

El mapa como cuerpo orgánico¹

Dra. María Laura Rosa

“La historia social de los mapas, por el contrario de lo que ocurre con la literatura, las artes plásticas y la música, parece contar con pocas modalidades de expresión genuinamente populares, alternativas o subversivas. Los mapas son fundamentalmente un lenguaje de poder y no de protesta”.

J. B. Harley, *History of Cartography*²

Esta disertación tiene como objeto hilvanar algunas ideas en relación a la genealogía que están desplegando las Mujeres Públicas a través de la obra *Ensayo para una cartografía feminista* (2013), la que está formando parte mientras escribo de la exposición *Recuperar la memoria. Experiencias desde el arte feminista Argentina-España*³, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA). Mi reflexión está conducida por la oralidad que atraviesa la historia de las mujeres, quienes tejiendo el hilo de lo real han quedado en los márgenes discursivos. Para ello me guía el pensamiento de la filósofa María Zambrano, y en particular su ensayo *Diótima de Mantinea*. Asimismo comenzaré con dos artistas argentinos varones –Guillermo Kuitca y Jorge Macchi- cuyas cartografías poéticas han estado muy influidas por el sonido, desde allí me interesa poder vincular la sonoridad de las palabras y sus acciones como elementos constitutivo de la trama cartográfica de Mujeres Públicas.

¹Texto inédito a ser publicado próximamente en un libro que documenta la obra de Mujeres Públicas.

² Harley, J.B. and Woodward, D.: *The History of Cartography*, University of Chicago Press, Chicago, 1987, vol.I, p.3

³ *Recuperar la memoria. Experiencias desde el arte feminista Argentina-España*, CCEBA, 2 de agosto-21 de septiembre de 2013.

En una serie de intercambios epistolares que Guillermo Kuitca establece con la curadora Lynne Cooke en 1994, el artista señala por qué se vale de mapas de rutas y planos de ciudades para reflejar una cartografía conjetural: “(...) recuerdo que desde un principio los lugares mencionados en los mapas no representaban nada que yo conociera, hubiera visto en películas o leído en libros, no se trataba de un aquí o ahí, sino sólo de nombres. El nombre, su sonido, su resonancia. (...) En los mapas en que el nombre de una única ciudad era repetido, no había nadie yendo y viniendo, mientras que sí había alguien diciendo el nombre, repitiéndolo para sí mismo una y otra vez. (...) Con el tiempo fui encontrando otras variedades y ahora prefiero mapas más legibles, en cierta forma, ellos tienen un sonido más puro”.⁴



Guillermo Kuitca, *Sin título*, 1992.



Guillermo Kuitca, *Sin título*, 1992.

⁴Lynne Cook: “Iterações [Cartas 15/7/1994 - 10/10/1994]” en *Guillermo Kuitca* (cat. expo.), Centro de Arte Hélio Oiticica, Río de Janeiro, 1999, p. 38

Curioso origen para un mapa, el poder nombrar el espacio como sonido que se repite y se repite deviniendo en un valor sonoro y no espacial: mutando de referencia a cadencia. Y curioso final para ese conjunto de sonoridades constantes que van tejiendo encuentros y bifurcándose en su pura reiteración, ya que Kuitca los dispone a recibir cuerpos al crear con ellos telas que tapizan colchones, los que se integran a pequeñas camas dispuestas en un lugar determinado. Terminan dando forma a espacios sonoros y físicos para los cuerpos cansados, en busca de placer o de olvidos o de sueños.

Si hay algo que puede vincular algunos trabajos de Kuitca con los de otro gran artista/cartógrafo como Jorge Macchi, es el valor sonoro de las tramas urbanas. Este último dice lo siguiente sobre la obra *Buenos Aires Tour*, realizada en colaboración con la escritora María Negroni y el músico Edgardo Rudnitzky en 2004: “Como te darás cuenta –le dice a Rudnitzky- mi relación con el azar es bastante neurótica. El azar es lo que no se puede dominar, lo que no se puede controlar (...) Por eso en la ficción que establezco para mi trabajo puedo controlar el azar, congelarlo, repetirlo. Incluso cuando la música es consecuencia del azar (...) lo que aparece en primer término es un deseo obsesivo por otorgarle un sentido o una lógica al sinsentido. Así entiendo el trabajo que desarrollamos en *Buenos Aires Tour*: una guía turística de Buenos Aires basado en un hecho azaroso como la rotura de un vidrio y cuyo interés está puesto más en la creación de un sentido antes que en la descripción superficial de la ciudad.”⁵ La sonoridad de ese vidrio rompiéndose y esparciéndose sobre un plano de Buenos Aires marca puntos, encuentros y desencuentros, planificaciones de recorridos determinados por la fortuita explosión de un material que cae sobre el mapa.

