

“Emancipación gráfica”: experiencias de activismo artístico feminista popular y migrante. El caso de la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer¹

*Gabriela Maure**; *Natalia Encinas***

Resumen

En este trabajo buscamos acercarnos a las experiencias de mujeres migrantes que integran la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer, que surge a partir de la crisis del 2001, en un contexto político y social que posibilita el encuentro con los feminismos populares y las prácticas artísticas.

A través de una serie de entrevistas a trabajadoras de la cooperativa buscamos dar cuenta de las trayectorias de las mujeres migrantes y de su encuentro con el feminismo y el arte. El supuesto que guía nuestras indagaciones es que, a través de la organización política y la producción artística de las mujeres en la cooperativa, se configura una presencia que desafía el lugar socialmente asignado a los/as migrantes en torno al trabajo manual y precarizado. Entendemos, asimismo, que el entramado de arte y feminismo no sólo habilita a estas mujeres a ocupar el lugar de creadoras -y no de meros(as) objetos de la representación artística-, sino que posibilita una crítica política a los sistemas de representación dominantes, al racismo, al heteropatriarcado y al capitalismo.

Palabras clave: Feminismos populares - migración - arte feminista

“Graphic emancipation”: experiences of popular and migrant feminist artistic activism. The case of the graphic cooperative La Voz de la Mujer

Abstract

In this lecture we seek to have more insight on the experiences of migrant women that compose the graphic cooperative "La Voz de la Mujer"

¹ Tomamos la expresión “emancipación gráfica” de una de las obras producidas por la cooperativa.

* INCIHUSA-CONICET/Facultad de Ciencias Médicas-UNCuyo. Contacto: gabymaure@gmail.com

** INCIHUSA-CONICET/Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNCuyo. Contacto: natisencinas@hotmail.com

Maure, Gabriela y Encinas Natalia. “Emancipación gráfica”: experiencias de activismo artístico feminista popular y migrante. El caso de la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer”, en *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, N°25, 2017 pp. 62-88. ISSN, 2545-6504
Recibido: 30 de julio, 2017; Aceptado: 23 de noviembre 2017.

which originates from the 2001 crisis as a social and political context that enables the encounter with popular feminisms and artistic practices.

Through a series of interviews conducted on the women workers of the cooperative we tried to give an account for the trajectories of migrant women and their encounter with feminism and art.

The premise that guides our inquiries is that through the political organization and the artistic production of the women in the cooperative, a presence is configured that defies the socially assigned place to migrants which revolves around manual labour and precarious work. It is our understanding that the framework of art and feminism not only enables these women to assume the role of creators -and not that of mere objects of artistic representation-but it also enables a political critique of the dominant systems of representation, of racism, of heteropatriarchy and of capitalism.

Key words: Popular feminisms - migration - feminist art

“...hemos decidido levantar nuestra voz en el concierto social y exigir, exigir decimos, nuestra parte de placeres en el banquete de la vida”.

Editoras periódico comunista anárquico
La voz de la mujer. Buenos Aires, 8 de enero de 1896. Año 1, n°1.

*“(...) entonces hay que gritar para que nos escuchen todas.
Si vos no gritas no te escuchan.*

*Porque cuando el hombre grita lo escuchan todas (...) y todas se callan.
Entonces no haremos eso. Gritaremos para que nos puedan escuchar”.*

Eusebia, integrante cooperativa grafica La Voz de la Mujer

1. Introducción

En este artículo buscamos acercarnos a las prácticas y relatos de las mujeres organizadas en torno a la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer que funciona en la Villa 20, en Lugano (Ciudad de Buenos Aires), con el objeto de visibilizar su experiencia de militancia feminista, la cual tiene la particularidad de inscribirse en el anudamiento entre migración, arte, política y activismo. Esta cooperativa está integrada por mujeres migrantes provenientes mayoritariamente de Bolivia quienes, mediante técnicas de grabado, producen estampas en distintos soportes (cuadernos, agendas, afiches, calendarios).

En articulación con este objetivo nos proponemos, asimismo, no interpretar los testimonios de las integrantes de la cooperativa “a la luz” de teoría elaborada en ámbitos académicos, sino reconocer y poner en diálogo el conocimiento producido en el seno de esa experiencia de militancia con saberes elaborados en otros espacios vinculados con el pensamiento y la teoría feminista, punto de vista teórico en el cual se apoya este trabajo. Entendemos, en este sentido, que en los espacios de militancia popular feminista tiene lugar un proceso de producción de conocimiento, el cual constituye un valioso aporte a los feminismos y a la teoría feminista². Es nuestra intención con este trabajo tender puentes entre ambos ámbitos de producción de conocimiento: el de los movimientos populares y el de la academia. Y, además, recuperar la experiencia social que queda desperdiciada. En palabras de Santos (2006): “A mi juicio, el primer desafío es enfrentar este desperdicio de experiencias sociales, esta riqueza inagotable de experiencias sociales que es el mundo: tenemos unas teorías que nos dicen que no hay alternativa, cuando en realidad hay muchas alternativas. La gente sigue luchando por cosas nuevas, y ellos sí piensan que hay alternativas nuevas” (p. 8-9).

A la vez, mediante la visibilización de dicha experiencia nos interesa tirar del hilo de aquello que generalmente permanece solapado o no aparece en la superficie del conocimiento científico social sobre las migraciones. En este

² Este objetivo, que atraviesa como un eje nuestro trabajo, está sostenido en las advertencias que diversas autoras realizan sobre las investigaciones feministas. En relación a ello, Biglia (2014) señala, como uno de los retos de la investigación feminista, que las aportaciones de los grupos minorizados no sean considerados sólo como ejemplos de abstracciones teóricas elaboradas en espacios de enunciación académicos. Por su parte, el feminismo popular, reconoce la existencia de una teoría que se amasa en espacios de sectores populares y que desde allí aporta a otras corrientes del feminismo (Korol, 2016).

sentido, la “Sociología de las Ausencias”³ propuesta por Boaventura de Sousa Santos se nos presenta como una oportunidad para pensar en lo que las ciencias sociales han abordado en menor medida sobre las migraciones. Se han visibilizado con frecuencia los procesos migratorios como problema, se ha hablado sobre las migraciones y la explotación laboral, sobre las dificultades para el acceso a la salud, sobre la discriminación hacia las y los migrantes⁴. Y si bien hay trabajos que han dado cuenta del rol activo de las mujeres en las migraciones (Magliano, 2013; Maure, 2017) poco se ha hablado sobre arte y migraciones, sobre el activismo y sus luchas políticas a lo largo de la historia. Lo que contamos en ámbitos académicos reproduce sentidos, limita el campo de acción y lo pensable para los/as migrantes. Con esto no queremos decir que no sea importante denunciar o conocer las condiciones de trabajo o de acceso a la salud, sin embargo, creemos que esto debe acompañarse de la visibilización de procesos que colocan a las mujeres, y particularmente a las migrantes, como sujetas activas de transformación, porque de hecho existen estas experiencias, tal como veremos a lo largo de este trabajo.

