

Cuadernos Interculturales

Cuadernos Interculturales

ISSN: 0718-0586

cuadernos.interculturales@yahoo.es

Universidad de Playa Ancha

Chile

Páez, Florencia; Díaz, Natalia Elisa
Género, generaciones y raíces culturales en acción: mujeres haciendo muñecas
Cuadernos Interculturales, vol. 11, núm. 20, 2013, pp. 103-127
Universidad de Playa Ancha
Viña del Mar, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55228138005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Género, generaciones y raíces culturales en acción: mujeres haciendo muñecas*

Gender, generations and cultural roots
in action: Women making dolls

Florencia Páez**
Natalia Elisa Díaz***

Resumen

El "Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo" (ENCSAA) se desarrolla desde hace más de 20 años en la localidad homónima de las sierras cordobesas (Argentina). En la edición número 21° del ENCSAA (año 2011), tuvo lugar por primera vez una actividad propuesta por mujeres para mujeres. Consistió en la elaboración de muñecas y de la indumentaria que las vestiría. Se convocó para esto a mujeres representativas de distintas zonas del país, edades y raíces culturales diversas: una bahiana transmisora de la cultura afro, una mendocina tejedora, una mujer de raíz guaraní, entre otras, que experimentaron una performance donde cobró relevancia la noción de interculturalidad.

La actividad nos llevó a los siguientes interrogantes ¿qué es ser mujer o mujeres? ¿Qué sentidos de lo femenino estas mujeres afirman, niegan o tensionan? A partir de herramientas teóricas provenientes de la teoría de género, de la performance y de las teorías descoloniales, pudimos observar que las muñecas pusieron sobre la mesa en-carnaciones localizadas de reglas, ideales, opresiones y negaciones. También, en tanto performance, tensionaron los modelos hegemónicos de "femineidad" que históricamente subalternizaron, oprimieron y

* Recibido: enero 2013. Aceptado: junio 2013.

** Doctoranda en Estudios Sociales de América Latina, CEA, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Correo electrónico: fmpaez@gmail.com

*** Doctoranda en Antropología Social, FFYH, Universidad Nacional de Córdoba y Becaria de Conicet, Argentina. Correo electrónico: diaznataliae@hotmail.com

ocultaron a las mujeres, sus cuerpos, sus deseos y sus identidades culturales, desplegando una construcción de mujeres desde la pluralidad, la diversidad y la localización.

Palabras clave: Encuentro Nacional Cultural San Antonio de Arredondo, género, mujeres, muñecas, interculturalidad.

Abstract

The National Cultural Encounter of San Antonio de Arredondo (ENCSAA) has been going on since more than 20 years in the homonymous town in the hills of Cordoba (Argentina). In the edition number 21 of the ENCSAA (year 2011), an activity proposed by women, for women took place for the first time. It consisted of making of dolls and clothing that would dress them. To do so, women representing different areas of the country, ages and diverse cultural roots -a north-Brazilian dancer who represents African culture; an Argentinian weaver; a woman of Guarani origin, among others- were invited to experience a performance where the notion of interculturality gained relevance. The activity was an opportunity in order to women, with diverse experiences of life and social trajectories, could discuss ¿what is being a woman o women? ¿What senses of feminine these women affirm, deny or tense? From theoretical tools from theory of gender, performances and postcolonialities theories, we could observe that the dolls put on the table localized personifications of rules, ideals, oppressions and denials embodied. They also showed as a performance stressed hegemonic models of “femininity” that historically have subordinated, oppressed and hidden the women, their bodies, their desires and their cultural identities, to opening by contrast a construction of women from the plurality, diversity and location.

Key words: National Cultural Encounter of San Antonio de Arredondo, gender, women, dolls, interculturality

1) Introducción

El “Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo” (ENCSAA) se desarrolla con una periodicidad anual, desde hace más de 20 años, en la localidad homónima de las sierras cordobesas en la Argentina, y congrega en la actualidad a más de 5.000 personas. Este Encuentro es auto-gestionado y no persigue un fin económico. Propone una participación amplia y abierta a un

público heterogéneo, en distintas actividades tanto nocturnas como diurnas, que promueve una vivencia intercultural por la diversidad de expresiones que se dan cita. El eje articulador desde sus orígenes es el arte, sin embargo, otras temáticas presentes en sus programaciones hablan de una concepción amplia y cada vez más politizada de la cultura.

Fue en el año 1991 que surgió a raíz de las motivaciones de un grupo de artistas independientes. “Socialmente había necesidad de vivir otras cosas”, recuerda Curita (referente del ENCSAA, entrevista 13 de enero de 2011) en relación al clima cultural de entonces, que ya evidenciaba fuertes indicios de lo que sería la década “menemista”. Fue bajo el gobierno del entonces presidente Carlos Menem que se canalizó intensamente el proyecto del neoliberalismo en el país. La retirada del estado y la consecuente ausencia de regulaciones en materia cultural, explica Ruben Bayardo (2005), dejaron a la cultura librada a la mano invisible del mercado, donde se ejerce la ley del más fuerte. Para los intereses privados empresariales, la cultura pasó a constituir un negocio de rentabilidad, lo que supone una noción de la cultura-mercancía. Muchos de los festivales culturales característicos en el territorio cordobés (como el de Cosquín o Jesús María) se vieron profundamente afectados por esta lógica mercantil y mediática de la cultura hegemónica. El ENCSAA nació en ese contexto, y al poco tiempo asumía como definiciones fundamentales la autogestión y la autonomía, consolidando una propuesta cultural que tensionaba -de diferentes maneras- lógicas dominantes del neoliberalismo, como la monocultura, la fragmentación y la mercantilización.

Es considerable la diversidad de expresiones que se dan cita en este ritual festivo que tiene lugar el segundo fin de semana de cada mes de diciembre, diversidad que alberga durante cuatro días a grupos de personas de sectores urbanos, campesinos y -en pequeña medida- indígenas de diferentes franjas etarias: niñez, adolescencia, juventud y adultez. Cabe mencionar que la difusión de estos Encuentros circula por sendas laterales a las de grandes cadenas de medios de comunicación, predominantemente a través del “de boca en boca” o medios interpersonales como la comunicación telefónica, vía correo electrónico, radios comunitarias o blogs.

Una marca fundamental de estos espacios de participación es la fiesta, siendo ambientes concebidos para el placer compartido; las diversas expresiones del arte configuran ambientes para el goce, donde los cuerpos y los afectos asumen lugares protagónicos a través de la danza y lo lúdico, generando un vínculo interpersonal y colectivo de rasgos particulares. Cabe destacar la especial impronta que aporta el marco natural del terreno al aire libre en que se desarrolla el Encuentro, con la presencia de la vegetación nativa y el arroyo de San Antonio.

A lo largo de estas dos décadas, el Encuentro fue incorporando distintas temáticas a las actividades, que en un primer momento se acotaban a las diversas expresiones del arte. De esta manera, hoy se percibe una oferta cultural que incluye también el tratamiento de problemáticas ambientales, de género, cocina criolla, entre otros, respondiendo a las inquietudes de los participantes que se acercan con distintas motivaciones.

En el 21° ENCSAA (diciembre, 2011) tuvo lugar por primera vez una actividad específicamente destinada a mujeres. Consistió en la elaboración -a lo largo de los cuatro días que duró el Encuentro- de muñecas y de la indumentaria que las vestiría. Se invitó para esto a mujeres representativas de raíces culturales, edades y ocupaciones diversas: Thania (bahiana, bailarina y transmisora de la cultura afro); Silvia (una mendocina vinculada a la realidad de las mujeres mayores y tejedoras de su provincia); Arami (una mujer guaraní que vive en la zona cordobesa de Punilla); Marcela (joven madre y artesana habitante de otra localidad de Punilla y referente de la organización del Encuentro); entre otras¹. Fueron en total diez mujeres que tenían el único objetivo de crear, cada una, una muñeca.