⁵Edgardo Rudnitzky: “Jorge Macchi” en *Music stands stills* (cat. expo.), S.M.A.K., Gante/Barcelona, 2011, p. 203



Jorge Macchi, *Buenos Aires tour*, 2003.

Podemos pensar que Guillermo Kuitca y Jorge Macchi habitan el espacio a través de sonidos, con un cuerpo que se zambulle en un mapeo interior y desde allí realizan recorridos posibles, transitan espacios poéticos. Ambos son pioneros de la Escuela argentina de cartografía⁶, como ha dado en llamar Adriano Pedrosa a aquellos y aquellas artistas que se han vinculado con un legado marcado por la literatura cartográfica fantástica argentina. Por ese motivo y dado que no interviene lo fantástico ni lo genealógico, quedan afuera otros/as artistas que han trabajado con mapas y cartografías, desde el arte de sistemas o el arte conceptual o el activismo cartográfico, como ser Juan Carlos Romero, Horacio Zabala entre otros/as.

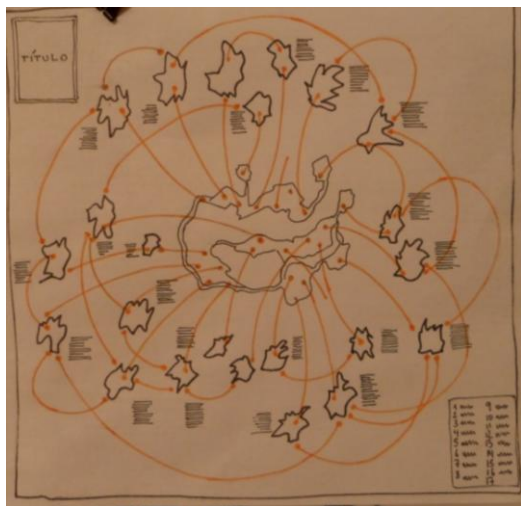
Formando parte de esta tendencia a cartografiar del arte argentino contemporáneo la obra de *Mujeres Públicas* habita tanto en consonancia como en disonancia –siguiendo con el vocabulario sonoro- el legado de la Escuela argentina de cartografía. A diferencia de Kuitca, para quien los espacios mapeados no son ni simbólicos ni biográficos y de Macchi, cuyo recorrido cartográfico está determinado por lo fortuito, el deambular relevado por las *Mujeres Públicas* está marcado por el afecto y el ejercicio de la memoria. Los datos históricos de los que ellas se valieron fueron intervenidos a través de la imaginación y el humor, surgiendo así ficciones con base fáctica.

⁶ Adriano Pedrosa: "Jorge Macchi y la Escuela argentina de cartografía" en *Music stands stills* (cat. expo.), ob. cit., p.67-96.



Mujeres Públicas, 'En la plaza en la casa, en la cama.' *Ensayo para una cartografía feminista*, 2012.

Ensayo para una cartografía feminista forma parte de un *work in progress* que disparó un mapa tan imaginario como real, definido por la historia de las mujeres que pusieron el cuerpo en la ciudad para reivindicar sus derechos, denunciar agravios, y ante todo, expresar sonoramente el valor de sus palabras. 'En la plaza -En la casa- En la cama'. *Ensayo para una cartografía feminista* (2012), es un mapa sin centro ni periferia, cuyos recorridos circulares visualizan a quienes siempre estuvieron ahí.



Mujeres Públicas *Ensayo para una cartografía feminista*, 2013.

