

DE LA PLAZA AL MUSEO: MUJERES PÚBLICAS, ACTIVISMO FEMINISTA, ARTE Y MEMORIA

Lucero, Olga*

RESUMEN

En este trabajo planteamos algunos interrogantes acerca de las estrategias estético-políticas del colectivo de artistas visuales Mujeres Públicas en relación con la inscripción del activismo feminista en la memoria colectiva. Indagamos en particular la muestra Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016, realizada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba.

La primera de las dos salas en que se desplegó la muestra, está atravesada temáticamente por el reclamo por la legalización del aborto. Constituye así, un indicio sonoro, visual y temático de una dimensión fundamental del movimiento feminista contemporáneo argentino: la ocupación del espacio público a través de la estrategia de la marcha y de la producción de distintos artefactos visuales más o menos ortodoxos.

De esta manera, MP realizan un aporte a la construcción de una memoria feminista y su inscripción en la memoria colectiva.

PALABRAS CLAVE

Memoria, feminismo, arte, militancia

ABSTRACT

In this paper we raise some questions about the aesthetic-political strategies of the group of visual artists Public Womans in relation to the inscription of feminist activism in the collective memory. In particular, we investigated, in Córdoba Argentine the exhibition Fragments of a Feminist Making 2003- 2016, held on August 4, 2016 at the Emilio Caraffa Museum, Córdoba.

The first of the two rooms in which the art sample was deployed, seems to be thematically crossed by abortion and the claim for its legalization. In this way, the exhibition constitutes a sonorous, visual, thematic sign of a fundamental dimension of the Argentine contemporary feminist movement: the occupation of public space through the strategy of the march and the production of different visual artifacts more or less orthodox.

In this way, MP makes a contribution to the construction of a feminist memory and her inscription in a collective memory.

KEYWORDS

Memory, feminism, art, militancy

* Universidad Nacional de San Luis Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, lucero.olga@gmail.com

DE LA PLAZA AL MUSEO: MUJERES PÚBLICAS, ACTIVISMO FEMINISTA, ARTE Y MEMORIA

“Creo que asistimos en directo al hundimiento de la ‘norma heterosexual’ (...). Si nos imaginamos que las cosas van a seguir veinte años más, tal y como están, creo que asistiremos a una verdadera explosión de los géneros y de las convenciones culturales y políticas que nos constriñen desde hace siglos. El problema es que la guerra siempre ha servido para eso, regularmente: para volver a poner los contadores a cero, eliminar las brechas ideológicas previas y llevar a las naciones a un estado de estupor y de ruinas. Desgraciadamente, es probable que la guerra intervenga todavía en nuestras historias, y que esto a lo que asistimos, lo paren y lo borren de las memorias. De ahí la importancia, me parece a mí, de publicar las cosas, y de difundirlas con el mayor eco posible, de que queden algunas huellas de lo que estamos viviendo¹.”

Virginie Despentes

Modos de construcción de la memoria, género y arte:

En este trabajo nos planteamos algunos interrogantes acerca de las estrategias artísticas y políticas del colectivo de activismo visual Mujeres Públicas en relación con la inscripción del activismo feminista en la memoria colectiva en el contexto de la Argentina de principios del siglo XXI. Nos interesa analizar las estrategias puestas en juego para inscribir memorias particulares –memorias de mujeres militantes, en lucha por sus derechos- en la memoria colectiva. Específicamente trabajaremos sobre la muestra *Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016*, realizada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba.

Desde una perspectiva constructivista, se entiende a la memoria prestando especial atención a los actores y procesos que intervienen en su constitución y formalización. Desde ese punto de vista, se plantea qué actores y qué voces se retoman, se interroga por el lugar de sectores minoritarios, marginados y periféricos en la memoria colectiva y se abre la posibilidad de pensar las ideas de una memoria oficial, memorias subterráneas y de la disputa por la memoria (Pollak, 2006: 18).

Una mirada sociológica, de inspiración durkheimiana, pone en cambio énfasis en la estabilidad, la cohesión interna y la continuidad de la memoria. Maurice Halbwachs aporta desde esta perspectiva la noción de marcos sociales de la memoria, que significa para él que “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la

¹ Entrevista realizada en 2008. Disponible en la web en: <http://www.alasbarricadas.org/noticias/node/7170> . Leemos las palabras de Virginie Despentes como un señalamiento de la necesidad de construir nuestras genealogías feministas, y contribuir a que las luchas feministas formen parte de la memoria colectiva.

memoria colectiva (...) el olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos (...)" (Halbwachs, citado en Jelin, 2002: 20).