Este disparador desencadenó un proceso lúdico, creativo y dialógico que se desarrolló entre retazos de telas de múltiples colores, agujas, hilos y botones. Una mesa bajo la sombra de un árbol las congregaba; ellas destinaron largos momentos de cada jornada a este “encuentro” con las demás, sin tiempos prefijados. Fueron una modalidad y un ámbito que propiciaron una exploración por parte de estas mujeres, entre sí y hacia el interior de cada una. También fue la ocasión para el “encuentro” (y el “desencuentro”) con otras mujeres (ausentes pero presentes de alguna manera): madres, hijas, abuelas, amigas; también con “ellos”: maridos, novios e hijos.

Las muñecas posibilitaron la problematización de mandatos, ideales, opresiones y negaciones. También evidenciaron la productividad cultural de la que son protagonistas en sus vidas cotidianas estas mujeres. Indirectamente -a través del cuerpo y lo lúdico- las muñecas en tanto performance tensionaron los modelos hegemónicos de “femineidad” que históricamente subalternizaron, oprimieron y ocultaron a las mujeres, sus cuerpos, sus deseos y sus identidades culturales. La actividad se edificó, en la acción, en tanto espacio-tiempo de convivencia y diálogo intercultural entre mujeres.

En el presente artículo nos proponemos reflexionar sobre esta actividad, procurando analizar la materialidad de la performance y de los discursos contruidos por las participantes en la instancia de cierre, que tomó la forma de una “presentación” de las muñecas. Nos preguntamos: ¿Qué representa-

1 Los nombres utilizados en el trabajo son de fantasía, para resguardar la identidad de las mujeres.

ciones de géneros se encuentran inscriptas y son problematizadas en esta experiencia particular? ¿Qué modalidades particulares asume la actividad en el marco del Encuentro Cultural de San Antonio de Arredondo? ¿De qué manera el “encuentro” entre mujeres asume rasgos de interculturalidad?

La estrategia metodológica utilizada para este trabajo expresa el enfoque cualitativo etnográfico de las investigaciones en el marco de las cuales se desarrolla. De esta manera, para efectuar el análisis no solamente nos servimos de la observación participante de la actividad y su registro minucioso, sino también de la observación participante en el Encuentro de San Antonio y de una serie de entrevistas semi-dirigidas a personas adultas de diversos géneros y edades, asistentes del Encuentro. Fueron en total treinta entrevistas que nos permitieron comprender las redes de sentido que enmarcaban a esta actividad.

Por último, una articulación teórica entre los estudios de género, determinados enfoques de los estudios culturales y del proyecto descolonial conforma el marco que nos guía en la indagación y el análisis que proponemos.

2) Un encuentro de mujeres en “el Encuentro”

En este apartado nos interesa aproximarnos a qué implica el desarrollo de la actividad “Mujeres y Muñecas” en un espacio como el Encuentro de San Antonio de Arredondo. ¿Qué límites y posibilidades, qué sentidos y modo de hacer estarían influyendo en la actividad desde el marco que constituye el ENCSAA? Por otra parte, ¿Qué continuidades y rupturas evidencia la experiencia de las mujeres en relación a las dinámicas propias del Encuentro?

Michel De Certeau nos acerca a pensar en los márgenes de maniobra que tienen los sujetos para oponerse o sostener los procesos de dominación simbólica, las *tácticas* culturales que se desarrollan en los intersticios de los espacios regulados (1999); aquella creatividad “efímera y obstinada” de la cultura de todos los días de las grandes mayorías, advirtiendo la capacidad productora (y no solo consumidora) de cultura que tienen las personas. Siguiendo su planteo, podemos pensar al Encuentro de San Antonio en tanto espacio de confluencia de múltiples prácticas de resistencia y lateralidad, de maneras plurales de habitar el espacio, de relacionarse, de ocupar el tiempo, en fin, de producir cultura; ahora bien, situando esta heterogeneidad de operaciones culturales en tensión permanente -como afirma el autor- con las disposiciones de la cultura dominante.

El Encuentro de San Antonio, lejos de presentarse en formatos rígidos, se organiza en torno a una serie acotada de pautas que abren un amplio espacio para una activa creatividad y espontaneidad de los sujetos participantes².

2 Sobre las modalidades de organización del ENCSAA, consultar: Díaz, Díaz y Páez (2012).

Desde el grupo organizador del ENCSAA, se propone una participación amplia en las actividades previstas que se articulan en una grilla que es presentada diariamente a los asistentes: talleres, proyecciones, presentaciones artísticas, etc. Asimismo, los participantes escogen sus propias rutinas y crean espacios propios, grupales y/o individuales, y participan de otras maneras e instancias por fuera de esta grilla: en una ronda de mates entre amigos o desconocidos, en guitarreadas que surgen entre grupos de músicos profesionales y/o aficionados, en serenatas tempraneras, acercándose a aportar a la preparación de la comida en el sector de la cocina, en trasladar sillas, tabloneros y otros elementos necesarios para las actividades, en un momento de dispersión en el río cercano al predio, en una caminata personal, etc. Cada grupo y cada persona eligen libremente de qué espacios formar parte, en qué momentos, con quiénes y de qué forma participar. Esta modalidad organizativa fue capaz de albergar o “cobijar” en su seno el encuentro entre las mujeres para la actividad que escogimos reflexionar en esta ocasión.

“Mujeres y muñecas” fue una forma y un espacio construido por ellas, para ellas. Esto constituye un aspecto novedoso en el marco del ENCSAA. Según el registro efectuado en los últimos Encuentros en las investigaciones marco de este trabajo y revisando el material de archivo de la historia del ENCSAA, advertimos que sería ésta la primera instancia con estas características, situando un hacer y una reflexión en torno a la identidad de “mujeres”.

En lo que sigue desarrollaremos algunas modalidades que asumió la creación grupal: 1) un formato creativo con alto nivel de espontaneidad; 2) la construcción de un ámbito íntimo; 3) la retroalimentación entre tres instancias: a) las participaciones individuales y localizadas, b) la producción grupal entre mujeres y c) la puesta en común en “la comunidad”, retroalimentación que alude a una apuesta en el sentido de la interculturalidad; y 4) la valoración del hacer en relación de complementariedad (y no de subordinación) con el discurso y la palabra. A pesar de reconocer estos atributos del hacer en el marco de esta actividad, enhebraremos todos ellos en el relato, porque aparecen conformando una compleja experiencia.

La actividad “Mujeres y Muñecas” se desarrolló con un alto nivel de creatividad, por fuera de los formatos ya conocidos en el Encuentro y en otros eventos, como son el “taller”, la “proyección”, la “charla” o la “exposición”. Es decir, no constituyó ninguno de ellos, si bien asumió características distintivas del “taller” (la invitación a la producción y a una activa participación). Todas las integrantes del grupo se desarrollaron en condiciones de igualdad; si bien las mujeres más cercanas a la organización del Encuentro fueron quienes coordinaron la instancia y tomaron la decisión respecto a quiénes convocar, no dirigieron ni incidieron en el trabajo individual de cada mujer.

Quienes dieron origen a la actividad sintieron el deseo y/o la necesidad de este espacio en el ENCSAA y, al proponerlo entre sus pares, tuvieron una fuerte adhesión. No constituyó una actividad abierta, sino destinada a un grupo limitado de mujeres; en este punto, la iniciativa se distanció de la pauta de invitación sin restricciones que asume la generalidad de las demás instancias que tienen lugar en el ENCSAA, volveremos luego a esto.