El mapa de Mujeres Públicas propone una forma orgánica. Sus redondeces refieren a situaciones pequeñas, insignificantes para quienes están

acostumbrados a los grandes hechos de la historia canónica, quienes buscan sucesos que convoquen plazas llenas, multitudes efusivas. Este plano es ejemplo de lo que señala la historiadora feminista catalana Milagros Rivera Garretas al decir que “(...) ni la educación ni la historia de las mujeres son un camino recto de progreso, un ir sencillamente de peor a mejor, sino que son una educación y una historia que como la vida están hechas de líneas quebradas, de avances, de pasos laterales, de retrocesos, de asomos a abismos inexplorados cuya dirección es una incógnita de caídas que son avances (...).”⁷

Si bien Jorge Macchi ha aludido explícitamente al mapa como cuerpo – me refiero a obras como *Blue Planet* de 2003, *Ciudad cansada*, 2004, entre otras- o artistas como Claudia Contreras quien ha referido a un país enfermo a través del mapa doliente de Buenos Aires en su serie *Historia Clínicas* (1994-2000), Mujeres Públicas plantea la idea de un mapa orgánico como **resultado del sentido libre de la experiencia femenina que han tenido y tienen las mujeres**. La trama urbana de la ciudad se dilata y contrae según el accionar solitario, colectivo, silencioso, estruendoso de mujeres que inscribieron sus huellas en la historia y en la ciudad.



Jorge Macchi, *Ciudad cansada*, 2004

⁷ María Milagros Rivera Garretas: *El amor es el signo. Educar como educan las madres*, Sabina, Madrid, 2012, p. 79



Claudia Contreras, *Sutura y remate* de la serie Historias Clínicas, 1997.

Otras genealogías

Como ya lo señalaran las feministas de la Librería de Mujeres de Milán, en particular la filósofa Lía Cigarini, la libertad no es neutra, es sexuada. Contrariamente a la libertad del hombre moderno y contemporáneo, cuyo epicentro es la búsqueda de los derechos individuales; la libertad femenina encuentra en la otra vínculo, intercambio y medida, por tanto, decimos que la libertad en femenino es una *libertad con*. Dicha práctica la encontramos en las Amazonas del Bajo Flores, quienes acudían a ayudar a aquellas que estaban sufriendo una situación de violencia en manos de un varón. Golpeando las finas paredes de las casas humildes -como si de una contraseña se tratara- las Amazonas se avisaban para acudir a tomar mate y acompañar a la amiga o vecina en problemas. De esa manera amable -o sea basada en el amor- las Amazonas impedían que la violencia continuara: palabra amiga, gesto amable, acciones cotidianas como cuerpo de un mapa.



Mujeres Públicas, *'En la plaza, en la casa, en la cama.'* Ensayo para una cartografía feminista, 2012, detalle.

Estas “anécdotas” -al decir de un/a académico/a- conforman una trama urbana construida de pequeños *instantes radicales*, según argumentan las Mujeres Públicas. Es por ello que, si bien muchas de las que aparecen en la cartografía podrían haber sido representadas como protagonistas de grandes acontecimientos – el caso de la Dra. Alicia Moreau de Justo dando sus grandes discursos en el Foro Socialista o Eva Perón arengando a las multitudes- las Mujeres Públicas eligen los pequeños momentos, aquellos que se ven insignificantes, o que no se ven. Entonces encontramos a Eva Perón con su valija al llegar a Retiro desde la provincia; encontramos a Julieta Lanteri sobre su cajón de manzanas en Plaza Flores realizando el primer simulacro de voto femenino; presenciamos el consultorio ginecológico de la Dra. Alicia Moreau de Justo, lugar de educación sexual, entre otros episodios silenciosos. Instantes radicales, pequeños momentos que cambian algo.

Desde ese mirar microscópico las Mujeres Públicas van tejiendo la historia, dando sonoridad a situaciones vividas en una ciudad que hace tiempo viene experimentando aquello de que el hablar es una de las prácticas más públicas y políticas que tiene la experiencia femenina y masculina. Las artistas activistas irán dando palabra e imagen a las mujeres que tomaron a la ciudad como campo de acción convirtiéndose así en sus antecesoras, diseñando su propia genealogía y la genealogía de todas.

