Review*, vol. 18, núm. 4, 1984.
- MUJERES CREANDO, *La virgen de los deseos*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2005.
- NOCHLIN, Linda, “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Curare, 2007.

- PARODI, Camila y Laura Salomé Canteros, “Reina Maraz: cuando ser pobre, migrante, indígena y víctima de violencias es sinónimo de condena”, en Claudia Korol (comp.), *Feminismos populares: pedagogías y políticas*, Buenos Aires, El Colectivo, Chirimbote, 2016.
- POLLOCK, Griselda, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013.
- RAMOS, Julia et al., “Barrios al sur: Villa Lugano, Villa Riachuelo, Mataderos, Parque Patricios y Villa Soldati a través del tiempo”, *Documentos de trabajo*, núm. 56, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2011, <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20120228035015/dt56.pdf>>. Consulta: 17 de julio, 2017.
- ROSA, María Laura, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Buenos Aires, Biblos, 2014.
- SADER, Emir, “Los regímenes de excepción”, *Página 12*, 21 de febrero de 2018, <<https://www.pagina12.com.ar/96992-los-regimenes-de-excepcion>>. Consulta: 25 de febrero, 2018.
- TAPIA, Marcela, “Género y migración: trayectorias investigativas en Iberoamérica”, *Encrucijada Americana*, año 4, núm. 2, 2010.
- VOMMARO, Pablo, “2001 antes y después: la consolidación de la territorialidad”, *Revista Forjando*, vol. 1, 2012.

SEMBLANZAS DE LAS AUTORAS

NATALIA ENCINAS • Docente, becaria doctoral y militante feminista. Licenciada en Comunicación Social (FCPYS-Universidad Nacional de Cuyo, Argentina), maestranda en Arte Latinoamericano (FAD-UNCuyo) y doctoranda en Ciencias Sociales (FFCPYS-UNCuyo). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Se desempeña como docente en las cátedras Seminario sobre cultura mediática e Introducción a los problemas de la comunicación en la carrera de Comunicación Social (FCPYS). En su investigación doctoral en curso indaga en los vínculos entre arte, feminismo y periodismo cultural.

GABRIELA MAURE • Docente, becaria doctoral y militante feminista. Médica clínica (Mendoza, Argentina), actualmente cursa el doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo. Línea de investigación: Salud y migraciones. Docente de la cátedra de Fisiología Humana de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad Nacional de Cuyo. Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.