El supuesto que guía nuestras indagaciones es que, a través de la organización política y la producción artística de las mujeres en esta cooperativa, se configura una presencia que desafía el lugar socialmente asignado a los/as migrantes en torno al trabajo manual y precarizado (Sayad,

³“La Sociología de las Ausencias es un procedimiento transgresivo, una sociología insurgente para intentar mostrar que lo que no existe es producido activamente como no existente, como una alternativa no creíble, como una alternativa descartable, invisible a la realidad hegemónica del mundo. Y esto es lo que produce la contracción del presente, lo que disminuye la riqueza del presente” (de Sousa Santos, 2006 13).

⁴ En relación a esto cabe precisar que nos referimos con esta descripción a un corpus de trabajos clásicos sobre migraciones. Ello no implica, no obstante, desconocer que existe una importante producción sobre migración que discute los paradigmas dominantes de la disciplina, particularmente la línea de trabajo sobre migración y género (Mallimachi, 2011; Tapia, 2011; Morokvasic, 1984; Grieco y Boyd, 1998).

2010). Entendemos, asimismo, que el entramado de arte y feminismo no sólo habilita a estas mujeres a ocupar el lugar de creadoras -y no de meros(as) objetos de la representación artística-, sino que posibilita una crítica política a los sistemas de representación dominantes, al racismo, al heteropatriarcado y al capitalismo.

En torno a la experiencia de organización feminista de la cooperativa buscamos dar cuenta específicamente, en primer lugar, de las características del feminismo tal como se hace cuerpo en esta experiencia, esto es, sus singularidades como feminismo popular y migrante. En lo que refiere a la migración, una característica saliente de las transformaciones ocurridas en esta población a lo largo del tiempo tiene que ver con su asentamiento territorial y a la diversificación de los lugares de destino (Cerrutti, 2010). Si bien en el pasado la gran mayoría de los/as migrantes bolivianos se concentraba en las provincias argentinas limítrofes con Bolivia, es decir en Jujuy y Salta, con el correr del tiempo Buenos Aires se transformó en el destino preferido. Estos cambios en los patrones de asentamiento se vinculan, en gran medida, con la posibilidad de acceder a determinados sectores del mercado de trabajo tales como la costura, el servicio doméstico y el comercio en ferias y mercados de frutas y hortalizas (Benencia, 2003). Estos trabajos se caracterizan generalmente por la precariedad (contratación sin aportes jubilatorios y sin posibilidad de acceder a cobertura social, falta de seguros contra riesgos de trabajo) y la asignación de labores peligrosas con jornadas interminables de trabajo a destajo.

Los relatos de las mujeres entrevistadas en este artículo permiten contextualizar y darle mayor complejidad al análisis de los procesos migratorios desde Bolivia hacia Argentina. Examinamos, así, las relaciones con el movimiento popular en el que se inscriben y al que transforman, las búsquedas y luchas del feminismo que adoptan, protagonizan y re significan, sus modos de organización, los impactos de la politización en las trayectorias personales, el conocimiento que allí colectivamente se construye y las imbricaciones de sus experiencias de activismo feminista con las de migración.

En segundo lugar, indagamos en las particularidades que adopta el arte feminista en este caso. Entendemos que por sus características es posible situar a las prácticas artísticas de la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer como inscritas entre el *arte político* y el *activismo*⁵ y ubicarlas en la tradición de “intervenciones feministas” (Pollock, 2013) en el campo de las artes visuales. La práctica de *arte feminista*⁶ ha sido caracterizada como “una desobediencia creativa que construye nuevas visualidades identificatorias más felices” (Antivilo Peña, 2013: 118). Esas visualidades, no obstante, no son homogéneas, sino que están atravesadas por la intersección de diversas experiencias que tienen como eje de problematización no sólo al género –y las desigualdades políticas que derivan de las diferencias ancladas al cuerpo- sino también a la clase, la racialización, la orientación sexual. Teniendo en cuenta

⁵ Dado que son prácticas que presentan un punto de vista crítico sobre algunas construcciones dominantes respecto a las mujeres podemos caracterizar a sus producciones estéticas como manifestaciones de *arte político-crítico* el cual, en términos de Richard (2011) es aquel que “desafía las tramas de poder y dominancia ideológico-sociales y culturales, generando alternativas de sentido en las brechas e intervalos del sistema hegemónico” (p. 8). A la vez que sus autoras asumen un rol activo en la militancia feminista.

⁶ La expresión “arte feminista” designa a aquellas obras artísticas que denuncian y buscan subvertir o transformar el sistema de inequidad entre los géneros (Rosa, 2014) o en las que es posible advertir preocupaciones ligadas al feminismo (Gluzman, 2010).

ello, buscamos aquí distinguir las singularidades que adquieren las prácticas artístico-políticas producidas por este colectivo en relación con el contexto en que tienen lugar y focalizando en los modos en que se traman dichas prácticas con los movimientos populares en que se inscriben.

En cuanto a lo metodológico, nos basamos en algunos aportes de la epistemología feminista decolonial⁷ y, en función de ello, utilizamos dos estrategias. Por un lado, nos valemos de una serie de entrevistas en profundidad a las mujeres que conforman la cooperativa gráfica, realizadas durante el mes de junio de 2017 y, por otro lado, proponemos una aproximación a su obra gráfica. En cuanto a las primeras, es preciso señalar que las mismas se llevaron a cabo bajo el formato de entrevista grupal y que fueron realizadas en el taller de la cooperativa y mientras las mujeres producían sus obras. La llegada al lugar constituyó en su trayecto un acercamiento a la experiencia con la que nos encontraríamos allí: a medida

⁷Desde la epistemología feminista decolonial Ochy Curiel (2014) advierte respecto de la “colonización discursiva” y la “violencia epistémica” que tienen lugar cuando un investigador o investigadora asumen como objeto de sus investigaciones a la otredad y la diferencia colonial a las que aborda desde sus propias interpretaciones y sin cuestionar el lugar de los privilegios desde el cual se construye conocimiento sobre los otros y las otras. Desde esta perspectiva se propone una alternativa que supone un desprendimiento de la “colonialidad del poder y del saber” (conceptos que retoma de A. Quijano) a través de algunas cuestiones, entre ellas, el reconocimiento y la legitimación de saberes subalternizados. “Se trata de identificar conceptos, categorías, teorías que surgen desde las experiencias subalternizadas, que son generalmente producidas colectivamente, que tienen la posibilidad de generalizar sin universalizar, de explicar distintas realidades para romper el imaginario de que estos conocimientos son locales, individuales, sin posibilidad de ser comunicados (Curiel, 2014: 59).