La socióloga argentina, al preguntarse por lo social en los procesos de memoria, explica que hay lecturas de Halbwachs que lo interpretan como pensando la memoria colectiva independiente de los individuos, sin embargo, ella sugiere que la noción de marco social no debe entenderse como una entidad reificada, sino "en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en relaciones de poder" (Jelin, 2002: 22). Ella afirma, en ese sentido "Lo colectivo de las memorias es el entretelado de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social y alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos" (Ibidem: 22).

Intentaremos abordar en el marco de este trabajo cómo se inscriben memorias particulares, puntualmente memorias de mujeres militantes en la memoria colectiva. En particular indagaremos en las estrategias artísticas y políticas que pone en juego un colectivo de activismo visual feminista para inscribir en la memoria colectiva las memorias de las mujeres –como colectivo vulnerado históricamente- y su lucha por sus derechos.

Los estudios feministas y de género "han encontrado en los procesos de recordar una estrategia metodológica y política para construir aquellos relatos que han sido silenciados por las versiones hegemónicas de la historia, que son casi siempre masculinas, defendiendo la importancia de historizar a las mujeres y sus luchas (Barrancos en Troncoso y Piper, 2015: 1)."

Pierre Nora opone la noción de memoria a la de historia, cuando afirma "Si habitáramos nuestra memoria no tendríamos necesidad de consagrarle lugares. No habría lugares porque no habría memoria llevada por la historia (...). Desde que hay huella, distancia, mediación, ya no estamos en la memoria verdadera, sino en la historia". Nora define y contrapone memoria a historia: la primera es un proceso dinámico de vínculo del pasado y el presente, vinculado a grupos concretos y particulares y a sus recuerdos, sensaciones y construcciones simbólicas y afectivas, mientras que la segunda es reconstrucción o representación –siempre "problemática e incompleta"- del pasado. Como tal, la historia aparece como una "operación intelectual y laica" vinculada a la razón -definida por Nora como abstracta y universal- mientras que la memoria está profundamente ligada a lo

concreto, el espacio, la afectividad y el gesto; a los sujetos, a los grupos o 'comunidades de memoria' –afirma, citando a Maurice Halbwachs- (Nora, 2008: 3).

El historiador francés continúa explicando que los lugares de memoria se construyen para defender a las memorias de las minorías de la historia, que puede transformarlas, deformarlas o petrificarlas:

(...) nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, que hay que crear archivos, que hay que mantener los aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, levantar actas, porque estas operaciones no son naturales. Es por esto que la *defensa de una memoria refugiada de las minorías*² sobre hogares privilegiados y celosamente guardados lleva a la incandescencia la verdad de todos los lugares de memoria. Sin vigilancia conmemorativa, la historia los barrería rápidamente. Son los bastiones sobre los cuales se sostienen. Pero si lo que defienden no estuviera amenazado no habría necesidad de construirlos. Si viviéramos realmente los recuerdos que ellos encierran, serían inútiles. Si, por el contrario, la historia no se adueñara de ellos para deformarlos, transformarlos, y petrificarlos, no serían lugares para la memoria. Es este vaivén lo que los constituye: momentos de historia arrancados al movimiento de la historia pero que son devueltos. Ya no es ni la vida ni la muerte, como esas conchas sobre la orilla cuando se retira el mar de la memoria viva. (Ibídem: 7).”

Las afirmaciones de Nora confluyen con otras voces que afirman la necesidad del *trabajo de la memoria* para resguardar las memorias subterráneas, silenciadas, marginadas y pensamos que ese encuadre puede articularse con una mirada de género para pensar el aporte que realiza el grupo de activistas visuales feministas Mujeres Públicas a la inscripción de las reivindicaciones feministas argentinas contemporáneas en la memoria colectiva.

Recuperamos las afirmaciones de tres autoras, Isabel Piper, Lelya Troncoso – psicólogas sociales chilenas- y Miren Llona –Dra. en historia contemporánea Universidad País Vasco- , quienes retoman algunos ejes centrales de los estudios de la memoria, en relación con una perspectiva de género y los estudios feministas. Las tres autoras coinciden en afirmar el potencial político de transformación social de las prácticas de memoria y en sostener que la articulación entre género y memoria puede

² Resultado nuestro

aportar a tensionar y multiplicar las narraciones hegemónicas del pasado y a transformar el orden tradicional de género -dicotómico, heterosexual, blanco, clase media-alta, colonial, occidental- .