Las participantes fueron escogidas especialmente por distintas características: ser miembro y/o difusora de una raíz cultural en particular (guaraní, afro); por su ocupación (bailarina, tejedora); por diversidad de franjas etarias (jóvenes, adultas, adultas mayores); según la condición de madre/ no madre/ embarazada; según la procedencia geográfica (Mendoza; Buenos Aires; etc.). Esta diversidad nos lleva a considerar que la elección asumía los parámetros de la interculturalidad, que es reconocimiento y respeto por la diversidad de identidades étnicas, sexuales y otros particularismos, pero que también, como señala Catherine Walsh (2006: 48), es indicativa de una realidad estructural histórica y sociopolítica, signada por múltiples opresiones, negaciones e invisibilizaciones.

Conformado el grupo, se previeron así los elementos necesarios para la tarea que se proponían: telas de colores, texturas y tamaños diversos; lanas; hilos; agujas; botones y los “cuerpos” de las muñecas de trapo “limpios”, “vacíos”, que serían completados, enriquecidos y particularizados por cada una de las mujeres. Cada uno, por “su hacedora”.

Dispusieron la mesa bajo la sombra de unos árboles con varias sillas a su alrededor y empezaron las mujeres a elegir sus lugares y momentos para preparar sus muñecas. De esta manera, si bien la generación de condiciones mínimas materiales, simbólicas y afectivas fue protagonizada por mujeres del núcleo organizador del ENCSAA, a la actividad la hicieron y le dieron contenido todas las participantes del grupo.

Cada una efectuó una inversión particular y creativa para dar identidad a su muñeca. Para citar un ejemplo concreto, Silvia comentó que si bien había llevado a San Antonio unos tejidos con otro fin, los utilizaría como materia prima para diseñar la vestimenta de su muñeca, que sería una abuela tejedora (Notas de campo, diciembre de 2011). Se evidencian en sus relatos, al momento de la presentación final, que cada una reflexionó, exploró en sensaciones, consultó, dedicó tiempo y trabajo concreto y personal en la producción.

El formato de la actividad preveía una utilización flexible y personal del tiempo: cada mujer, así, se acercó a la mesa en común en los momentos que escogía, siendo a su vez parte del Encuentro general en el marco de otras actividades. Según el relato de Chiara, ella se dejó guiar por “tiempos” personales -internos y externos- para su “hacer”:

“En todos estos días no podía, no podía, no podía y ayer dije ‘ahora puedo’ y empecé a hacer, a hacer, a hacer, y de nuevo empezaron a salir esas mujeres así, para afuera.” (Registro de campo)

Si bien cada mujer preparó su propia muñeca, no era una tarea solitaria, y esto constituye un factor recurrente, que se percibe en sus discursos. La mesa las congregaba, estuvieron todas en torno a ella compartiendo sus haceres, consultándose, intercambiando elementos e ideas y, también, conociéndose, contándose mutuamente historias de sus vidas privadas, anhelos frustrados o alcanzados, proyectos, sentimientos, reflexiones. Incluso incorporaron a este quehacer a otras mujeres para que colaboraran y participaran en el “dar nacimiento” o vestimenta a las muñecas. Aparece en sus discursos de múltiples maneras esta interacción:

“Yo pedí colaboración para hacer la muñeca. Los ojos los hizo Marina, porque si hay alguien que te puede hablar sin palabras es la Marina, que te habla con la mirada y te tumba con la mirada. Y la mochila la hizo la Manu, no sé si llegó. Pero bueno, los que la conocen saben que la Manu con nada, con lo que tiene en la mochila te resuelve cualquier problema.” (Registro de campo)

“Y le digo a Marina ‘ayúdame a hacerle una ropita porque no puedo, me re trabé y ya me duele la cabeza’. Y me dice Marina: ‘y por qué le querés poner ropa, yo pensé de verdad que la ibas a dejar desnuda’. Y ahí... ya está.” (Registro de campo)

Este quehacer compartido constituye una continuidad en relación a las modalidades de acción preponderantes en el ENCSAA, en las que pareciera tejerse una íntima relación entre el hacer individual y el grupal, como instancias necesarias y a las que se les otorgan momentos y valores particulares e importantes. De manera frecuente, para el “hacer individual” (especialmente en la expresión de las artes), se invita a no “repetir” o “copiar” modelos, sino a buscar el movimiento propio, el propio gesto, la expresión genuina de la identidad de cada persona³. Y esto se advierte también como pauta en la acti-

3 Esto puede observarse en la fuerte impronta que se ha venido construyendo en la enseñanza de la danza en el Encuentro, y que está íntimamente vinculado a la apuesta pedagógica de Silvia Zerbini (bailarina, profesora de danzas y referente del ENCSAA). Aldo Corso (músico y profesor de danzas folklóricas) compartía una anécdota de un diálogo mantenido entre Zerbini y sus alumnos en los primeros años de los 90, cuando el Encuentro se estaba gestando: “La vieron bailar y se bajó del escenario, y los chicos le dijeron: nosotros queremos bailar como vos, así como los chicos que lo ven a Messi... Y la Silvia les dijo (...) les puedo enseñar a bailar como ustedes” (Entrevista con Aldo Corso, 20/08/11).

vidad “Mujeres y muñecas”. Cada muñeca debía tener su identidad personal, que estaría en diálogo con la identidad de la mujer correspondiente y con las otras identidades que se pondrían en juego, re-creando la interculturalidad presente en el grupo.

Dar forma y movimiento a estas identidades particulares -localizadas, como desarrollaremos más adelante- es una manera, sostenemos, de poner en evidencia y dar legitimidad a la diversidad cultural: todas “sentadas en la misma mesa”. Y significa también una reivindicación de aquellas identidades subestimadas, negadas, acalladas por la narración colonial de la historia, como son las culturas indígenas (en la persona -y la muñeca- de Arami); las culturas de raíz africana (en Thania y su muñeca); las tradiciones de oficios como el de la tejedora de Silvia y la identidad relacionada a un momento particular de la vida como la vejez, también en las muñecas “abuelas” de Silvia y de Thania.

El profundo diálogo entre mujeres (e identidades) diversas tuvo lugar en un marco signado por la intimidad, lograda por haberse tratado de un grupo pequeño de personas (lo que permitía una comunicación cara a cara y una proximidad corporal), por haberse desarrollado a lo largo de los cuatro días del Encuentro (que daba un tiempo suficiente para un proceso de mutuo conocimiento y construcción de confianza) y, probablemente, por la opción de limitar el acceso a los hombres, niñas y niños. Asistimos a un componente de restricción en la participación, fundamentado, creemos, en la intención de apostar a la libre expresión de las mujeres.

En este sentido, es posible que las organizadoras de la actividad, buscando que fuera un espacio de libertad -para re-crear la mujer que cada una es, o desea ser, o la mujer que era- decidieran dar lugar a un “espacio-tiempo paréntesis” en la vida en relación con los hombres y con los niños. La presencia de los primeros hubiera favorecido la actualización de relaciones y roles estancos correspondientes a los mandatos de géneros. La presencia de los segundos, probablemente, hubiera influido al activar el fuerte ordenamiento social de la maternidad como un servicio irrenunciable que lleva a postergar los tiempos, los deseos y las necesidades de las mujeres.

En sí mismo, el espacio del Encuentro de San Antonio ya de alguna manera constituye un espacio-tiempo detenido que viabiliza el surgimiento de un “encuentro” íntimo entre mujeres, porque tienen lugar en él condiciones favorables para que esto suceda: un momento en que no están presentes obligaciones del tipo laboral ni de trabajo doméstico; donde no hay horarios fijos que cumplir; donde las niñas y los niños tienen sus propias actividades que los mantienen ocupados y entretenidos, y donde gozan de una seguridad construida de manera comunitaria, que permite a las madres no estar pendientes de ellos.