Una de las corrientes teóricas en las que abreva el feminismo decolonial es la desarrollada por las feministas afroamericanas. Algunas conceptualizaciones realizadas particularmente por P. Hill Collins (1998) nos son de utilidad para sustentar nuestras decisiones teóricas y metodológicas. Para Hill Collins las experiencias político-económicas proveen un conjunto de experiencias distintas y una perspectiva diferente sobre la realidad material que viven los sectores subalternizados. Eso significa entender cómo esa consciencia se crea desde la experiencia de una realidad, de forma que son estos sectores los que mejor pueden interpretarla. Tanto la experiencia como la consciencia de esa experiencia están atravesadas por la manera en que se experimenta, se problematiza y se actúa en torno a lo que Hill Collins denomina una matriz de dominación. Esta matriz implica comprender cómo interactúan el racismo, la heterosexualidad, el colonialismo y el clasismo.

que nos aproximábamos a la Villa 20 de Lugano las protagonistas del camino – que iba mutando también en urbanidad- eran mayormente mujeres migrantes que, en pleno horario de mediodía, viajaban acompañadas de niños y niñas hacia o desde sus escuelas en algunos casos, iban o regresaban de sus rutinas laborales en otros –esto, observable en el hecho de que muchas de ellas cargaban con productos destinados a la venta-; a la vez que el espacio cambiaba su fisonomía de ciudad a barriada popular⁸.

En el sitio que nos habían indicado como destino de encuentro en el contacto previo con Eugenia, integrante de la cooperativa, nos esperaban Florencia y Eusebia, también parte de este colectivo. En el local que funciona como su sede y taller nos encontramos con otras de sus integrantes, quienes participaron de la entrevista colectiva, la cual se organizó en torno a dos grupos, a partir del trabajo que estaban llevando a cabo: algunas pintando las tapas de unos cuadernos, otras “gubiando” o “tallando” la matriz para un grabado destinado a acompañar la jornada de vigilia que se llevaría a cabo en el Puente Pueyrredón por el aniversario del asesinato de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. Participaron de las entrevistas Daniela, Daysi, Patricia, Irinea, Eusebia, Justa y Máxima, todas ellas migrantes bolivianas de entre 20 y 65 años, feministas, y con diferentes trayectorias migratorias; algunas de ellas provenientes de zonas rurales y otras de ciudades como La Paz y Cochabamba. Dialogamos, además, con Eugenia y Florencia, no migrantes, la primera vinculada a la militancia popular y a los feminismos libertarios, la

⁸ Villa Lugano es un barrio de la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires caracterizado por la fuerte presencia de urbanizaciones informales desarrolladas a partir de la década del '40 bajo la tipología de las “villas de emergencia”. Buena parte de su población pertenece a sectores populares y presenta problemáticas vinculadas a la escasez de recursos, lo cual ha generado la presencia de diversas organizaciones sociales en la zona (Ramos y otros/as, 2011).

segunda profesora de arte, docente en espacios formales y no formales, también militante feminista⁹. El local de la cooperativa, un pequeño espacio de trabajo, está dispuesto con dos tablonces destinados a la producción, algunas guías para el secado de las pinturas, la prensa de grabado y en las paredes, algunas expuestas, otras terminando su secado, algunas de las obras producidas allí. El lugar cuenta, además, con un armario del cual en el transcurrir de la entrevista irían saliendo los trabajos producidos a lo largo del tiempo, los que permitieron ir hilando el relato y reconstruyendo sus historias -y que son también de los que damos cuenta en este artículo. El lugar se completa con un entrepiso destinado a actividades infantiles, para cuando la tarea de cuidado requiere que sus madres asistan junto a sus niños y niñas.

Cabe señalar, por último, que la visibilización que proponemos de esta experiencia de activismo artístico feminista, moldeada por la militancia popular y las trayectorias migratorias de quienes la protagonizan, articula con el reconocimiento de que las prácticas culturales “tienen una función de gran significación social en la articulación de sentidos para comprender el mundo, en la negociación de conflictos sociales y en la producción de sujetos sociales” (Pollock, 2013: 31). De allí la relevancia de dar cuenta de prácticas que, como las abordadas, tensionan o subvierten algunos de los sentidos dominantes en torno a las mujeres y, particularmente, sobre las experiencias de migración. Prácticas artístico-políticas y de activismo que constituyen una manera de

⁹ En ese encuentro no estuvo presente Carolina –a quien conoceríamos después-, también integrante proyecto, feminista y profesora de grabado. Tanto Florencia como Carolina son activistas feministas desde el arte y articulan sus prácticas en torno a la educación popular, emancipatoria y libertaria.

*poner la voz a través de imágenes*¹⁰ y proponen, a su vez, representaciones y formas “otras” de habitar el mundo, el feminismo, el arte, las casas, los barrios.

2. Desde la organización en movimientos populares a la organización de mujeres y feminista

Sentíamos que teníamos que construir una organización con mujeres fortalecidas y concientizadas de cuál era nuestro rol en el movimiento, en la organización y en la sociedad (Eugenia).

La cooperativa gráfica La Voz de la Mujer surge de la Asamblea de Mujeres del MTD “Lucha y Libertad” de la Villa 20 de Lugano, que integra la Federación de Organizaciones de Base (FOB). Quien hace un relato de la historia de esta experiencia de militancia popular y reconstruye, de alguna manera, el proceso de organización social anterior a la conformación de la cooperativa es Eugenia, actual integrante de la misma y que –a diferencia de las otras integrantes- participó de estas instancias previas. Ella explica que MTD son las siglas del Movimiento de Trabajadores Desocupados que viene desde la época piquetera del 2001¹¹.

¹⁰ Florencia, integrante de la cooperativa.

¹¹ En relación a ello cabe señalar que diciembre de 2001 es considerado un quiebre clave de la historia argentina reciente, “un acontecimiento político de enormes dimensiones, un punto de inflexión en el proceso histórico cuyas resonancias aún se perciben” (Vommaro, 2012: 108). No obstante, es posible enmarcar a los episodios que caracterizaron a esos días en los cambios que se habían producido en la acción colectiva en los años previos en Argentina. Así, en algunas manifestaciones sociales que tuvieron lugar desde la segunda mitad de los noventa se produjeron los primeros cortes de ruta, los que después fueron incorporados como forma de protesta (Auyero, 2002; Vommaro, 2012). Estos cortes o piquetes constituyeron la cara visible de organizaciones sociales de trabajadores/asdesocupados/as que se estaban consolidando en distintas zonas, principalmente del Conurbano bonaerense. De este modo, además de la aplicación de políticas neoliberales, es posible afirmar que ese fue también el momento de despliegue de organizaciones sociales a nivel territorial que adquirirían especial visibilidad sobre el 2000/2001 (Vommaro, 2012). En relación al piquete, si bien coloca en primer plano la protesta por las condiciones de vida material, es posible también pensarlo como más que un lugar donde se va a protestar, esto es, como un tiempo-acción de solidaridad, apoyo mutuo y organización colectiva (Pirrone, 2011).

