



Íconos. Revista de Ciencias Sociales
ISSN: 1390-1249
revistaiconos@flacso.org.ec
Facultad Latinoamericana de Ciencias
Sociales
Ecuador

Luongo, Gilda

Reseña de "Fronteras de la memoria: cartografías de género en artes visuales, cine y literatura en las Américas y España" de Bernardita Llanos y Ana María Goetschel (ed.)

Íconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 44, septiembre, 2012, pp. 165-168

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Quito, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50923939011>

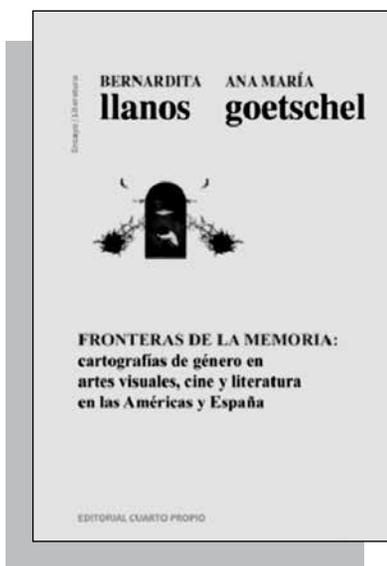
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

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



Bernardita Llanos y
Ana María Goetschel (ed.)
Fronteras de la memoria: cartografías de género en artes visuales, cine y literatura en las Américas y España. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2012, 274 págs.

Frente (a frente) de la memoria¹

El libro *Fronteras de la memoria* cae perfecto en estas manos para coger de él lo que pueda donarme acerca del inagotable trabajo memorioso-creativo desplegado por mujeres. Bernardita Llanos y Ana María Goetschel, las autoras/editoras, introducen el libro. Mencionan los cruces ético-políticos que nos ofrece el estudio de la memoria a fines del siglo XX y comienzos del XXI en medio de

la emergencia de complejos fenómenos sociales, económicos y culturales en este continente. Ambas exponen tramas posibles: memoria y derechos ciudadanos (humanos), la política y los sujetos sociales en contextos de invisibilización y silenciamiento. En este sentido, la apertura escritural del texto no duda en sugerir la conflictividad social e individual que implica el trabajo con la memoria en cruce con las diferencias contenidas en la noción de género. En este panorama textual las nociones de experiencia y de identidades múltiples sostienen la lectura de los escritos críticos contenidos en *Fronteras de la memoria*.

El texto se organiza en tres partes y cada una contiene artículos relativos al título que nombra y engloba cada sección. A pesar de esta estructura que intenta fijar, dividir y dar coherencia a la totalidad, me parece que el texto logra unidad en la medida que todos los escritos asedian la literatura y las artes visuales que trabajan la plástica y el cine o el documental en nuestro continente y en España. Sin embargo, dicha unidad estalla múltiple dada la diversidad de textos estudiados. El texto se abre a manera de mosaico memorioso, composición taraceada que abre para no cerrar.

Siguiendo este tono, me interesa tomar las figuraciones de la memoria aparecidas en este texto de manera singular. Las figuraciones, en términos de Braidotti, devienen un mapa políticamente marcado que deslinda la propia perspectiva situada. Es un mapa vivo, lo conforman localizaciones geopolíticas e históricas, es la historia tatuada en el cuerpo, la contramemoria, la memoria minoritaria (Braidotti, 2009: 229). Braidotti nos dona algunos ejemplos: llegar a ser nómada, vivir en la calle, haberse exiliado, tener la condición de refugiado o de inmigrante, haber sido víctima de una violación, carecer de pa-

¹ Este texto se inscribe en el proyecto Fondecyt N° 1110083, "Memoria y escritura poética de mujeres en el Cono Sur de América, 1972-2010". La autora es co-investigadora de esta instancia investigativa. La doctora Alicia Salomone es la académica responsable del mismo.

saporte o poseer demasiados. Puedo sumar a estos ejemplos los que emergen de mi lectura de *Fronteras de la memoria*. 1) Haber devenido documentalista, hija de un exiliado político, en el caso de Camila Guzmán, texto visual que nos pone de lleno a pensar en las postmemorias, en las diferencias en cruce de género/generación y su complejidad tantas veces silenciada (Salomone, 2011). 2) Ser documentalista, padre de una hija que vive el exilio, porque si hay obsesión por la memoria histórica en Patricio Guzmán resultará inevitable que coexistan dichos posicionamientos para que fructifique al fin la “memoria feliz” que hace ostensible el péndulo ausencia/presencia en la emergencia del recuerdo-imagen, intento por completar el trabajo de duelo (Ricoeur, 2010: 106). 3) Haber optado por la producción plástica en Chile y tomar el riesgo de intervenir este medio cultural con propuestas disruptivas de cuerpos enfermos de historia-histeria, como en el caso de Voluspa Jarpa. La historia de la histeria en el discurso médico psiquiátrico pone énfasis en esa zona psíquica en la que un acontecimiento/afecto traumático se ha condensado como mecanismo defensivo frente a aquello perturbador que retorna. Enfermedad por representación ligada a la fantasía, al inconsciente, al conflicto defensivo, a la represión, identificación y transferencia. El síntoma histérico alude a la persistencia del afecto ligado a un recuerdo y su reacción frente a éste. Recordar para liberar el afecto traumático, y así liberar la psique y el cuerpo monstruoso resquebrajado en su forma, multiplicado como plaga de insectos porque el sistema patriarcal suele temer al cuerpo sexuado de las mujeres y no duda en situarlo en la abyección, a la vez que, contradictoriamente, le fascina su potencia. 4) Haber elegido ser escritoras, narradoras en el medio chileno y proponer mundos posibles que rondan