De esta manera, la construcción de un espacio tiempo paréntesis para/ entre ellas les permitió pensarse, jugar-se y relacionarse con las diferencias que los discursos excluyentes y opresores, suelen acallar e inmovilizar en la vida de todos los días a través de las disposiciones culturales de géneros. La intimidad -en esta grupalidad de mujeres en San Antonio- habilitó un ámbito de mayor complicidad, confianza, relajación y disfrute, con el corrimiento parcial de las máscaras, los temores a ser evaluadas, catalogadas y juzgadas por hacer, decir, sentir, pensar y ser de manera diferente.

Las mujeres se apropiaron del ámbito colectivo del ENCSAA y generaron un propio espacio, canalizando su necesidad y/o inquietud de encuentro, de comunicación, de reflexión, de compartir y disfrutar(se) en intimidad y comunión desde sus propias lógicas. La intimidad que caracterizó al espacio dio continuidad y reforzó la pauta de la proximidad corporal, que suele regular muchas de las demás actividades que tienen lugar en el Encuentro, y que propicia estilos vinculares y formas de relación cercanas a lo que Michel Maffesoli (1990) entiende por socialidades abiertas, en las que predominan “lo afectivo” y “lo próximo”. Los talleres culturales, las guitarreadas espontáneas, la preparación de la comida, la danza colectiva en la fiesta nocturna son otros espacios que -en el ámbito del ENCSAA- comparten esta impronta de la proximidad.

Ligado a lo anterior, otro rasgo que caracterizó a la experiencia fue el diálogo que posibilitó la interacción y la producción grupal entre las mujeres. Manifestaba Marina:

“Yo les quería contar, lo más interesante para mí me pareció del trabajo son las charlas y las cosas que hablaron las mujeres mientras trabajaban, a los lugares que han llegado con la palabra... Han tocado temas impresionantes. Creo que no hay un registro de esas conversaciones, pero se ha hablado mucho.” (Registro de campo)

Aparece aquí la vivencia de la oralidad como forma de comunicación que canalizó un intercambio fluido de vivencias, sentimientos, recuerdos, deseos entre mujeres distintas en edades, raíces culturales, lugares de origen, profesiones y trayectorias. Una propiedad de la oralidad es que no se fija, ni fija las realidades sobre las que se refiere, posibilitando una creación y recreación a través del lenguaje, de quienes somos, el pasado, el presente, el futuro, los sueños y los recuerdos, en fin, las identidades, que se anuncian, así, móviles, permanentemente cambiantes.

La actividad culminó el día domingo con una “presentación” ante el resto de los participantes del Encuentro, que no estaba prevista en el cronograma general. De manera espontánea ellas prepararon nuevamente la mesa en la que habían trabajado y colocaron allí una “casa” elaborada para la ocasión, en la

que situaron a las muñecas, cada una con sus vestimentas y objetos. Cerca del almuerzo, se convocó a quienes quisieran acercarse. Es este el momento en que Mujeres y Muñecas se abrió a la participación de un público sin restricciones que, sin embargo, limitaron su presencia al rol de “público”. Se congregaron aproximadamente 80 personas: adultos, jóvenes, niñas y niños, quienes escuchaban SU palabra, la de ellas. O mejor dicho, sus palabras. En plural.

Marina, una de las mujeres que ideó inicialmente la actividad, tomó el micrófono y fue invitando a las demás a presentar a sus muñecas, compartiendo, en torno a ese acto, sus sentimientos, emociones y el proceso vivido durante la actividad. El círculo de asistentes observaba y escuchaba atentamente estos relatos, acompañando con silencios, risas y emociones visibles cada momento de esta presentación.

Sus discursos estuvieron íntimamente ligados a un hacer, como un corolario del proceso vivido por el grupo, y no como “el producto”. La palabra pública aparece aquí como enhebrada a la construcción previa, en tanto un mismo relato fluido, continuo a lo largo de los cuatro días, que plantea ciertas disrupciones en relación al relato dominante, eminentemente verbal, del discurso occidental moderno y colonial.

Algunas de las intervenciones fueron muy acotadas, como en el caso de Silvia y en el de Titi. La primera, empezó su discurso con la expresión “A mí me da vergüenza”, poniendo en evidencia que su acercamiento al micrófono era consecuencia de un acuerdo del grupo, que le generaba sentimiento de incomodidad.

La oralidad, en el contexto de la presentación, fue portadora de reflexiones e ideas, pero también de sentimientos e incluso de dudas, indecisiones, representando no solamente a mujeres con respuestas y afirmaciones, sino también a mujeres encarnando procesos de auto-reflexión, cambio, búsqueda, que necesitan y solicitan ayuda. Es el caso de Daniela:

“Y me pasó algo con la ropa... es la única que está... (la muñeca está desnuda). Y también tiene que ver con un contacto que tengo yo del vestir, después entendiendo esto... ah...por algo... Le hice tres veces ropita, y no me gustaba cómo le quedaba. Y yo decía ‘no, pobre panzona! está muy incómoda con esto!’ Yo quería hacerle un vestido que tuviera los colores de la wiphala y representar la mujer latinoamericana, que vive intensamente y que le pone sangre a todo lo que hace. Y no, no le quedaba ninguna ropita. Y le digo a Marina ‘ayúdame a hacerle una ropita porque no puedo, me re trabé y ya me duele la cabeza.’” (Registro de campo)

Otro aspecto que es llamativo en esta puesta en discurso de la actividad en la fase final de la presentación, es el reivindicar -tornándolo público- al juego como espacio de creación y re-creación adulto. Más todavía, al juego con

muñecas, asociado –desde una mirada adultocéntrica- casi con exclusividad a la niñez. Este es otro rasgo de la actividad que parecería invertir, aunque de manera tímida y con cierta cuota de humor, el orden cultural dominante.

Para finalizar, cabe una última reflexión en relación al marco que constituye el Encuentro. Pareciera tener lugar en él la reproducción de una cierta división del trabajo en base a los géneros: los hombres más ligados a los espacios públicos, que pueden identificarse con el micrófono (por ejemplo, en el escenario nocturno y diurno para la locución del evento); las mujeres, en cambio, parecerían ocuparse de manera más protagónica que los hombres de la cocina, y de un rincón inaugurado recientemente como ámbito aglutinador de niños y niñas (la biblioteca ambulante).

Asimismo, si los hombres asumen de manera predominante el lugar del micrófono, es decir, la voz, la palabra, el “decir”, las mujeres participan desde el “hacer” y lo corporal: son ellas quienes predominan en el bailar. En la experiencia Mujeres y Muñecas, ellas tomaron la palabra públicamente (en el cierre de la performance, durante la presentación de las muñecas) como corolario de su hacer que tuvo lugar a lo largo de toda la actividad.

3) Mujeres localizadas, muñecas en construcción

“Poco a poco mis actos me iban formando.”
Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*

Las mujeres que durante cuatro días estuvieron fabricando las muñecas, fueron elaborando un relato compuesto por sus historias, anhelos, dolores y alegrías. Retazos de memoria, pequeñas instantáneas de caminos abiertos y cerrados a la concreción de su femineidad. Mujeres de distintas procedencias que, a través de sus trayectorias sociales narradas, muestran la imposibilidad de pensar la categoría mujer en singular y de manera homogénea.

Donna Hataway (1995) afirma que hablar de mujeres implica conformar una categoría construida a partir de pequeños relatos que produzcan un conocimiento localizado. Proponemos para este capítulo reflexionar y analizar -en base a los relatos de Chiara, Marcela, Thania, Titi, Gimena, Mara, Silvia, Arami, Daniela y Claudia- qué modelos de género son actualizados en la performance y en qué resquicios de la experiencia estas mujeres incorporan prácticas culturales que se alejan de la norma, habilitando gestos de creatividad, aunque fugaces e inestables.