Nosotras en esa época éramos parte de la coordinadora Aníbal Verón, que era un espacio donde se aglutinaban todos los primeros movimientos de autónomos y las organizaciones sociales. A partir de ahí, lo que buscábamos era trabajo, dignidad y cambio social, esa era nuestra lucha y la sigue siendo, pero en ese momento la falta de trabajo era mucho más fuerte. (...) Hoy por hoy podemos decir que el trabajo lo hemos logrado en su gran mayoría porque, al menos en lo que es nuestro movimiento, más del 50% de quienes lo conformamos están con laburo (Eugenia).

Eugenia cuenta que la lucha no fue sencilla, que ha sido a través de marchas, movilizaciones y piquetes que han logrado sus reivindicaciones, que estas formas de lucha son parte de la identidad del movimiento y esto se ve plasmado, actualmente, en las prácticas artísticas de La Voz de la Mujer.

La Asamblea de Mujeres tiene su espacio propio dentro del MTD y posee la misma importancia que la asamblea general:

Eso fue una decisión nuestra. Si bien en las organizaciones sociales cuando se conformaron, en estos principios del 2000, ya venían [participando] muchas mujeres que se habían ido al exilio y que volvían con sus experiencias de feminismos en otros países y las traían a las organizaciones. Ya se empezaba a hablar de estas cuestiones dentro de las organizaciones y todas, de algún modo, íbamos a los Encuentros de Mujeres. (...) Y entonces empezamos a pensar cómo podíamos hacer para ir con más compañeras a los Encuentros, empezaron a profundizarse los espacios de mujeres dentro de las organizaciones. Cada una como lo podía llevar adelante. Una vez por mes, una vez cada quince días, en el medio de la asamblea, bueno, íbamos probando estrategias (Eugenia).

Los cortes en el puente Pueyrredón fueron un espacio de encuentro en el que se hacían asambleas de mujeres e intercambiaban experiencias:

Ahí te ibas dando cuenta, a mí me pasa esto, a mí me pasa lo otro, hablaban entre las compañeras, eran largos cortes, entonces hablaban y te dabas cuenta que no estabas sola, que no te pasaba a vos sola, y empezábamos a ver cómo podíamos coordinar esos encuentros. Cada organización, cada movimiento, veía de qué forma establecía esa asamblea (Eugenia).

La Asamblea de Mujeres surgió dentro del MTD “Lucha y Libertad” como una estrategia política para continuar, de algún modo, aquellas experiencias. Florencia, artista, docente e integrante de la cooperativa, relata que la dinámica de la Asamblea de Mujeres propicia la discusión de temas que tienen que ver con la salud sexual y reproductiva, con problemas de violencia y con las dificultades para acceder a los servicios de salud. Allí, cuenta, surgió la idea de incorporar el dibujo en sus dinámicas:

Como a muchas nos costaba hablar, entonces una de las formas de empezar a contar lo que nos pasaba fue dibujando. Yo me sumé para ayudar a que ese camino al contar fuese más fácil desde el dibujo. Dibujábamos temas, temas de los que hablábamos en la Asamblea. Por ejemplo, si hablábamos de nuestros órganos sexuales y reproductivos los dibujábamos, si hablábamos del lugar de donde veníamos, después dibujábamos los paisajes...y así íbamos, de todos los encuentros sacábamos imágenes. Y con esas imágenes hicimos el primer calendario que fue como una gran revistita (...) fue en 2013, en ese momento no era grabado (Florencia).

El dibujo emergió, entonces, como una estrategia política para que las mujeres tomaran la voz. A la vez que, reconociendo que el trabajo es una necesidad en la comunidad, la organización de la cooperativa *fue una forma de resignificar programas sociales o el trabajo de acuerdo al moldeo estatal que nos quiere dar el gobierno. Para acceder a esos trabajos nos tuvimos que organizar en cooperativas, porque era la forma legal que el gobierno encontraba, en ese momento, para poder conveniar con nosotras (Eugenia).*

Además de resignificar una propuesta estatal, la cooperativa gráfica constituye un espacio de trabajo diferente a aquellos habitualmente asignados a las y los migrantes:

Nuestra forma de organización tiene que ver con que tenemos nuestros propios acuerdos, nuestros propios criterios, nuestras propias...que tienen que ver con lo fundamental que es para nosotras que mujeres

migrantes, en este caso, puedan acceder a un trabajo, a una forma de trabajo. Si no sería como muy difícil, porque en general siempre hay como alternativa, y las chicas lo saben mejor, talleres clandestinos, de costura, o trabajo precarizadísimo¹². Éste podríamos decir que es un trabajo precarizado pero, dentro de esa precarización que nos quieren imponer, nosotras lo resignificamos con una cantidad de horas que sean acordes a lo que una mujer que está a cargo de una familia, que tiene a los hijos, que los tiene que llevar al colegio, a la salita, a atenderlos, a hacer las tareas de cuidado, puede acceder. Entonces, eso es como la riqueza de nuestra organización. Es un forma organizativa en la cual los criterios los construimos entre todas (Eugenia).



Grabado. Cooperativa gráfica La Voz de la Mujer.

Como en cualquier espacio de organización social que parte de la idea de una construcción horizontal, ello no implica que en esta experiencia no hayan disputas y tensiones respecto a la forma en que se organiza el trabajo. De hecho, muchas de las mujeres entrevistadas dan cuenta de ello, por ejemplo, cuando relatan la necesidad de la construcción de acuerdos en relación a los horarios de asistencia al trabajo, también a la hora de la creación artística -que es colectiva- o en cuanto a los criterios de participación y presencia en actividades organizadas por la cooperativa. Asimismo, las integrantes poseen trayectorias y recorridos singulares, lo cual implica que sus experiencias, saberes, voces y modos de decir son diversos.

¹²Lo más habitual es que los/as migrantes de países limítrofes se ubiquen en forma desproporcionada en los sectores más desfavorecidos del mercado, si no por el salario, al menos por la precariedad de la relación laboral y por las condiciones contractuales más adversas, o condiciones de trabajo más duras, más peligrosas, menos saludables (Benencia, 2003: 445).

3. Experiencias de feminismo popular y migrante

Sí, todas podemos, pero solitas no podemos (Irinea).