la resistencia, como en Andrea Maturana, Nona Fernández, Alejandra Costamagna y Andrea Jeltánovic, constructoras de una genealogía que las pone en diálogo (im)posible con Marta Brunet, María Luisa Bombal, Guadalupe Santa Cruz, Diamela Eltit. 5) Haber llegado a ser cineasta en Argentina, en el caso de Lucrecia Martel, para alterar el consabido lugar del centro y la periferia como espacialidades que pudieron organizar una nación y, en esta memoria, logran descentrar esa construcción de ficción megalómana para hacerla estallar en pedazos: lo íntimo, la casa/el exterior, lo público, una fantasmática inevitable en la constitución de mujeres latinoamericanas. 6) Llegar a ser cineasta, como Alicia Scherson y atreverse a situar a una habitante mapuche en la ciudad de Santiago, en la metrópoli, sugiriendo el (im)posible envés del “mapurbe”. Me pregunto: ¿Cómo se puede ‘elegir’ el imaginario urbano, metropolitano, siendo mujer mapuche pobre con una densa memoria desdichada, la cínicamente llamada Pacificación de la Araucanía, sosteniendo en los hombros el pesado y silente olvido por destrucción? (Ricoeur, 2010: 533). 7). Construirse como escritora colombiana, activista y militante de un partido político tradicional, como Laura Restrepo, y escribir en el tono de literatura menor, ese que altera el lenguaje porque es imposible no escribir a partir de la propia singularidad, tallando lo político, esta vez desde una vertiente más difusa, en roce quejoso con la construcción hegemónica de la política tradicional que ha dejado su huella memoriosa en sujetos femeninos: las heridas y su persistencia pública, pulsando a modo de olvido, de reserva (Ricoeur, 2010: 533-536), aquello que parecía olvidado. Sin embargo, estaba allí, subterráneo, disponible, tesoro del olvido al que recorro cuando “me viene el placer de acordarme de lo que una

vez vi, oí, sentí, aprendí, conseguí” (Ricoeur, 2010: 535). 8) Llegar, desde el exilio chileno en los setenta, para habitar otras fronteras, como lo hizo Liliana Wilson en Estados Unidos y hallar en el arte visual un espacio de emergencia de la memoria subterránea (Pollak, 2006), aquella que logra imaginar el estado de Neplanta desde la incardinación de ese lugar del medio. Ese atascamiento que se multiplica no sólo a partir de la invasión española en el mundo precolombino en el siglo XV, sino que reverbera con porfía en nuestro continente, desde Sor Juana en adelante, en neplantismos que desde la mirada de sujetos fronterizos feministas –Gloria Anzaldúa en adelante– los hacen estallar, potencia radical a partir de la transformación infinita, como infinita es la inspiración de las mujeres cuando reelaboramos el dolor y la pérdida en nuestras creaciones. Si Neplanta es ese estado liminal que posibilita juntar lo político, lo espiritual y lo artístico, entonces el trabajo de la memoria surgirá de ese “entre” subjetividades y colectivos como energía afirmativa. Imperialismo, racismo, patriarcalismo, colonialismo, capitalismo, como formas de dominación, estallarán desde la incardinación múltiple de ese “entre”. No dudo ni un ápice en conectar a Gloria Anzaldúa, inspiradora de Liliana Wilson, con la italiana Rosi Braidotti quien señala: “El feminismo sostiene que la *evocación* es un modo de superar las huellas de la violencia, aplicada con letal regularidad por regímenes opresores en todo el mundo. Es un acto de creación que moviliza no sólo la experiencia, sino la imaginación” (Braidotti, 2009: 232, cursivas añadidas). Y no me detengo allí, porque Judith Butler me acribilla a preguntas: “¿Qué puede haber de ‘ofensivo’ en la manifestación pública de la pena y la pérdida para que un recordatorio funcione como un enunciado ofensivo? ¿Qué relación existe entre la violencia que les puso fin a estas vidas y