Richard Schechner (2000) define a la performance como actividades humanas que tienen la particularidad de ser una conducta restaurada, es decir, acciones que citan a otras acciones. Pensar al género en términos de

performance y performatividad nos lleva a criticar la idea del sujeto como una categoría anterior, exterior, igual a sí misma y soberana. El sujeto no está ni antes ni por fuera del proceso de generización, es producido dentro de una matriz -y como una matriz- generizada de relaciones. El género no es el resultado de un acto intencional del sujeto sino que es producto de la repetición de normas. La idea de identidad se rompe porque ninguna repetición es exacta.

Para Judith Butler, la agencia se comprende a partir de reflexionar que si el hacer de un actor depende de los modos en que es construido por normas, su posibilidad de ser depende de crear algo con lo que se hace con él. La autora afirma que “la distancia entre el género y sus casos naturalizados es precisamente la distancia entre una norma y sus incorporaciones” (Butler, 2004: 78). Es en esa distancia, en ese “entre”⁴ donde reside el deseo y la posibilidad de agencia. Cada muñeca confeccionada es una performance que tensiona a las normas de género, cada entramado colectivo construido en las charlas en torno a la mesa de trabajo, abre puntos de fuga y espacios para pensar otras formas de subjetivación.

En el juego de la performance, en las maneras en que la norma de género es citada, se ocultan o transparentan determinadas características o valores que para el sujeto tienen un peso diferenciado a la hora de presentar una definición de sí. En ese mostrar u ocultar, se afirman o tensionan representaciones naturalizadas de las “maneras correctas de actuar como mujer”. Daniela está esperando un hijo e hizo una muñeca “panzona”, como ella. En la muñeca se actúa la incomodidad que a veces muchas mujeres embarazadas sienten con las transformaciones de su cuerpo y con los diferentes roles que encarnan (trabajadoras, esposas, etc.) pero sobre todo, en ese espacio liminal que crea el no saber cómo vestirla, se abre la posibilidad a una creación distintiva:

“Esta mujer tiene un bebito en la panza. Acá está el bebito, le sale de la panza. Le hice las tetitas para que pudiera ser una mamá completa y quería rescatar eso... que es lo más fuerte que tenemos nosotras como mujer. (...) Le hice tres veces ropita, y no me gustaba cómo le quedaba. Y yo decía: ‘¡no, pobre panzona está muy incómoda con esto!’ Yo quería hacerle un vestido que tuviera los colores de la wipahla y representar la mujer latinoamericana, que vive intensamente y que le pone sangre a todo lo que hace. Y no, no le quedaba ninguna ropita. Y le digo a Marina ‘ayúdame a hacerle una ropita porque no puedo. Y me dice Marina: ‘y por qué le querés ponerle ropa, yo pensé de verdad que la ibas a dejar desnuda’. Y ahí... ya está. Yo me la imaginé todo el tiempo desnuda y disfrutando de su vida y de su cuerpo.” (Registro de campo)

4 Turner (1982) lo define como liminal, un momento que es ni lo uno ni lo otro.

Presentar a la muñeca embarazada desnuda, podría consistir una práctica que desafía a la norma: en general, estos cuerpos embarazados se alejan de los cánones de belleza socialmente hegemónicos (mujer estilizada, flaca, cuerpo-objeto de deseo). Por estar atravesados por las marcas del embarazo (estrías, sobrepeso, etc.) suelen ser ocultados y/o reclusos a ámbitos privados por no alcanzar aquellos ideales estéticos, y también por la representación de la maternidad (influida por concepciones religiosas) que la asocian más a la pureza y al sacrificio que a la sensualidad y al gozo.

Daniela tensiona la modalidad “esperable” de actuación según los modelos de género en relación a los cuerpos de mujeres embarazadas, en un ámbito público como fue la presentación de las muñecas. Sin embargo, al mismo tiempo que tensiona aquello “esperable” para una embarazada, reafirma el mandato de género de la maternidad como componente principal de lo femenino, al resaltar “el ser madre” como “lo más fuerte que tenemos nosotras como mujer” (Registro de campo).

Claudia, por su parte, opta por destacar, de la vida de la mujer, el momento en que -según ella- sale “la diosa”:

“...cuando la diosa tiene que salir la diosa sale. Entonces yo la representé así, como en el mejor momento, con todo haciendo ruido acá en el pecho, con el ombligo al aire, con todas las partes de la mujer así, a flor de piel...” (Registro de campo)

Claudia da lugar -en su discurso- al erotismo y la sexualidad, alejando a su muñeca de la censura de sus zonas erógenas, catalogadas como “íntimas”; aquí se expresan abiertamente: “con todas las partes de la mujer así, a flor de piel”. Ahora bien ¿y cuál es el momento en que surge la diosa? Es un momento determinado, puntual. Claudia es bailarina y reconoce que es en la danza donde ella decide hacer emerger la diosa, que en su vida cotidiana pareciera estar “entre paréntesis”, esperando salir: “todas tenemos una diosa interior y yo tengo la suerte de poder bailar y mostrarla cada vez que bailo, entonces por ahí no me importa estar así, sin aros... porque siempre tengo un espacio donde me puedo poner todo”.

También en el relato de Marcela aparece un momento en particular en el que decide embellecerse:

“... a la noche acá y estábamos reventadas, y estábamos re cansadas y estábamos así no más como siempre, todas bastante crotas⁵, con cual-

5 Crota es una manera coloquial utilizada en Argentina para hacer referencia a una persona

quier cosa encima, con las ojeras por acá... y yo dije, bueno, esa es la mujer que tenemos en el Encuentro (...). Pero esta mujer que tenemos y que Claudia nos dijo que tiene una diosa interior, en algún momento del Encuentro, a veces, aunque sea un ratito muy chiquitito se le ocurre que se puede poner un poco más bonita." (Registro de campo)

Silvia, por su parte, con su muñeca, busca recordar a la audiencia que "en los principios, las más importantes eran las más abuelas" (Registro de campo), y discute la "naturalidad" de la representación del lugar social asignado a las mujeres mayores: que deben cuidar de sus nietos porque tienen tiempo y/o porque no se piensa que pueda tener una vida más allá de las actividades relacionadas con el cuidado familiar. En palabras de Silvia:

"Una no se da cuenta pero una va y le dice '¡mamá te dejo los chicos!' y no les pregunta si va a tener tiempo, o si va a hacer algún taller o si tiene ganas de no tenerlos y de nada más estar tranquilas." (Registro de campo)

De esta manera, abre un espacio de reconocimiento a las mujeres adultas mayores en tanto mujeres con deseos, proyectos individuales y un sinnúmero de experiencias por vivir.

A continuación analizaremos la presentación de Thania:

"Hola, soy una bahiana, que es lo que soy... una bahiana que viene a presentar a mi abuela. Se llama Quiquina, ahora ya está en otro nivel. Los cositos en la cara para representar cualquier mujer. La boca en el cuello, para la creatividad. La garganta, donde está la creatividad de uno. Donde uno puede expresar desde este lugar... Tiene una bolsita en la mano trayendo cosas, pócimas mágicas para poder mejorar la calidad emocional y espiritual nuestra. La abuela sabe, también estoy representando a mi abuela, que gracias a ella yo estoy acá hoy charlando con ustedes. Gracias a mi conexión con ella." (Registro de campo)

Del discurso de Thania, más que un análisis respecto a su corrimiento o reproducción de las normas de género, nos interesa destacar el desafío que efectúa en relación al patrón de conocimiento eurocéntrico que, como plantea Edgardo Lander (2001), se pretende objetivo, universal y único. Esta mujer, en la presentación de su muñeca, elabora un relato que pone en valor sus orígenes africanos y una cosmovisión que reivindica lugares y posibili-

dades negados por el discurso único: por un lado, considera que su palabra se encuentra relacionada con lo “que su abuela sabe” y con la “conexión que tiene con ella”, dando por supuesto un registro que acepta la comunicación entre el mundo de los vivos y de los muertos; por el otro, coloca en las manos de la muñeca una “bolsita” con “pócimas mágicas”, erigiendo a la magia (entiéndase, un conocimiento no racional) como lugar válido de sanación. Ella se apropia de las palabras a partir de matrices de sentido no-occidentales, históricamente invisibilizadas y despojadas de legitimidad por medio de la colonización del saber (Quijano, 2000), que confrontan los ordenamientos del tiempo y del espacio realizados por una historia occidental, blanca, predominantemente masculina.