“La atracción migratoria de la Argentina con respecto a la población de los países limítrofes no puede explicarse solamente a través de indicadores estadísticos sociales y económicos, que no bastan para dar cuenta de un fenómeno complejo como es la migración” (Benencia, 2003: 435). Si bien el trabajo es uno de los motores que movilizan las migraciones, la decisión de partir de su lugar de origen aparece en algunos de los relatos de las mujeres como una elección *en busca de una mejor vida* (Daysi).

Yo estoy hace 5 años acá. Lo mío también fue una necesidad. Me hice de pareja muy joven y tuve mi hija muy joven, a los 19 años, y por el tema de salir adelante como pareja, con la bebé que teníamos, y no conseguíamos allá lo que teníamos que conseguir. Y por eso es que decidimos salir de nuestro país, a buscar un buen futuro para mi hija (Patricia).

En el caso de las trabajadoras de la gráfica este proceso de búsqueda ha sido acompañado por el encuentro con los movimientos populares y los feminismos, como experiencias disruptivas que habilitan un espacio para problematizar sucesos de su propia historia tales como sus relaciones familiares, de pareja y el lugar de su propia voz. Las mujeres de la cooperativa explican, no obstante, que su acercamiento al Movimiento estuvo impulsado por factores diversos, en muchos casos vinculados a su realidad material:

Yo vine por una primera instancia de necesidad, yo no sabía que había un espacio de mujeres. Primero por ahí te acercas por algo y después te vas quedando y vas conociendo (Daysi).

Llegamos acá, y al segundo año conocí el movimiento. Participé no mucho, me volví a salir, y después hace dos años atrás volví al

movimiento. Por un tema más de necesidad también, como veía que entregaban mercadería, porque me decían “vas a encontrar mercadería, vas a encontrar un trabajo”. Porque a veces cuando estás en un país donde no tienes familiares y no tienes a nadie quien te ayude a una se le hace complicado (Patricia).

La politización de sus propias experiencias se va gestando, en tanto, a través de la participación en la Asamblea de Mujeres, donde toma cuerpo de un modo singular, atravesado por sus vivencias de migración y de militancia popular, aquello de “lo personal es político”:

También pasa en la asamblea de mujeres que un día te liberan, y de las compañeras que ya se empoderan y que ya empiezan a hablar, ya empiezan como a ser ellas, nos sirve a las nuevas, a las que estamos ingresando. Como en mi caso, cuando yo llegué empezaron a contar sus cosas, y yo, no me pasa a mí nomás, yo antes pensaba que me pasaba a mí, yo me fui dando cuenta que le pasaba a mi vecina. Ahí empecé a encaminarme, a decir, no me pasa a mí nomás, ya no tengo vergüenza, ya sentía ya, como que ya tenía como compañía. Y cuando me pasaba algo pensaba y decía, por lo menos voy a ir allá y voy a estar con mis compañeras, y tengo alguien que me está... y es como impresionante porque te sientes sola y después, no estamos solas en esto, estamos todas (Patricia).

El feminismo es, en este espacio, no meramente adoptado sino también repensado, transformado, modulado a partir de sentidos que allí se van tejiendo en torno a la idea “tomar la voz”, lo cual adquiere distintas connotaciones en relación a diversas vivencias y lugares como la propia subjetividad, familia, la pareja, la militancia e, incluso, la práctica artística.

El que tiene la voz es el hombre allá, en la mayoría de nuestros paisanos es así. La voz que manda es del hombre, y como nosotros somos mujeres, tenemos que estar calladas. Y acá empezamos a abrirnos más, a empezar a saber qué es nuestra voz, qué significa nuestra voz, al menos yo, aprendí a hacer un poco más eso... Cuando llegué acá al movimiento aprendí más a saber qué es lo que significaba mi voz, que también tenía voz, que no solamente el hombre tiene voz, que no solamente él puede mandar o decidir sobre mí (Daniela).

Me quedé. De ahí vine otra vuelta, otra vuelta, otra vuelta. Y ahí me fui a Encuentro de Mujeres a Salta. Y ahí yo digo ¿dónde estoy yendo, dónde estoy yendo? Y me dice [una amiga] “te va a gustar, vas a llegar con otra mentalidad”. Y la verdad ha sido así. Llegué distinta, ya no era de depender de mi marido, era depender de mí. Porque antes me decía “¿a dónde estás yendo a Mujeres vos, qué cosas estarás yendo a aprender?”. Yo le decía, vos dejame, me vas a ver el cambio (...) Y ahora mi marido mismo me valora, no me dice nada. (...). Y él también está en la organización y ha sido un cambio. Yo cambié bastante. Yo la verdad este movimiento lo valoro como si me hubiese sacado de un pozo y estoy ahora como estoy (Eusebia).

Mi marido me dice así, ya no quiero más que vayas a mujeres. Pero ¿porqué?, le digo. “Porque te están metiendo muchas cosas en la cabeza, demasiadas cosas, ya no me haces valer a mí nada”, me dice. No, pero tenemos que ponernos de acuerdo los dos, mi voz también sirve, no solamente la tuya, asique, tú decides, yo decido (Daniela).

(...) lo que tu aprendes acá hazlo sentir a otros. Por ejemplo, a mí los problemas que tiene mi familia, mi sobrina, allá no se los puede decir a su mamá. Entonces me llama por teléfono, me dice “tía esto me está pasando”. Yo siempre lo digo, siempre ustedes griten cuando ustedes estén mal, griten, cuenten, pero no se hagan manejar con el marido. Ustedes tienen que agarrar y decir, tienen que escuchar su voz, no sólo escuchar lo que el marido dice (Eusebia).

Hay, en las mujeres de la cooperativa, una autoafirmación explícita en el feminismo, el cual es significado como un proceso que se habita y que tiene profundas implicancias vitales:

Yo creo que vas haciendo un proceso en tu cabeza, deconstruyendo todo lo que significa vivir en un sistema donde está muy instalado que la mujer siempre es el sexo débil. Yo, por mi parte, me fui revelando contra eso. ¿Por qué tengo que aceptar que eso sea así, que este sistema me maneje a mí así, que decidan sobre mí? A partir de eso creo que fui haciendo un cambio y un proceso en el cual dije, esto es lo que yo quiero. Entonces dije ¿me asumo feminista?, ¿me considero feminista?, ¿soy una militante más? Cuando hizo un click en mi cabeza, dije, vaya donde vaya voy a seguir con este trabajo, con esta mirada, y no voy a cambiar. Dije sí, chau, soy una parte más de esto, puedo decir que me considero feminista. Más allá de que por ahí en algún momento no esté acá, o por algún motivo me tenga que ir de este país. Y si voy a mi país pensaría en armar algo similar allá. No dejaría mi lucha (Daysi).