La ciudad deviene en un órgano de relaciones vivas que se enlazan y desenlazan por el deseo de libertad relacional, de libertad con. Sin embargo, para Mujeres Públicas el mapa nace como el locus de aquella genealogía cercana y simbólica de las artistas: ellas están dentro de esa trama afectiva, política, histórica. No son las sonoridades de los nombres sino las sonoridades de los pasos que recorrieron y recorren la ciudad los que van construyendo legado. La sonoridad del activismo.

Es ahí en donde las Mujeres Públicas ven experiencia en las ‘insignificancias’ históricas. No hay orfandad histórica para las mujeres cuando

estamos dispuestas a recuperar aquellas historias que dan cuenta del sentido libre de la feminidad. Cuando podemos poner en palabras aquellos encuentros, gestos, vínculos, amores que trazaron libertad y transmitieron saberes orales, hechos pequeños, huellas en la arena. Es la lengua materna la que nos ha enseñado lo que las palabras significan y revelan. Mujeres Públicas propone crear sentido al recuperar la genealogía activista feminista inscrita en la trama urbana de Buenos Aires.

El caminar como acto poético

'En la plaza -En la casa- En la cama'. Ensayo para una cartografía feminista (2012) planteó a Mujeres Públicas pensar en dispositivos de exhibición adecuados para piezas de circulación callejera: ¿cómo mostrar trabajos creados para la calle dentro de un centro cultural? ¿Cómo no renunciar a la experiencia del cuerpo en la calle? En definitiva, aparece la pregunta por la convivencia entre activismo visual y activismo callejero. Ante este reto Mujeres Públicas comienza a reflexionar sobre el lugar que ocupa el proceso creativo dentro de la realización de sus piezas de circulación callejera.

El primer dispositivo que dispara esta cuestión será la convocatoria de Mujeres Públicas a formar parte de un recorrido urbano que revive algunas de las zonas cartografiadas. Esta acción se realizó el 4 de mayo de 2013 y participaron un importante grupo de mujeres y varones dispuesta/os a deambular por la ciudad. Pero a diferencia de aquellos recorridos libres que formularan los surrealistas, quienes veían a la ciudad de París de un modo etnológico o de los situacionistas, quienes buscaban relevamientos psicogeográficos para analizar cómo el entorno urbano influye sobre la experiencia psíquica de las personas y desde allí realizar su crítica al sistema, las Mujeres Públicas distribuyeron sus mapas estableciendo un camino preciso: de Plaza Libertad nos dirigimos a donde Amelia apuñaló a su jefe –Libertad 1100-, desde allí fuimos al consultorio de Alicia Moreau de Justo –Esmeralda 983-, pasamos por el domicilio de Lanteri –Suipacha y Córdoba-, fuimos hacia donde desarrollaban su activismo el Grupo Feminista de Denuncia –Lavalle al 800-, de allí marchamos hacia el Tribunal de Violencia contra la Mujer –

Uruguay y Corrientes-, luego seguimos hasta donde sesionó el 1° Congreso femenino internacional de la República Argentina –Sarmiento 1356- y concluimos en el Centro Cultural General San Martín en donde se realizó el 1° Encuentro Nacional de Mujeres.



Mujeres Públicas, *'En la plaza en la casa, en la cama.'* Ensayo para una cartografía feminista, 4 de mayo de 2013

A lo largo de casi tres horas la caravana avanzaba entre cánticos y alegrías, charlas y reencuentros. El caminar se vive entonces como un acto político: volver sobre aquellas huellas de nuestras pioneras en la lucha por los derechos de las mujeres. Pero este caminar es un acto poético, dado que el transitar de todas/os nosotras/os se transforma en una manera de recordar, en un ejercicio de la memoria. Y en este encuentro entre lo político y lo poético aparece el caminar como un hecho artístico: el recorrido urbano que se está transitando se inscribe en un mapa creado desde el concepto genealógico de las experiencias femeninas.

El andar revive lazos del pasado en nuestro presente, lleva a la reflexión de que nuestros recorridos son urbanos y políticos. La experiencia física del desplazamiento es también un ejercicio del afecto dado que se está haciendo un itinerario en el que las mismas Mujeres Públicas señalan que sus formas son consecuencias de lo emotivo, no de lo exclusivamente documental.