La presencia pública de esta palabra-otra en la figura de Thania y su muñeca, implica una indisciplina en relación al orden dominante en la cultura occidental, y el particularismo que conlleva esta palabra (basado en la valoración de una determinada raíz cultural) a su vez evidencia la falsedad de la ambición universalizante del conocimiento moderno⁶.

En la presentación de su muñeca, Thania señala la importancia de la boca y la garganta como espacios de creación y expresión del individuo. Boca y garganta, sonido, voz, canto y palabra son lugares activos del decir en el cuerpo de Thania, que desafían -desde distintos anclajes identitarios históricamente negados y silenciados (ser mujer, ser afrodescendiente y ser portadora de una cultura no-occidental)- la articulación de tres formas de discriminación. La memoria de una mujer, negra, no-occidental y extranjera es revalorizada en el marco de esta presentación.

Otra de las mujeres, Chiara, construye la presentación de sí misma en otro sentido. En su relato, adquiere preeminencia “lo emocional” ligado a la idea de mujer:

“Y me salió, como es también mi mamá, la mujer artista, que le pone el corazón a todo. Todo lo que hace le pone el corazón porque no le sale de otra forma. Porque así vino, porque esa es su misión y que para todo es ‘sí’. Y después, después vemos. Después me recupero, después duermo, después como. Cuáles son los lugares que hay que ocupar. Hoy estoy así con la garganta de esta forma porque por suerte me piden vení, vamos a hacer esto, vamos a la cocina, subite al escenario. Me buscan mis hijos, vamos a jugar, te extraño, vamos al río. Y todo eso. Y es eso.” (Registro de campo)

6 Cabe destacar que el Encuentro de San Antonio, desde hace algunos años, viene consolidando una propuesta de una apertura tal que de manera permanente revaloriza expresiones culturales y étnicas diversas, tanto de raíz indígena como afrodescendientes. Volveremos a esto más adelante.

Ese “poner el corazón” puede leerse como una naturalización de la predisposición de las mujeres a cuidar de otras personas en términos de una esencia o misión, aunque esto implique postergar su descanso, su alimentación, la salud de su garganta. Esta asociación entre lo femenino y la misión de cuidar a los demás se produce porque las maneras de hacer género citan permanentemente significados primarios de femineidad y masculinidad que son asumidos como verdades ideológicas, gracias a tipificaciones y símbolos socialmente compartidos.

Ahora bien, hay algo más en el relato de Chiara:

“este último tiempo me venían pasando cosas con la mujer anterior, la que me trajo, con mi mamá (...). Mi mamá cose, mis tías cosen, mis abuelas todas cosían y a mí me costó mucho llegar a poder agarrar a las agujas y tomar ese lugar. Me costó muchísimo porque era un peso grande, había que plantarse entre medio de todas esas mujeres y dar un examen. Y bueno... Tiempo, tiempo, tiempo. Me surgió una necesidad que era vestirla a mi hija que necesitaba ropa para un gran concierto que ella tenía y yo quería que ella que realmente estuviera, que alguien la viera y... era ella. Y en cuatro horas me senté y le hice una camisa y yo no podía creer que había hecho eso. Y cuando la miraba yo me acordaba de cada momento en que yo había visto a mi mamá sacar las cosas de arriba de la mesa donde comíamos, extender las telas, marcar, coser horas para vestirnos a todos nosotros que somos siete, y a mis tías vestirlas a sus amigas, a sus hermanas, a cada una de las mujeres...” (Registro de campo)

Ella deja al descubierto la fuerza de los mandatos familiares, que representan para ella un gran peso: “Me costó muchísimo porque era un peso grande, había que plantarse entre medio de todas esas mujeres y dar un examen.” Ella pareciera -a lo largo de su discurso- debatirse respecto de hasta dónde dar continuidad o no a los mandatos de las mujeres de su familia: saber coser y coser “para los demás”. Si bien ella asume “ese lugar”, se distancia del mismo, es decir, del deber ser familiar, en el momento en que se detiene para decir “tiempo, tiempo, tiempo”. Es en ese tiempo en que se dirime la posibilidad de agencia. Reconocer y respetar su proceso personal de por sí constituye un acto de afirmación de su individualidad, más allá de las dinámicas familiares. Ella siente la necesidad de vestir a su hija para una exhibición y de hacerlo con un matiz especial para ella; es recién a partir de esa necesidad y de ese deseo que se conecta con el saber hacer familiar.

El asumir y confrontar esa herencia de afectos y saberes coloca a Chiara en la situación que Marcela Lagarde define como “sincretismo de género”, situación que atraviesa a las mujeres de esta época:

“La contradicción entre tener vidas marcadas por hitos obligatorios y, al mismo tiempo, tener vidas marcadas por transgresiones es una característica de nosotras, las mujeres contemporáneas. Esta contradicción, que encontramos hoy en prácticamente todas las mujeres del mundo, tiene su causa en la configuración de género que hemos tenido nosotras en un tiempo de tan agudas transiciones. (...) combinan en cada una y en el conjunto de todas ellas una construcción de género tradicional y una construcción de género moderna. (...). Al resultado que produce esta doble construcción, a esta marca que nos define le he llamado ‘sincretismo de género’.” (Lagarde, 2001: 16)

En la manera de transmisión intergeneracional -entre mujeres- de modos de hacer género que se observa en la familia de Chiara, se desprende la idea de que devenir en mujer implica “entrenarse” (Schechner, 2000) en una serie de prácticas. Estas incluyen desde estilos y movimientos corporales, que deben ser desempeñados con gracia⁷, hasta las maneras correctas de desear y los objetos posibles de deseo (West y Zimmerman, 1990).

Marcela, al relatar cómo había sido el proceso de elaboración de su muñeca, enumera una serie de objetos y atributos que la “vuelven” mujer a los ojos de los demás (amigos, esposos, hijos y las otras mujeres):

“...primero saca una vincha, se la puede poner si no le va a quedar mal, como siempre, pero no le importa... Se suelta el pelo al viento, aunque no se haya podido bañar porque no tuvo tiempo, se pone un par de aros que llame la atención, porque justo ese día decíamos ‘nadie nos mira’, estamos re producidas, todas hermosas... En qué momento tienen tiempo de arreglarse! Entonces bueno, esta mujer que somos se pone sus aros, discretos los aros siempre que eligen las chicas para ponerse... Se saca un aro, el otro, si alguien me hace de asistente acá vamos a irle sacando la ropa... Y esta mujer entonces se empieza a embellecer. Se empieza a colocar algunas cosas para que los demás se den cuenta de que es mujer.” (Registro de campo)

La actividad de las muñecas pone en evidencia cómo las performances de género se (con) funden con principios estéticos-morales. Pero estas performances se realizan al interior de un microespacio social particular, el Encuentro de San Antonio, donde estar-con-otros, compartiendo estímulos y

7 Schechner (2000) habla del entrenamiento y ensayo que necesita un movimiento para verse “limpio”. Es en la repetición que se produce el efecto de género, es decir que piensen que lo que representa es lo que el sujeto es.

valores, construye un nosotros. Nosotros que se elabora y afirma en la diferencia: los que piensan, viven, “se visten”, actúan como nosotros separándose de los que no son, no piensan, no viven, es decir “son los otros”. El nosotros se carga de connotaciones positivas en desmedro de los otros que detentan otros estilos de vida.