Para mí el feminismo es como empezar el camino hacia mí libertad. Cuando entendí la palabra feminista, ese día empecé a quererme, a

respetarme. Ser libre, ser vos, eso, ser vos, para mí es ser yo. No querer agradarle a mi pareja, yo amo a mi papá, lo adoro, pero él es machista. Siempre le digo, te amo, pero perdón, eso no quiero para mí (Patricia).

Asimismo, dan cuenta de cómo han tomado la voz también en la militancia feminista:

(...) me impactó el de Reina [Maraz], el caso que ella sufría, que estaba ahí seis años, que era inocente, que ella era una mujer quechua parlante, así como mi compañera. Que no sabía cómo defenderse, entonces fuimos y como somos de un movimiento feminista que estamos más acorde a defender a las mujeres, entonces apoyamos juntos con otros movimientos como Pañuelos en Rebeldía (...) entonces fuimos y sentirnos orgullosos porque está libre. Y eso es lo que cuenta, que está libre.

Hicimos carteles para la marcha del 8 de marzo. Fuimos, salimos, hicimos carteles de antipatriarcal con las compañeras, más que todo las de gráfica. (...) Cuando salimos por un femicidio o pedir por justicia es una emoción porque sabemos por qué estamos yendo, y gritamos, bailamos, saltamos, pedimos, y esa es la emoción y el orgullo de que el feminismo liberó a Reina (Eusebia).

El encuentro de las mujeres en la gráfica significa, además de politizar distintas experiencias de sus vidas, construir un espacio/tiempo en que el juego, el disfrute y la creatividad entre mujeres están habilitados.

Y dibujábamos de todo, todo lo que se te ocurra. Manzanas, frutillas, yo hice un óvulo grande y se burlaron de mí (risas) (Daniela).

Ahí estamos solas, sin el marido, así que podemos estar con las compañeras. Y bueno, nos hacemos una broma, jugamos, a veces jugamos pelota, la verdad es lindo participar en estas cosas (Eusebia).

En los relatos de las integrantes de la cooperativa hay, entendemos, modos diversos de elaborar discursos políticos y sobre el proyecto del que forman parte. En los testimonios de las mujeres migrantes aparece frecuentemente la propia experiencia como punto de partida o nudo en torno al cual se elabora conocimiento, en este caso, en relación al feminismo.

La categoría de “experiencia” ocupa un lugar significativo en la teoría feminista, dentro de la cual ha sido conceptualizada y problematizada. La teoría feminista del punto de vista valora particularmente las narrativas de las

experiencias de las mujeres en la lucha política –entendiendo a esta última en un sentido amplio- (Harding, 2002) “no porque la experiencia provea el acceso a la verdad, (...) sino porque la escritura basada en la experiencia lleva a la discusión pública preocupaciones y preguntas excluidas en las ideologías dominantes” (Stone-Mediatore, 1999:11-12).

En relación a esto, advertimos que las mujeres de la cooperativa van construyendo y comunicando (no sólo con palabras sino también con otras formas de lenguaje, como son las imágenes) explicaciones e interpretaciones sobre procesos políticos, militancia popular y feminista. Las mismas son producidas colectivamente y surgen de o están trenzadas con sus experiencias –que son personales y políticas- marcadas por sus trayectorias como mujeres migrantes e integrantes de una organización popular y feminista.



Obras producidas por La Voz de la Mujer-cooperativa gráfica. Grabados y grabado bordado.

4. “Aquelarre subversiva”. Arte feminista popular y migrante

La Voz se escucha mucho!
(grito de las integrantes de la cooperativa)

La creación artística, que constituye uno de los nudos de la experiencia de este espacio de militancia, surgió como una estrategia política para *poner la voz a través de imágenes* (Florencia):

El problema es que las mujeres ponemos el cuerpo en la calle todo el tiempo pero pocas veces tenemos la voz para decir cosas, para decir lo que nos pasaba, para proponer otras...entonces el trabajo (...) tiene que

ver con eso, con ser protagonistas de verdad, no sólo para salir a la calle (Florencia).

Así toma forma la cooperativa gráfica La Voz de la Mujer, nombre que hace honor al periódico comunista-anárquico que aparece por primera vez en Buenos Aires en 1896. *Ahí escribían todas y firmaban con el nombre de una, inventado. Entonces un poco también el tema del calendario que no tenga firma tiene que ver con eso, que podemos hacerlo todas (Florencia).*

El grabado, como técnica principal –mediante la producción de xilografías y monocopias- aparece por su potencialidad para multiplicar las imágenes¹³, incluso antes de tener la prensa.

Veíamos que había muchas compañeras que tenían esas ganas de dibujar, de hacer algo con los dibujos, arte. Salían dibujos impresionantes, en afiches, en hojas. Yo creo que fue uno de los pilares fundamentales para poder iniciar esta gráfica (Daisy).

En el 2016 hicimos la primera agenda. Y ahí ya empezamos con el grabado. Todos son trabajos que nos largamos a hacer porque sabemos que somos muchas. Pensá que hicimos 12 estampas originales y no teníamos la prensa, por lo cual se hacía a cuchara, y habíamos decidido hacer 100 agendas. Para nosotras siempre es importante construir con compañeras feministas y que tengan una mirada con la que nos podamos nutrir más, y Caro es grabadora, es feminista y es docente, es todo lo que nosotras necesitábamos. Y entonces empezamos a pensar: ¿y si la convocamos? Le contamos el proyecto y al toque dijo sí y ahí empezaron (Eugenia).

El proceso de la producción de la agenda, con las 12 xilografías originales, fue proyectado después de que las chicas hayan tenido su

¹³Por sus particularidades, es inevitable no anudar la producción artística de La Voz de la Mujer a la tradición de vinculación entre *gráfica y política*. Esto se relaciona estrechamente con una singularidad del grabado: su ubicación en el cruce entre obra única y múltiple, lo cual tiene connotaciones particulares en relación a su circulación. “Si las imágenes son susceptibles de ser reproducidas, los grabados activan este particular poder, condición fundante de su especificidad, vinculándolo a la idea de una producción cultural ampliada en su circulación social a partir del despliegue de una obra de arte múltiple” (Dolinko, 2001: 1). Asimismo, el grabado se caracteriza por ser una obra repetible pero impresa manualmente, numerada y firmada. La obra gráfica, difunde una “imagen original” que al reimprimirse constituye cada vez una obra única múltiple o *multioriginal*. Por ello es posible pensarla como obra bisagra, entre la creación “única” y prestigiada desde el circuito artístico tradicional y el arte reproducible de circulación masiva (Dolinko, 2001).

primera experiencia con la xilografía, que son las imágenes que luego fueron tapa de agenda. Y Caro propuso hacer las caratulas de los meses "originales" porque esa idea de la reproductibilidad es la base del grabado. Ella se incorporó para incluir técnicas gráficas, algo fundamental (Florencia).