A partir de estos aportes, entendemos a la memoria como una práctica social y una construcción simbólica colectiva, que contribuye a producir lo que entendemos como pasado. Así, la memoria se presenta como interpretativa y relacional, y constituye una acción social de interpretación del pasado que se realiza de manera continua en el presente y que tiene efectos concretos en la construcción de realidades. La fuerza simbólica de la memoria radica en su carácter productor de sujetos, relaciones e imaginarios sociales (Piper et al., 2015).

Ricardo Brodsky Baudet, director del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, se interroga por las estrategias de representación de la memoria en el, afirma que los conceptos generales trabajados allí son “el trauma, la identidad, la huella, el testigo, el memorial, la ausencia, la identidad, la resistencia, situados bajo definidos ejemplos y formas precisas de representación visual de la memoria”. El sostiene que “la memoria ha adquirido una relevancia fundamental en la actualidad para el profundo conocimiento tanto del mundo como del individuo, y el arte se ha convertido en uno de los medios más importantes para llevar a cabo aquel trabajo de memoria” (Brodsky, 2015: 4).

Brodsky plantea el rol central que juegan las obras de arte en los procesos públicos que atraviesan una memoria nacional traumática, sin embargo, podemos pensar también como medular la relevancia del arte en la construcción de la memoria colectiva, no necesariamente traumática. Los modos de representación estéticos, los de MP en particular, pueden canalizar voces periféricas y situarlas en lugares fundamentales de construcción de memoria.

Arte, feminismo y memoria

Miren Llona menciona la importancia de convertir la memoria colectiva en patrimonio histórico común, en memoria histórica. La creación de *lugares simbólicos*³, materiales o no, afirma Llona, “constituye una de las maneras más eficaces de lograr que la memoria histórica recobre nuevamente vida, incidiendo en la memoria individual” y en la producción de subjetividades e identidades. Ella continúa, afirmando la relación entre identidades y memoria colectiva e histórica: “En la medida en

³ Utiliza el término como sinónimo de lugares de memoria, tal como los denomina Pierre Nora.

que dejamos huella en la memoria individual, estamos siendo capaces de incidir en la resignificación de las identidades personales pero también colectivas” (Llona, 2009: 6).

Dado que un lugar de memoria pone de relieve lo que socialmente se valora, Llona propone “deberíamos lograr entonces que la sociedad considerara hitos fundamentales del progreso colectivo *todos los eslabones de la larga cadena de emancipación femenina*”⁴. Entre esos hitos, considera que hay que incluir el 8 de marzo, ya que en torno a este día se han organizado “la trayectoria política, las luchas sociales y los ejes de trabajo del movimiento feminista del último cuarto de siglo XX y del XXI” y continúa afirmando que “existe una estética, la de la manifestación, las pancartas y los carteles temáticos en torno a este día como una referencia de lucha y de presencia femenina en las calles”. En este sentido, propone: “una iniciativa interesante sería consolidar esta celebración como un lugar de memoria”. Del mismo modo, sugiere (...) un lugar de la memoria podría subrayar la existencia de un antes y un después y, en ese sentido, mostrar la evidencia del cambio: constatar que hubo un momento cuando las mujeres no podían ir a la universidad; o cuando la maternidad era un destino ineludible (...) (Llona, 2009: 6)”.

Mujeres Públicas, arte y activismo

Mujeres Públicas se autodefinen como ‘Grupo de activismo visual feminista’⁵. Hacen su primera aparición pública en marzo de 2003 con una intervención urbana, *Todo con la misma aguja*, a partir del diseño de un afiche, que se pega en las calles de Buenos Aires. Sus acciones, objetos y obra no llevan firma. Es a partir de esta primera acción que se pueden observar características centrales de su trabajo artístico y militante. MP parte de una crítica triple a los espacios de militancia tradicional de izquierda y feministas: en primer lugar, a la invisibilización de las problemáticas de las mujeres o su reducción a dimensiones como las de clase; en segundo, a las estructuras verticalistas que se construyen en esos espacios; y en tercero, al uso irreflexivo de métodos tradicionales de expresión política.