El encuentro entre las/os que estábamos ahí, la adrenalina y la alegría de volver a vernos, identificó nuestra circulación: era un único caminar de muchas y muchos a la vez. Las numerosas voces mostraban el conversar como un hecho político. Feministas históricas, feministas más jóvenes, activistas, docentes, escritoras, artistas, críticos y teóricas del arte, amigas y amigos, revivieron aquellas experiencias callejeras, aquellos actos solitarios, espontáneos, desesperados, justos, valientes, valiosos, de nuestra genealogía femenina.

El siguiente dispositivo que propone Mujeres Públicas está directamente vinculado con la sala de exhibición: se trata de la video-instalación. A partir de la propuesta de CCEBA, las artistas activistas comienzan a pensar una forma de exhibir el objeto-mapa, entonces surge la idea de mostrar el proceso creativo. Así crean *Ensayo para una cartografía feminista* pensado como un trabajo específico para dicha sala.



Mujeres Públicas, *Ensayo para una cartografía feminista*, 2013, foto del montaje

La video instalación es un instrumento que Mujeres Públicas experimentó por primera vez en la Oncena Bienal de la Habana, en 2012, cuando fueron invitadas a representar el envío argentino. Fue entonces cuando Mujeres Públicas buscó otros lenguajes que acompañen a sus característicos afiches: allí surge el elemento video –como pieza de documentación de sus

acciones- y el elemento mesa –como objeto estructurante del espacio a la vez que simbólico ya que refleja el ámbito de trabajo-.



Mujeres Públicas, S/T., Oncena Bienal de La Habana, 2012

La video instalación está formada por dos piezas murales que reflejan el relevamiento documental que llevó el mapa y su procesamiento artístico, ¿cómo pasar del mapa concreto de la ciudad de Buenos Aires a su implosión o explosión en los bocetos de las Mujeres Públicas? Asimismo allí convergen las fotografías de las protagonistas reformuladas por el lenguaje gráfico de las artistas, los dibujos realizados a partir de las descripciones de los lugares o de la propia imaginación, fichas con frases relevantes como ‘Procurar nuestros recursos. Buscar las conexiones entre nosotras’ o “Allí estaba el encuentro”, todos elementos significativos a la hora de escribir los relatos del mapa.



Mujeres Públicas, ‘En la plaza, en la casa, en la cama.’ Ensayo para una cartografía feminista, 2012, detalle.

El muro está enmarcado por la anarquista que con su altoparlante va diciendo “Ni dios, ni patrón ni marido”. Cada papel cuelga de otro, cada calco cuelga de otro, la fragilidad y la solidez conviven entre transparencias y opacidades. No hay una forma de escribir, no hay una forma de contar, no hay una forma de construir el relato. Unas sostienen a las otras.



Mujeres Públicas, 'En la plaza, en la casa, en la cama.' *Ensayo para una cartografía feminista*, 2012, detalle.

Frente a esta pieza mural se levanta una enorme línea de tiempo dibujada in situ sobre la pared, la que da cuenta de los datos fácticos, fríos en oposición a la calidez de los calcos y dibujos. La libertad creadora muestra el trabajo obsesivo de las Públicas, su amor por los detalles y el cuidado que tiene cada boceto. El cuerpo está presente todo el tiempo ya sea en los rastros de las manos al dibujar como en el montaje según la altura de las artistas.



Mujeres Públicas, 'En la plaza, en la casa, en la cama.' *Ensayo para una cartografía feminista*, 2012, detalle.

Caben destacar los elementos personales que se reflejan en los murales, los que ubican al/la espectador/a dentro de un ambiente privado, íntimo y rompen con la cualidad anónima del grupo: el proceso creativo refleja

tres cuerpos entregados a la arqueología de la memoria. Pero esa acción de recordar está marcada por pliegues, por dobleces, en ese sentido no es un ejercicio ordenado, regularizado. No es la hermenéutica de la plancha como denomina Milagros Rivera Garretas a la metodología del discurso canónico, así indica: “Cuando las vidas femeninas son relatadas, clasificadas y explicadas en clase utilizando la antinomia público/privado, se practica lo que se podría llamar la hermenéutica de la plancha. Esta hermenéutica –que quiere decir sencillamente interpretación- aplana arrugas, vaivenes, vicisitudes que enriquecen una existencia y, además, divide la existencia de cada criatura humana en dos campos antagónicos, abocándola a una contradicción continua muy difícil de sobrellevar adecuadamente porque es insoluble. Público/privado es una antinomia que nos acostumbra a la gente a vivir en guerra, contribuyendo a hacernos creer que es impracticable la paz.”⁸