Marcela cuenta que su muñeca representa a “la mujer del Encuentro”, una mujer trabajadora que en un momento “se le ocurre que se puede poner un poco más bonita, entonces saca de su mochila, y no cartera.... algunas cosas y se va embelleciendo”. Silvia agrega que su muñeca usa pantalones porque las “Barbies siempre están de minifaldas y mallas”. En las oposiciones mochila/cartera, pantalón/minifalda y muñeca de trapo/ Barbie se ponen en juego *habitus*⁸.

El uso de la mochila representa un ideal de belleza femenina asociado con la practicidad, como dice Marcela:

“con lo que tiene en la mochila te resuelve cualquier problema. Y eso es lo que hacen las mujeres, en dos segundos te hacen lo que haya que hacer porque son totalmente prácticas y ejecutivas.” (Registro de campo)

Pero esta concepción de belleza se encuentra también asociada a la comodidad, las muñecas son vestidas con pantalones porque en las noches seranas de San Antonio “siempre nos hace frío y no somos tan coquetas como para quedarnos solamente de vestido” y a la naturalidad, es por eso que Daniela deja a su muñeca embarazada desnuda o Marcela le suelta el cabello, a pesar de que la vida en el camping lo puede volver algo sucio o desgreado. Estas mujeres, situadas en el contexto del Encuentro de San Antonio, valoran una definición de lo bello opuesta a las sostenidas por las Barbies de cartera, minifalda y mallas. Las mujeres-Barbies encarnan una definición de belleza basada en cuerpos perfectos y artificiales contruidos para la satisfacción del deseo de otros y que en sus modos de hacer género exageran los comportamientos u atributos asociados a la femineidad (“siempre están de minifalda o mallas” y usan cartera) favoreciendo así la reproducción de la norma.

Cada muñeca confeccionada cuenta diferentes maneras de hacer y problematizar género que se localizan al interior de contextos socioculturales y trayectorias particulares. Entre agujas y telas se pusieron en juego relatos sobre femineidades concretadas y truncas, anheladas y negadas. Tal es el caso

8 Bourdieu (1991) define al *habitus* como una estructura estructurante interiorizada para percibir, actuar, valorar, sentir y pensar de una forma determinada, desde donde se constituye el mundo social representado, es decir, el espacio de los estilos de vida.

de Arami que revela las motivaciones que la llevaron a hacer su muñeca de esa forma:

“Yo vengo de Misiones, El Dorado, pertenezco a la comunidad Guaraní. Esta muñeca está representando lo que me hubiera gustado seguir siendo. Que no me saquen la identidad porque a mí me dieron en adopción muy niña, mis padres eran originarios y... bueno, perdí todo lo que era mío. En ella estoy representando lo que me hubiera gustado seguir siendo de la comunidad guaraní.” (Registro de campo)

En el caso de Arami, no sólo se trata de normas de género las que limitan la posibilidad de construcción personal del “ser mujer”, sino que también aparecen en escena disposiciones de clase: es la pobreza la que provoca el hecho de haber sido “arrancada” de su comunidad cultural, a la cual ella hubiera deseado seguir perteneciendo. Ahora bien, la situación de clase aparece íntimamente entreverada con el origen étnico.

La muñeca de Titi, en su cuerpo de hilos y retazos de tela, encarna, también, la historia de una femineidad que no pudo ser concretada:

“Es la primera vez que vengo al Encuentro, entonces lo único que hice fue una maestra. Una, porque en mi niñez tuve una maestra espectacular a la que amé, no está más en este mundo y sigo amándola. Y otra, porque mi sueño era ser maestra y mis padres nunca me dieron eso. Entonces en ella represento lo que yo no fui. La maestra que no pude ser. La amo, es muy bonita. Yo soy de San Luis, es la primera vez que vengo. Eso es todo. Representé lo que yo hubiese querido ser y en memoria de mi gran maestra que tuve siempre. Nada más, muchas gracias.” (Registro de campo)

Más allá de los mandatos de género, consideramos, se pueden distinguir en los discursos de las mujeres situaciones de producción de “no existencia”⁹ efectuadas por la lógica hegemónica moderna y colonial, a través de distintos procedimientos en los territorios de sus cuerpos. La no existencia de “la maestra” en Titi; la no existencia de la mujer guaraní en Arami; la no exis-

9 Recuperamos la noción de “no existencia” de la sociología de las ausencias de Boaventura de Sousa Santos: “No hay un modo único o unívoco de no existir, ya que son varias las lógicas y los procesos a través de los cuales la razón metonímica produce la no existencia de lo que no cabe en su totalidad y en su tiempo lineal. Hay producción de no existencia siempre que una entidad dada es descalificada y tornada invisible, ininteligible o descartable de un modo irreversible. Lo que une a las diferentes lógicas de producción de no existencia es que todas sean manifestaciones de la misma monocultura racional” (Santos, 2009: 109).

tencia de las mujeres tejedoras que cuenta Silvia, nos remiten a la compleja estructura de la dominación:

“Yo hice ésta, que es una abuela, que la hice con tejido en telar. Porque en Mendoza casi en todos los libros figura que no existen las tejedoras y son muchísimas.” (Registro de campo)

A lo largo de cuatro días estas diez mujeres fueron actuando, hablando, tensionando y reafirmando modos de hacer género. Cada muñeca mostró los aspectos de sus historias que ellas quisieron resaltar, y mostraron realidades que son oscurecidas en la cotidianeidad.

4) Conclusiones

Para concluir, queremos destacar algunas cuestiones que aparecen en el análisis de la experiencia Mujeres y Muñecas y que consideramos relevantes.

Es imposible construir una definición de mujer en términos esencialistas o totalizantes. La búsqueda de definiciones parciales, cambiantes e incompletas resulta en extremo enriquecedora porque pone a la luz una multiplicidad de voces y posibilita la elaboración de una categoría “más fiel” a las articulaciones entre género y otros anclajes identitarios (origen étnico, edad, etc.).

La actividad analizada, consideramos, desafió la relación establecida habitualmente entre las mujeres y las muñecas en la etapa de la niñez. Si por lo general estas últimas constituyen instancias de socialización y de educación sentimental de niñas en relación al rol maternal, la reproducción y el cuidado, en este caso, determinados factores abren el juego a otras posibilidades. No se trata ya de niñas que reciben una muñeca previamente elaborada por otros, ya vestida seguramente de color rosa y con otras características que por lo general representan a la mujer blanca, gringa, occidental. Se trata de mujeres adultas que participan de manera consciente en una dinámica lúdica que les permite recrear el ser mujer más allá de la condición maternal. Re-crear en tanto oportunidad para volver a crear-se, para volver a hacer-se persona en esa muñeca que se presenta con un cuerpo desnudo, asexuado, sin marcas anteriores, como un lienzo limpio que las habilita a un acto fuertemente político en el que cada una construye su visión localizada.

Las maneras particulares con que cada participante personalizó a su muñeca reflejan una elección por mostrar u ocultar determinadas características o valores que para ellas tienen un peso diferenciado a la hora de presentar una definición de sí. En el ejercicio de mostrar u ocultar las mujeres problematizan las maneras correctas de actuar como mujer y los lugares del

decir hegemónicas desde donde son permanentemente definidas. La elaboración de las muñecas es una performance que pone en escena los modos de hacer género, cuerpo, raza y clase que constituyen los mundos de la vida de estas mujeres.