MP consideran y definen lo político no sólo como una serie de ideas o contenidos a transmitirse, sino, en una búsqueda acerca de cuáles son los modos de hacer y decir, ya que estas modalidades o estrategias también son políticas. Ellas reflexionan y deconstruyen los modos tradicionales de

4 Este subrayado es nuestro.

5 En “El sujeto es el espacio a intervenir”, entrevista consultada por última vez en <http://www.graficapolitica.com.ar/mujeres.html> el 17/2/2016 a las 19 hs.

hacer y decir política de las agrupaciones de izquierda, en un búsqueda creativa que tiene como objetivos la no clausura de la significación, generar una situación comunicativa abierta, que propicie el extrañamiento. “El extrañamiento sustituye cualquier certeza y refuerza el diálogo de la espectadora con la obra-objeto-acción”⁶. MP renuncia a “bajar línea, a elaborar discursos digeridos y cerrados”, a los slogans, a los volantes ilegibles por su extensión, o incomprensibles en su lenguaje porque destacan una “dimensión comunicativa”, construyen una estrategia que instaure una pregunta, que considere la recepción y las receptoras de su trabajo y los contextos donde se desarrollan. Se dan a sí mismas una estrategia comunicativa, estética y política ligada a la construcción de mensajes polisémicos, abiertos a múltiples lecturas. MP relatan que son muy criticadas por su falta de sentido único y sostienen en su defensa que ellas no quieren “emitir un mensaje que cancele las posibilidades de pensar y disentir, sino propiciar la reflexión dejando a la otra o al otro la tarea de tomar postura desde su propia posición”. MP señala que la no presencia de una firma es un elemento que contribuye en este sentido de no condicionar la lectura. Ellas afirman que este anonimato es en sí mismo un hecho político, que no implica clandestinidad o irresponsabilidad de lo que se dice o hace, sino, por lo contrario, una discusión acerca de la invisibilidad de las mujeres, un cuestionamiento de la idea de propiedad privada, propiedad intelectual y de autoría individual. Se suma como otro elemento de esta estrategia estética, política y discursiva, la elección de formatos provenientes del diseño, como el afiche, de materiales de bajo costo y la puesta a disposición de todo el material producido por MP en su página web <http://www.mujerespublicas.com.ar/descargas.html> como una manera de democratizar, de facilitar el libre acceso y uso sin siquiera pedir permiso. Otro elemento de esa estrategia es el humor y la ironía, que fue un “recurso funcional” en relación con la dificultad de los temas a tocar y la decisión de alejarse de una posición victimista.

Desde 2003 hasta la actualidad MP no han detenido su trabajo. Su recorrido ha tenido infinitas derivas y desplazamientos, han experimentado con múltiples formatos y géneros, han ocupado espacios académicos, activistas y museos. De las estéticas precarias y su inicial activismo callejero han consolidado una obra que ha recorrido espacios legitimados de arte tanto en Argentina como fuera de ella.

⁶ Ídem.

Estos desplazamientos han supuesto el abandono de la estrategia del anonimato: tanto en el campo de la militancia, como en el del arte el nombre de Mujeres Públicas ya es un nombre propio, que se vincula a los de sus integrantes, que no despliegan ninguna estrategia de ocultamiento de los mismos. Asumir el propio nombre y la(s) propia(s) identidad(es) aparece ligado a este cambio de escenarios.

Fragmentos de un hacer feminista 2003- 2016

Esta muestra fue inaugurada el 4 de agosto de 2016 en el Museo Emilio Caraffa de Córdoba. A este momento de su trayectoria le precede su paso por diferentes espacios tanto del activismo como del arte. Entre ellos, podemos mencionar su instalación *Museo de la Tortura* en el teatro General San Martín entre otros espacios, Buenos Aires en 2004; su participación en el montaje en la XI Bienal de La Habana, Cuba en 2012; la performance *Aborto Legal*, realizada en 2013 en el Centro Cultural Borges, Buenos Aires; la exposición realizada en 2015 en Casa de las Culturas, Resistencia, Chaco; su instalación documental en la exposición *Acción Urgente* en la Fundación Proa, Buenos Aires en 2015; y su exposición *Un saber realmente útil*, realizada en 2015 en Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía, Madrid, España.