la prohibición de su duelo público? ¿Esa violencia junto con la posterior prohibición son inflexiones de una misma violencia? ¿La prohibición del discurso tiene alguna relación con la deshumanización de los muertos –y de los vivos–?” (Butler, 2009: 63). 9) Sostener el proyecto de escritura, como lo hace Nieves García Benito, para levantar memorias fronterizas de inmigración, desmoronando la lógica de las fronteras geográficas, económicas, ideológicas y morales, entretejiendo mitos clásicos con leyendas africanas, explorando experiencias migratorias al sur y al norte del Mediterráneo. 10) Haber sido escritora ecuatoriana, poeta en el siglo XIX como Dolores Sucre Lavayén, construyendo a contrapelo un proyecto poético desde la ironía y la sátira, estrategias literarias/políticas valerosas desplegadas en contextos androcéntricos por excelencia. De este modo se hermana con otras mujeres escritoras, sujetos femeninos asediados, vigilados, enclaustrados, que dibujaban una genealogía gris y difusa, silenciosa, subterránea. Mapa que comienza a desplegarse con anchura en indagaciones críticas a partir de la segunda mitad del siglo XX. 11). Erigirse escritora puertorriqueña en el siglo IX, como Carmela Eulate Sanjurjo, quien construye la figura de la muñeca en su novela, situándola como signo denso en la construcción de lo femenino. Pienso en Simone de Beauvoir quien en *El segundo sexo* (1962) toma la figura de la muñeca como una metonimia de la excrecencia faltante. El niño tiene su pene para jugar y se prolongará –a partir de él– como sujeto trascendente, desatará su audacia a partir de esta protuberancia carnosa alabada por padres y madres. La niña que no empuña nada, tomará la muñeca en la cual situará su extensión, este juguete artificial calza perfecto para comenzar a identificarse en ella como su doble: puede llegar a ser esa “muñeca maravillosa” (Luongo, 2011). Si

la muñeca es un signo poderoso en la construcción de lo femenino, la figura del travesti en Mayra Santos-Febres, alterará el binarismo de género y su construcción en las naciones-estado latinoamericanas; resulta una labor pendiente –pienso– la búsqueda evocadora del artificio de lo femenino, esa simulación, ese *trompe l'oeil* en las figuras travesti en América Latina: ser cada vez más mujer hasta sobrepasar el límite, yendo más allá de la mujer, intimidación y camuflaje. Recuerdo de este modo a la Manuela, entrañable figura de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso (Luongo, 2009). 12) Llegar a ser escritora puertorriqueña que vive en Estados Unidos y escribe en inglés, como Judith Ortiz Cofer, y así abrir nuevos significados desde la memoria obstinada, descenrar los territorios culturales, el de origen y el de adopción, sin maniqueísmos, más bien dando lugar a la oscilación teñida por las contradicciones; memoria de sobrevivencia que en su tono testimonial no hace sino dar lugar a la emergencia de recuerdos-imágenes. 13) Por último, y de modo gozoso, me abrazo a la última figuración que me dona este libro: llegar a ser cineasta peruana, Claudia Llosa, en su creación de la bella “teta asustada” (2009). Esa “memoria de sangre”, canto poético intenso, vibración; transmisión dolorosa de los cuerpos femeninos, aprendizaje violento que me hace recordar otro texto, el de nuestra poeta mapuche Graciela Huinao cuando en “El patas verdes” escenifica el relato de la abuela violada por el mestizo (Huinao, 2006: 36-38; Luongo, 2012a). El cuerpo femenino, lugar en el que reaccionan los miedos antiguos, memoria colectiva herida que amerita trabajo de rememoración, sobre todo cuando se multiplican experiencias traumáticas a partir de la violencia de género, de clase y étnica. Materialismo corporal, como lo nombra Braidotti, ese que permite a

las mujeres creadoras situarlo a modo de umbral en el que tiene lugar una interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas sofisticadamente construidas; punto de transmisión de un flujo de intensidades vinculado a la estructura multifuncional y compleja de la subjetividad (Luongo, 2012b). La filósofa feminista Rosi Braidotti dice así: “La subjetividad es un proceso que trata de crear flujos de interconexiones y de impacto mutuo. Aquí la afectividad es la palabra clave y cumple una función estructural en la visión nómada de la subjetividad, relacionada con la temporalidad íntima del sujeto y, por lo tanto, también con lo que comúnmente llamamos ‘memoria’” (Braidotti, 2009: 214).

Si bien he privilegiado en esta lectura el protagonismo de las autoras y su materia textual antes que la singular labor de las escrituras críticas, quiero finalizar nombrando, como guiño a las políticas del nombre propio que el feminismo levanta como aproximación crítica, a quienes han ideado respecto de las figuraciones señaladas y han sido provocadoras/es de las ideas expuestas: Bernardita Llanos, Ana María Goetschel, Tina Escaja, Fernando Blanco, Daniel Noemi Voionmaa, Marta Sierra; Vania Barraza-Toledo, Elvira Sánchez-Blake, Clara Román-Odio, Shanna Lino; Inmaculada Pertusa, María Helena Barrera-Agarwal, Nancy Bird-Soto, María E. Pérez y Graciela Michelotti. A todas ellas y a todos ellos, mi agradecimiento feminista por donarnos, una vez más, pensamientos e ideaciones sobre memoria y género en América Latina y España.

Gilda Luongo
Universidad de Chile