En la performance, por momentos se hacen presentes mandatos contruidos sobre una lógica que naturaliza la postergación de las necesidades femeninas en función del beneficio de los demás y donde la mujer encuentra su "realización" en la maternidad, entendida como una "misión" esencial. Pero en esta "cita" a los modos de hacer géneros también se presentan rupturas con esos deber ser, posibilitando espacios para la agencia: la embarazada que presenta a su muñeca desnuda ofreciendo una visión de la maternidad centrada en la sensualidad y el gozo y la emergencia de concepciones de belleza asociadas a la comodidad y a la naturalidad, entre otras.

La apelación al "tiempo, tiempo, tiempo", que efectúa Chiara explícitamente en su discurso, aparece en reiteradas ocasiones en las demás participantes. En Daniela asume la forma de la "duda" en relación a preguntarse y darse el tiempo para elegir cómo vestir o no a su muñeca. Se trata de este "entre" (Turner, 2000), de este tiempo liminal en el que no se reproduce directamente la norma de género y que -sin cuestionarla totalmente- se desvía para dar paso a una localización particular y con cierta originalidad en el construirse/ser mujer.

La actividad fue un espacio de mutuo conocimiento de las cuestiones que las identifican y también de las localizaciones que las diferencian. El encuentro entre mujeres diversas posibilitó la construcción de una interculturalidad que no sólo describió las diferencias, sino que también -indirectamente- hizo visibles estructuras históricas de ocultación, opresión y negación de las mujeres a través de múltiples mandatos de género y procedimientos que articulan otros tipos de violencias, como la pobreza y la opresión cultural. Catherine Walsh sostiene que:

"La interculturalidad y la diferencia colonial son concebidas desde y comprendidas no por su carácter descriptivo -de identidad política o particularismos- sino más bien como indicativa de una realidad estructural histórica y sociopolítica necesitada de descolonización y transformación." (Walsh, 2009: 48)

El encuentro intercultural de mujeres, de alguna manera hizo visible la estructural ocultación de: los derechos de las mujeres adultas (a partir de la muñeca de Silvia); del derecho a conocer, conservar y cultivar las identidades culturales (con la muñeca de Arami); del derecho a expresar a viva voz las propias creencias y valores culturales (en el caso de Thania); y el derecho a

exhibir sin censuras el cuerpo, el erotismo y la sexualidad (en la muñeca embarazada de Daniela y en la de Claudia).

La palabra de Thania, canalizando su cosmovisión afrodescendiente en una sociedad predominantemente blanca, la puso en valor, en relación de paridad, de equidad, de horizontalidad con las demás palabras que se escucharon aquel día de diciembre de 2011. Las mujeres con sus muñecas, así, al menos por ese momento, pusieron en jaque la lógica del poder colonial-moderna que es subordinante, excluyente y discriminadora, y que es la misma lógica que históricamente subordinó -a partir de los pares dicotómicos que le son constitutivos- lo femenino a lo masculino; lo emocional y lo corporal a lo racional; lo privado a lo público; la naturaleza a la humanidad.

Mujeres y Muñecas fue un espacio de formación desde la reflexión compartida y la elaboración lúdica en torno a las cuestiones relacionadas -según las miradas de las participantes- con “ser mujeres”. Ellas fueron, espontáneamente, haciendo surgir las “temáticas” para el diálogo y la performance: el ser madres, la problemática de las adultas mayores, la ocupación del tiempo, los complejos intercambios intergeneracionales, los deseos y sueños habilitados/prohibidos, el “sacar la diosa”, entre otros. En relación al último caso, puede percibirse cómo Marcela asume en su muñeca lo que Claudia les había comentado durante las charlas: “Pero esta mujer que tenemos y que la Claudia nos dijo que tiene una diosa interior...” (Registro de campo). En el mismo sentido, la experiencia y el saber de Silvia respecto a las adultas mayores parecen también haber influido en la percepción de sus compañeras: “estamos trabajando con una etapa que les llamó mucho la atención a algunas de las chicas que son ‘las abuelas esclavas’. Una no se da cuenta pero una va y le dice ‘¡mamá te dejó los chicos!’ y no les pregunta si va a tener tiempo” (Registro de campo). A partir de la performance, las participantes adquirieron información valiosa sobre los derechos de las mujeres adultas, que probablemente incidían en las maneras de relacionarse con sus mayores. Es decir, no sólo debemos hablar de mujeres localizadas, sino también, de mujeres en construcción.

Las mujeres participantes construyeron -durante el XXI Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo- un espacio propio desde lugares y dinámicas particulares: en relación al tiempo y al uso del espacio; en la centralidad que cobró el goce a través del juego con muñecas; la proximidad y la intimidad como pautas fundamentales para el intercambio en confianza y la construcción de los relatos propios sin la intermediación directa de hombres y niños; la reformulación de la relación entre el hacer y la palabra, sugiriendo una vinculación en términos de complementariedad; etc. Algunas de estas cuestiones dan continuidad a lógicas recurrentes en el ámbito del ENCSAA; otras se distancian, sugiriendo modalidades plurales de participación y agencia, entre las cuales las mujeres eligen sus propios códigos.

Si -como afirmábamos en la introducción- el Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo surge en 1991 a partir de la necesidad de “vivir otras cosas”, que se alejaran de la experiencia fuertemente mercantilista, individualista y uniformante de la década de los 90 en Argentina, todavía en la actualidad, teniendo como referencia al 2011 en que se desarrolló “Mujeres y Muñecas”, tienen lugar en el ámbito del Encuentro vivencias como la que aquí analizamos, que ponen en jaque las lógicas neoliberales, priorizando la construcción grupal, colaborativa, y la creación cultural original y alejada de todo fin de lucro. Se sostiene una experiencia que se aparta de la cultura como mercancía para proponer y/o habilitar prácticas culturales de creación y re-creación de modos de ser en comunidad. Modos de ser en comunidad que lejos de negar las particularidades, las ponen en diálogo y suponen una construcción de y desde la diferencia. Con ‘lo otro’. Y con las otras.

5) Bibliografía

- Bayardo, Rubens (2005): “Políticas Culturales y Cultura Política”. *Argumentos. Revista de Crítica Social*, Nº5. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Bourdieu, Pierre (1991): *El Sentido Práctico*. Madrid: Taurus.
- Butler, Judith (2004): *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós.
- De Certeau, Michel (1999): *La invención de lo cotidiano. 1. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Díaz, Claudio; Natalia Díaz y Florencia Páez (2012): *Bailar en San Antonio. Testimonios y Reflexiones sobre el Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo*. Villa María-Córdoba: EDUVIM.
- Hataway, Donna (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinversión de la naturaleza*. Madrid: Ediciones de La Cátedra.
- Lagarde Marcela (2001): *Claves feministas para la negociación en el amor*. Magaña: Puntos de Encuentro.
- Lander, Edgardo (2001): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Maffesoli, Michel (1990): *El tiempo de las tribus*. Icaria: Barcelona.
- Quijano, Aníbal (2001): “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Santos, Boaventura de Souza (2009): *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México D.F.: Siglo XXI y CLACSO.

- Schechner, Richard (2000): *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas y Universidad de Buenos Aires.
- Turner, Victor (1982): "Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology". En: *From Ritual to the Theatre*. New York: PAJ.
- Walsh, Catherine (2009): "Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: in-surgir, re-existir y re-vivir". En: Patricia Medina (coord.), *Educación intercultural en América Latina. Memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*. México D.F.: Plaza y Valdés.
- West, Candace y Don Zimmerman (1990): "Haciendo género". En: Marisa Navarro y Catherine Simpson (comps.), *Sexualidad, géneros y roles sexuales*. Buenos Aires: FCE.
- Yourcenar, Marguerite (1994): *Memorias de Adriano*. Barcelona: Salvat Editores S.A.