En esta ocasión, MP disponen de dos salas completas del museo para desplegar su trabajo. Si las políticas culturales, museísticas y de la mirada consideran legítimo por fin y le dan apertura a voces feministas, MP suben la apuesta y no se conforman con exhibir su producción vinculada al trabajo doméstico o mujer colonizada, sino que ponen en el centro la posibilidad de ver y discutir prácticas penalizadas, obturadas, silenciadas.

La primera de las dos salas, parece atravesada temáticamente por la reivindicación de derechos de las mujeres y específicamente por el reclamo por la legalización del aborto: se dispusieron siete de sus trabajos, de los cuales cinco están vinculados directamente con esta reivindicación medular feminista. Las MP mismas - en la charla que ofrecieron al día siguiente de la inauguración de la muestra- vinculan explícitamente cinco de los siete trabajos expuestos con la problemática del aborto: “muchas veces hemos abordado la problemática de la legalización del aborto, la

clandestinidad del aborto, la relación del estado con este problema, la opinión de la iglesia, lo hemos mirado desde lugares distintos y lo hemos desplegado en objetualidades y estrategias diferentes”⁷.

Apenas ingresamos en la sala, a la izquierda se despliega un wallpaper que combina dos afiches de MP *Todo con la misma aguja* (2003) y *Afiche Escudo* (2009) pegados de manera superpuesta y desgarrados, tal como si estuvieran en cualquier pared del espacio público. En la pared lateral de la izquierda, se emplaza en primer lugar un objeto que las MP vinculan también con el tema del aborto: el objeto *Cajita de fósforos* (2005) instalada en una vitrina cúbica. Más hacia el fondo, en la misma pared lateral, se encuentra una bandera de tela fucsia, con el texto “SI EL 8 DE MARZO ES EL DIA DE LA MUJER ¿QUÉ PASA EL RESTO DEL AÑO?” trabajo que denominan *Esto no es una bandera*. En la pared ubicada frente al ingreso a la sala se proyecta la videoperformance *Aborto legal*, realizada en el CC Borges (2013). En la pared lateral derecha, se disponen afiches realizados con preguntas de la encuesta del proyecto *Heteronorma* (2003), y más hacia el fondo, se ubica una instalación sonora -realizada a partir del objeto *Estampita* (2004)- en la que podemos escuchar el rezo colectivo de la oración por el derecho al aborto, que se llevó a cabo durante el Encuentro Nacional de Mujeres en Jujuy en 2006, en el momento de la marcha en que se hace un alto frente a la Iglesia Catedral.

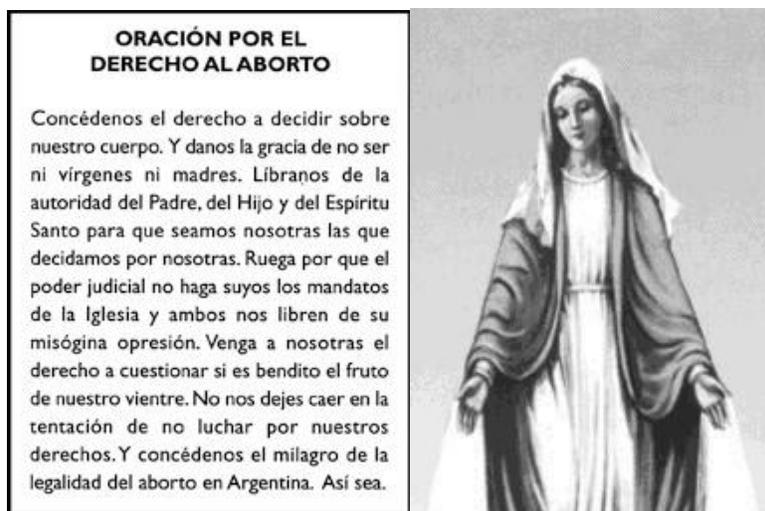
Figura 1. Mujeres Públicas – Fragmentos de un hacer feminista – Sala 1 del Museo Emilio Caraffa



Fuente: Fotografías propias

⁷ Todas las citas textuales de este apartado provienen de esta conferencia, grabada/desgrabada por mí, desconozco si está disponible en algún lugar.

Figura 2. Mujeres Públicas – Estampita -Oración por el derecho al aborto



Oración por el derecho al aborto – Estampita (objeto original, entregado en mano, en diversas manifestaciones políticas y encuentros de mujeres) anverso y reverso. [Texto del audio con el rezo colectivo]

Cada elemento de esta sala opera como un indicio sonoro, visual, temático del movimiento feminista contemporáneo argentino: en primer lugar, la ocupación del espacio público a través de la estrategia de la marcha y de la producción de distintos artefactos visuales, algunos más, algunos menos ortodoxos; y en segundo, la exigencia del derecho a decidir sobre el propio cuerpo⁸.