Ensayo para una cartografía feminista investiga sobre la memoria y el olvido, la ausencia y la presencia. Si los murales exponen el trabajo de archivo, la video proyección da cuenta, fríamente, de los espacios de la ciudad sin rastros ni huellas que a la vista recuerden a las mujeres cartografiadas. A diferencia de las políticas de la memoria, tan características de nuestra historia argentina, las feministas no dejaron marcas visibles en la trama urbana, la huella quedó en nuestra subjetividad. El video testimonia la realidad: se observan puertas, esquinas, gente pasando a ritmo imposible de mirar y en un silencio infinito, fantasmal. Tan sólo fachadas sin marcas.



Mujeres Públicas, 'En la plaza, en la casa, en la cama.' *Ensayo para una cartografía feminista*, 2012, detalle.

⁸María Milagros Rivera Garretas: *El amor es el signo. Educar como educan las madres*, ob. cit., p. 86

La calle como continuidad

El objeto-mapa auspicia de intermediario entre la sala de exhibición y la calle: es un objeto que puede ser libremente llevado por las/os espectadoras/es, su circulación puede ser tanto pública como privada y finalmente contiene en sí las huellas poéticas que dejaron en él tanto los dispositivos de exhibición como los callejeros. Esto queda claro cuando nos encontramos frente al video que documenta la marcha del 4 de mayo y con el que concluye la instalación de Mujeres Públicas.

A diferencia de la proyección de fachadas y nombres de calles que documenta el olvido, este video refleja el revivir del presente en los pasos de un grupo de mujeres que toman el hilo de aquellas feministas. El sonido se vuelve símbolo vital: el caminar ruidoso es un caminar vivo. Algo que no se recuerda es algo que no tiene sonido.



Mujeres Públicas, *'En la plaza en la casa, en la cama.'* Ensayo para una cartografía, 4 de mayo de 2013.

Volviendo al elemento sonoro -el que centra mi reflexión en alusión al trabajo de los artistas varones con los que comencé este artículo-, si históricamente los varones han contado con genealogías, las que luego podrán transformarse en sonido al nombrar lo que ya está escrito, las mujeres hemos estado en las orillas silenciosas del logos. Nuestras genealogías dependen de la oralidad, de dar voz a aquellas que la tuvieron y que hoy son resonancias. María Zambrano, filósofa andaluza, dice en *Diótima de Mantinea*: "Me fui

volviendo oído y al volverme para mirar, nadie me escuchaba. Sin recinto sonoro me adentré en el silencio, soy su prisionera, y aunque hubiese aprendido a escribir no podría hacerlo; criatura del sonido y de la voz, de la palabra que llega en un instante y se va a visitar quizás otros nidos de silencio.”⁹

En este trabajo de Mujeres Públicas la sonoridad trae a la ciudad dentro de la sala expositiva. Es vivir desde otro lugar la adrenalina callejera, los ruidos de bocinas, los cantos y los pasos. La insistencia de la calle pasa de la trama urbana al testimonio proyectado. En consecuencia el cuerpo es protagonista del espacio público, del movimiento, de la situación colectiva. Público y privado son continuidades no oposiciones, porque en la vida como en el arte las antinomias son construcciones que conviven en el mismo cuerpo.

Y es así que la historia no se cierra. Estas mujeres que vivieron el sentido libre de lo femenino son retomadas por otras, para más tarde resignificarse en otras generaciones. De voz a voz se va escribiendo algo que no está cerrado, que es constante sonido y escritura. Y en ese sentido la forma y el nombre de la obra da cuenta de ello: es un cuerpo que se ensaya, que se experimenta, que permanece abierto.

“Ahora somos conocidas como mujeres públicas y eso significa nuevas responsabilidades (...)”¹⁰, decían las de ATEM. El legado continúa.

⁹ María Zambrano, “Diótima de Mantinea” en Elena Laurenzi: *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Madrid, Horas y Horas, 1995, p. 128

¹⁰ATEM, Archivo Mujeres Públicas, s.d.