(...) la primera vez que hicimos nuestras agendas, que eran más chiquitas, (...) era con la cuchara. Con la fuerza, a presión. Con cucharas que tenemos de madera, para servir, las soperitas. Entonces nosotros para que nos salga estábamos todo el tiempo así, así [gesto de presionar], hasta que nos salga bien. (...). Al principio viste que tanto apretar, los dedos se te cansaban (Eusebia).

(...) empezamos a aprender a tallar, eso a mí me costaba, siempre le escapaba a eso [risas], prefería hacer otras cosas porque pensaba que me iba a chunzar la mano. Y nada, empezaron a dibujar mis compañeras algunos dibujos (Daniela).

La mayoría de las producciones son resultado de un trabajo colectivo en el cual las obras se construyen a partir de las intervenciones de distintas compañeras. Las imágenes que allí se crean, muchas de ellas auto representaciones, recuperan algunas de las consignas más extendidas en los feminismos en la actualidad, a la vez que rescatan aspectos de la propia cultura e historia de estas mujeres y proyectan una imagen de la que se sienten orgullosas. No obstante, sus grabados no son representaciones estáticas de la cultura, sino que dan cuenta de una identidad en movimiento, transformada por el encuentro con la militancia feminista y popular.

Este tipo de proyectos es una manera de hacer visibilizar la otra cara que no se visibiliza, porque últimamente se ha visto mucha estigmatización sobre los migrantes. Con palabras despectivas siempre se refieren hacia nosotras, entonces, esto es darle otro significado a eso, cambiarle la vuelta a esa versión que han ido habilitando también todos los medios. Nosotras con este trabajo hacemos que se dé vuelta esa versión, la cual no escuchan (Daysi).

El otro [grabado] que hicimos el año pasado, era uno que dice "Orgullosa de mi origen". (...) Una parte también porque al negarnos nosotros nuestros orígenes nos negamos a nosotros mismos. Porque al negar nuestras raíces, de dónde provenimos, de quién provenimos, nos

negamos a nosotros, nos rechazamos y nos perdemos. Es como negarte a ti mismo y perderte, querer ser copia de otra cosa. A veces digo, a veces yo me avergonzaba y no hay que avergonzarse (Justa).

Entre sus diversas producciones unas llamaron especialmente nuestra atención, se trata de unos grabados intervenidos con bordados, una *apuesta para recuperar los saberes que cada una traía* (Eugenia). Eusebia describe una de esas obras: *esto es allá en Bolivia, se le llama hilandera. Agarramos la lana de la oveja y vamos empezando a mover, “pushcar” le decimos, para que la lana se vaya enroscando.* Irinea agrega: *en la escuela aprendí, recién me estoy acordando. Tocaba un día de labores.* Y explica: *Ahí en Bolivia, en la escuela siempre nos enseñan, le dicen labores, pero nos enseñan a coser manteles.* Prácticas textiles, que han sido históricamente una herramienta para reforzar el ideal de feminidad y domesticidad en la educación de las mujeres, son reivindicadas en la cooperativa con mensajes feministas, es decir, politizadas.

Podemos decir, en suma, que su producción artística (considerando la técnica elegida, las formas colectivas de producción –un trabajo en colaboración y, por ello, sin firma individual-, los temas y mensajes, la iconografía) constituye un espacio de rebeldía y lucha política feminista popular y migrante que se abraza a otros feminismos y, a la vez, los transforma.



Obras de La Voz de la Mujer-cooperativa gráfica. Grabados y grabado bordado.

5. Reflexiones finales

(...) es tiempo, decimos, de construir espacios donde voces silenciadas puedan hablar de las resistencias y energías invertidas en el propósito vital de construir un vivir bien en el planeta
(Feministas comunitarias de Bolivia, Comunidad mujeres creando comunidad, 2010:37).

El arte aparece en este proyecto colectivo como una estrategia política, un espacio desde el que las mujeres migrantes pueden pensarse, sentirse, nombrarse, acompañarse, desafiando los imaginarios que otros/as construyeron sobre ellas. Y, a la vez, un lugar desde el cual se activa políticamente en el feminismo y en otras luchas populares.

En el recorrido trazado por los relatos de las mujeres, que no es lineal, en el que ellas van y vuelven, tejen y destejen, analizando sus propias trayectorias a la luz de la historia colectiva en el MTD y en la Asamblea de Mujeres, hay una idea que aparece repetidas veces, la de la “la voz”, “tomar la voz”. Se trata de un proceso en el que la propia voz se reconoce en las voces de otras y toma fuerza para empezar a habitar de modos renovados espacios comunitarios, familiares y de lucha. Aparecen el goce, el disfrute, el juego, la creatividad, los vínculos entre mujeres sostenidos en un espacio de trabajo y de militancia

feminista en el cual, además de constituir formas de resistencia, se inventan otras formas de existencia.

Podemos poner en diálogo esto con la idea del “arte como opción política de re-existencia” (Albán, 2013), la cual hace referencia a “los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico” (Albán, 2013: 455) que ha subalternizado y silenciado a comunidades indígenas, afrodescendientes, migrantes.

Nos parece importante destacar, también, que aparecen en este proyecto colectivo otras formas de re- existir en el feminismo. Un feminismo que emerge de la experiencia de lucha de los movimientos populares –a los que a su vez transforma-, que se moldea por las realidades vividas a partir de los procesos de racialización, de las condiciones materiales de vida y las trayectorias migratorias. Un feminismo que se deja interpelar y se moviliza por causas a las que siente próximas, como la de la liberación de Reina Maraz, las violencias contra las mujeres y los femicidios. Que articula con otros espacios del movimiento feminista como la *Campaña contra la violencia hacia las mujeres*, *Pañuelos en Rebeldía* y con feminismos comunitarios de Bolivia y Guatemala. Que participa de espacios como los Encuentros Nacionales de Mujeres y las marchas del 3 de junio bajo la consigna de Ni Una Menos. Esto sucede, sin embargo, no meramente reproduciendo mensajes y consignas feministas creadas por otras sino desde auto representaciones y elaboraciones creativas que visibilizan su propio proceso de afirmación en los feminismos como mujeres migrantes.