Al entrar en esa sala cualquier persona puede sentirse extrañada ante la vista que proporciona esta parte de la muestra ya que se encontrará rodeada de la escenografía urbana cotidiana: carteles, pintadas, banderas. Una feminista, probablemente se sienta mejor aún, a esa escenografía de marcha -que ya es movilizante- se suma que se trata de una marcha feminista. Toda una dimensión de los afectos adicional, ya se pueden recrear ecos silenciosos de un clamor familiar, evocaciones de uno de nuestros momentos predilectos: la marcha con las compañeras en las calles.

⁸ Pensamos lo indicial en los términos del historiador Carlo Ginsburg, como elemento que funda un modo de conocer, particular y singular; y esto vinculado a la idea de indicio de Charles Sanders Peirce, es decir como signo que reemplaza otra cosa en virtud de estar físicamente atañido o conectado con ese objeto ausente. Del mismo modo, Eliseo Verón retoma la noción de indicio pensándola como remisión metonímica de la parte al todo.

Todo en la sala remite al espacio público y al ejercicio de la ciudadanía. Sin embargo, nos encontramos en ese espacio legitimado y legitimante, donde solo accede el arte, donde se construyen la cultura y la memoria colectivas. Nos preguntamos entonces ¿Cuáles son los sentidos de esta irrupción de un grupo de activistas visuales feministas en un espacio como el museo? ¿Cuáles son las apuestas estéticas y políticas que este colectivo se plantea con esta irrupción?

Las propias MP nos ofrecen una clave de lectura en su conferencia. Ellas nos advierten “Esto que Uds. ven no son piezas de museo” sino “parte de nuestro quehacer político”. Podemos contribuir a responder esta pregunta si ponemos atención en que una de sus preocupaciones centrales fue cómo instalar en un “aparato denso” como el museo elementos que fueron pensados en el marco de su militancia feminista, y diseñado como intervenciones en el espacio público.

La observación de los materiales expuestos y las producciones previas de MP evidencia la reflexión acerca de los *modos de instalar* estos objetos diseñados para su visualización y circulación callejera y urbana en un museo. MP expresaron que el desafío y el peligro que plantea el museo es que puede “fagocitar” o neutralizar su trabajo de activismo político y artístico. La apuesta consiste entonces en que, muy por el contrario, la muestra “active” el museo” y convertir el espacio del museo en caja de resonancia de “los potentes reclamos del feminismo”.

El título de la muestra también nos ofrece pistas acerca de esos modos y esas estrategias: en lugar de exhibir el objeto estampita con la oración al aborto, MP eligen exponer las retomas que hace de ese material el movimiento feminista en la calle, en uno de sus momentos fundamentales, que es el Encuentro Nacional de Mujeres. Del mismo modo, el trabajo denominado *Esto no es una bandera*, es una actualización de la acción gráfica/afiche *8 marzo*, que reenvía directamente a la marcha, a la presencia militante de mujeres en el espacio público. De esa manera, MP convocan/evocan las voces feministas en la calle al espacio silencioso y cerrado del museo, con el objeto de ‘activarlo’.

Creemos que todas los trabajos de la sala 1 apuntan en la misma dirección sugerida por Llona, construir al 8 de marzo y la estética de la lucha feminista como lugar simbólico de esta comunidad de memoria. La estrategia es limpia, pulcra, minimalista: se evocan los géneros privilegiados de la manifestación: bandera, afiches y pintada, se expresa de diversos modos el principal reclamo feminista: el pedido de legalización del aborto. Casi todos los elementos en la sala evocan esa conmemoración, en las formas particulares que nos damos aquí en Argentina y contribuye a la realización de una posible genealogía feminista en las antípodas de la cobertura mediática de las marchas de mujeres –sean éstas del 8 de marzo, 25 de noviembre o del Encuentro Nacional de

Mujeres- dominada por los clichés, construida desde una mirada estigmatizadora y desde la hipérbole del escándalo.

Si consideramos que la prensa y los medios constituyen una de las primeras versiones de la historia, y uno de los principales lugares donde se construye lo que entendemos como realidad social, es fundamental construir relatos y visualidades propias, alternativas a esas narraciones hegemónicas estigmatizantes que permitan inscribir nuestras luchas desde nuestras propias miradas.

Memoria del activismo feminista: Mujeres Públicas, visualidades del reclamo por la legalización del aborto

En Argentina el aborto es una práctica ilegal y penalizada pero no por eso menos practicada. Se calcula que por año, en Argentina se realizan 500.000 abortos clandestinos, y es una de las principales causas de muerte de mujeres embarazadas.

La interrupción voluntaria del embarazo es, por supuesto, un fenómeno subregistrado y menos aún visibilizado y narrado. Las diversas colectivas feministas han/hemos sabido diseñar e imaginars estrategias solidarias de cuidado en el marco del aborto con misoprostol, y estrategias poéticas de memoria, tales como Código Rosa de Diana Belfiori, quien relata y dibuja a partir de relatos de mujeres que abortaron con misoprostol.

¿Cómo podremos recordar las infinitas estrategias desarrolladas por las activistas en su lucha por el derecho a decidir sobre el propio cuerpo? ¿Cómo se inscribe en la memoria las luchas y reivindicaciones feministas por la legalización del aborto? ¿Qué lugar tiene la imaginación estética en esta inscripción?

Mabel Belucci escribió *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo* y lo inscribe en una genealogía feminista que define la producción de textos como un modo de intervención política activa. Para la tapa eligió una fotografía en la que se lee “No a la maternidad, sí al placer”. Belucci dice que esta foto “Es maravillosa y resume buena parte del espíritu del libro: parecen las agrupaciones feministas, sus banderas, un 8 de marzo de 1984, y un lema aun hoy impugnativo que cuestiona e interpela. Plantea un “no” a la maternidad forzada, compulsiva. No al mandato”. Nos preguntamos con cuantos documentos como esta poderosa fotografía cuenta el movimiento feminista como comunidad de memoria.



En este trayecto nos preguntábamos ¿Cómo inscribir en la memoria las luchas feministas? ¿Cuáles son las estrategias estéticas y políticas que favorecen esa inscripción? ¿Cuál es el trabajo estético y político de MP por inscribir el activismo feminista en la memoria colectiva? A partir del breve recorrido realizado podemos afirmar que la producción estética de MP ha producido materiales visuales que han tenido múltiples ‘usos’, diversos modos de circulación, infinitas derivas. Estos materiales han sido desplegados, repartidos y pegados en el espacio público en el contexto de movilizaciones diversas; reapropiados para talleres, cursos; y han accedido a espacios de arte y la cultura, lugares hegemónicos, proviniendo de prácticas políticas y estéticas marginales o contrahegemónicas (feminismo, arte callejero, urbano).

MP representan y hacen visibles las prácticas políticas feministas, disputando para estas prácticas lugares públicos que exceden la calle, la espontaneidad, la precariedad y se instalan en centros culturales, museos, universidades. Disputan sentidos en lugares de construcción de memoria, lugares hegemónicos, y logran convertir esos espacios ‘en caja de resonancia de los potentes reclamos feministas’. Su trabajo está saturado de militancia, la expresa, la hace imagen y la instala en lugares centrales. Esta instalación permite intervenir y trastocar los regímenes normativos de lo decible, lo mostrable y lo recordable.

¿Por qué no pensar el acceso de la militancia feminista en el museo? ¿No se estaría poniendo en jaque allí la idea misma de lo que entendemos por museo?

Bibliografía:

Jelin, Elizabeth (2002). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? En Los trabajos de la memoria. Siglo XXI, España.

Nora, Pierre (2008). Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares, en Los lugares de la memoria. Disponible en web en: www.cholonautas.edu.pe

Pollak, Michael (2006). Memoria, olvido silencio. Ediciones al margen, La Plata.

Troncoso Pérez, Lelya Elena y Piper Shafir, Isabel (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. Athenea Digital, 15(1), 65-90. Disponible en web en: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>

Llona, Miren (2009). Memoria histórica y feminismo - Jornadas feministas de Granada. Disponible en web en: <http://www.feministas.org/IMG/pdf/Llona-memoria-feminismo.pdf>

Brodsky Baudet, Ricardo (2015). Memoriales, monumentos, museos: memoria, arte y educación en los derechos humanos. Disponible en web en: http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2015/12/Brodsky_1.pdf