Para finalizar, nos interesa retomar algunas de las posiciones epistemológicas y metodológicas desde las cuales intentamos pensar y construir este trabajo y que explicitamos al comienzo del mismo. Reconociendo el lugar privilegiado de nuestra enunciación, nos propusimos en este texto dar lugar a la voz de las mujeres organizadas y a sus propias construcciones de sentido, reconociendo la riqueza del conocimiento producido en este espacio a partir de sus propias vivencias en el encuentro con la militancia feminista. En este sentido, creemos que es posible pensar lo que sucede en la cooperativa, en la que se encuentran mujeres migrantes con otras no migrantes, algunas con larga trayectoria en la militancia popular y feminista y otras que allí comienzan a transitarla, como una expresión de una alternativa contrahegemónica:

(...) sólo cuando el movimiento organizado del pueblo está atravesado por el pensamiento crítico, sólo cuando el pensamiento crítico se hace pueblo; es decir cuando hay este acercamiento de las dos orillas de la corriente dialéctica, de las organizaciones sociales y la de los núcleos académicos y expertos, es que se construye una hegemonía de signo contrario, una contrahegemonía en términos gramscianos (Breilh, 2015: 40).

Asimismo, queremos resaltar las implicancias que el acercamiento a esta experiencia de activismo feminista ha tenido para nuestras propias trayectorias de militancia y de trabajo académico. Conocer a las mujeres de la cooperativa, sus creaciones, su lugar de trabajo y recorrido militante nos permitió ampliar la mirada y repensar las perspectivas desde las cuales estábamos reflexionando en nuestros trabajos a los procesos migratorios y a las prácticas de arte feminista. Nuestro propio “tomar la voz” se ha visto así atravesado y transformado por sus voces.

6. Bibliografía

ALBÁN ACHINTE, Adolfo (2013) “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos”. En Walsh, Catherine (ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito, Ediciones Abya-Yala.

ANTIVILO PEÑA, Julia (2013) *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis Doctorado, Universidad de Chile (inédita). En: repositorio.uchile.cl/handle/2250/108929.

AUYERO, Javier (2002) “Fuego y barricadas: retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática”, en *Revista Nueva Sociedad*, n.º 179, pp. 144-162. Disponible en: http://nuso.org/media/articles/downloads/3058_1.pdf

BENENCIA, Roberto (2003) “La inmigración limítrofe”. En DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.

BIGLIA, Barbara (2014) “Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social”. En Mendieta Azkue, Irantzu y otros/as (eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. España: Egoa. Disponible en: <http://www.ceipaz.org/images/contenido/Otras formas de reconocer.pdf>

BREILH, Jaime (2015) *Epidemiología crítica: Ciencia emancipadora e interculturalidad*. Buenos Aires, Lugar Editorial.

CERRUTTI, Marcela (2010) *Salud y migración internacional: mujeres bolivianas en la Argentina*. Buenos Aires: Centro de Estudios de Población - CENEP; UNFPA.

CURIEL, Ochy (2014) “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”. En Mendieta Azkue, Irantzu y otros/as (eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. En: Egoa. <http://www.ceipaz.org/images/contenido/Otras formas de reconocer.pdf>

DOLINKO, Silvia (2001) “Revisiones y renovación en los proyectos de difusión de la imagen multiplicada”. En I Congreso Internacional de Teoría e

Historia de las Artes (IX Jornadas del C.A.I.A.). En: <http://www.caia.org.ar/docs/Dolinko.pdf>

GRIECO, Elizabeth y BOYD, Mónica, (1998) "Women and Migration: Incorporating Gender into International Migration Theory". *Working Papers*, Florida State University, College of Social Science.

GLUZMAN, Georgina (2010) "Otros olvidos. El lugar de las imágenes en *Feminaria y Creatividad Feminista*". En Espinosa Miñoso, Yuderkys (coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires, En la Frontera.

HARDING, Sandra (2002) [1987] "¿Existe un método feminista?", en Bartra, Eli (comp.): *Debates en torno a una metodología feminista*. México, PUEG-UAM.

HILL COLLINS, Patricia (1998) "La política del pensamiento feminista negro". En Navarro, Maryssa y Stimpson, Catherine (comps.): *¿Qué son los Estudios de Mujeres*. México: Fondo de Cultura Económica.

KOROL, Claudia (2016) "Feminismos populares. Las brujas necesarias en tiempos de cólera". En Korol, Claudia (comp.), *Feminismos populares: pedagogías y políticas*. Buenos Aires, El Colectivo, Chirimbote y América Libre.

MAGLIANO, María José (2013) "Los significados de vivir 'múltiples presencias': Mujeres bolivianas en Argentina". *Migraciones Internacionales*, n°24. MALLIMACI, Ana Inés (2011). "Migraciones y géneros. Formas de narrar los movimientos por parte de migrantes bolivianos/as en Argentina". *Revista Estudios Feministas*, 19(3), Florianópolis.

MAURE, Gabriela, (2017) "Relatos de trabajadoras agrícolas bolivianas en disputa con los saberes biomédicos". En *Comunidad y Salud*, N°2, Vol. 15 (en prensa).

MOROKVASIC, Mirjana (1984) "Birds of Passage are also Women". *International Migration Review*, vol. 18, n° 4.

PAREDES, Julieta, *Comunidad mujeres creando comunidad* (2010) *Hilando Fino. Desde el feminismo comunitario*. Bolivia, Cooperativa El Rebozo

PIRRONE, Guido (2011) "Los procesos identitarios en espacios de participación no tradicionales". En Migliorati, Mario y otros/as (comps.), *Cuestiones sobre comunicación, globalización y territorio* (E-Book). La Plata: UNLP. Disponible en:

http://www.perio.unlp.edu.ar/iicom/sites/perio.unlp.edu.ar.iicom/files/cuestiones_sobre_comunicacion_y_territorios.pdf

POLLOCK, Griselda (1988/2013) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Fiordo.

RAMOS, Julia y otros/as (2011) “Barrios al sur: Villa Lugano, Villa Riachuelo, Mataderos, Parque Patricios y Villa Soldati a través del tiempo”, en *Documentos de trabajo* n°56. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20120228035015/dt56.pdf>.

RICHARD, Nelly (2011) “Lo político en el arte. Arte, política e instituciones”. En *Emisférica*, ARCIS University, Santiago de Chile. Disponible en: <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>

ROSA, María Laura (2014) *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires, Biblos.

SANTOS, Boaventura de SOUSA (2006) “La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes”. En: *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires, CLACSO.

SAYAD, Abdelmalek (2010) *La doble ausencia: De las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*. Barcelona, Anthropos.

STONE-MEDIATORE, Shari (1999) “Chandra Mohanty y la revalorización de la experiencia”, *Hiparquía*, v. 10, n. 1, p. 85-107.

TAPIA, Marcela (2010) “Género y Migración: trayectorias investigativas en Iberoamérica”, en Revista *Encrucijada Americana*. Año 4, n°2

VOMMARO, Pablo (2012) “2001 antes y después: la consolidación de la territorialidad”, en *Forjando*, vol. 1 pp. 106 - 116.