

Amores
ilícitos.

Diversidad,
desigualdad y
filiación



Amores
ilícitos.
Diversidad,
desigualdad y
filiación

Índice Amores ilícitos

- 6 ▷ *Afectos, colaboración en red, investigación y universidad.*
Tatiana Sentamans
- 8 ▷ *Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación.*
Esperanza Guillén
- 12 ▷ *Cap. 1: Del amor, el tránsito y lo social.*
Mario-Paul Martínez
- 26 ▷ *Cap. 2: La etnia, la clase y el género entre la diversidad y la desigualdad.*
Gabriela Gómez Rojas y Néstor Cohen
- 40 ▷ *Cap. 3: Paseando fronteras. Etnia, clase y nacionalidad como material de trabajo.*
Daniel Tejero Olivares
- 52 ▷ *Cap. 4: Paseo del transeúnte. Sobre la desigualdad y la diversidad en las ciudades contemporáneas.*
Vicente Barón
- 68 ▷ *Cap. 5: Miseria y fortuna de la mujer.*
Alejandra Oberti
- 82 ▷ *Cap. 6: Desde la filiación ilícita. Pérdidas y legados.*
Natividad Navalón y Teresa Cháfer
- 98 ▷ *Cap. 7: Las relaciones de género y clase social en la reproducción de los hogares.*
Manuel Riveiro
- 110 ▷ *Cap. 8: Dependencias y abandonos Deseos y pérdidas.*
Yolanda Herranz Pascual

- 124 ▷ Cap. 9: *Embarazo en la adolescencia, medicalización y derechos reproductivos en Argentina. Un análisis del Plan Nacional de Prevención de Embarazo no Intencional en la Adolescencia.*
Cecilia Rustoyburu
- 136 ▷ Cap. 10: *La interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística: creación de ambiente, acción y participación como legado.*
María Jesús Cueto-Puente
- 146 ▷ Cap. 11: *El reverso y el envés expandido en Tan pocas I-II: reflexiones a partir de cuatro experiencias prácticas.*
Fernando Mardones
- 158 ▷ Cap. 12: *Feminismos en el ámbito sindical. Rupturas y continuidades en las prácticas gremiales a partir de la incorporación de las mujeres a los sindicatos.*
Eliana Aspiazu
- 168 ▷ Cap. 13: *Arte, recorridos y contaminaciones.*
Arianna Oddo
- 176 ▷ English



Introducción



Afectos, colaboración en red, investigación y ⁶ universidad

> Tatiana Sentamans

Universidad Miguel Hernández. Vicerrectora de Cultura.

El volumen que hoy la Universidad Miguel Hernández tiene el placer de presentar es el corolario de una urdimbre entrelazada a lo largo de un año por investigadoras e investigadores de diversas universidades, y que en ese tejer con otrx, y con otrxs, han imbricado sus estudios en torno a los afectos, su diversidad, y sus problemáticas como un eje fundamental. Pareciera que el amor pudiera ser un tema superficial que no merece un estudio sólido que supere los prejuiciosos tabús científicos, cuestión puesta en entredicho por el proyecto I+D *El amor y sus reversos. Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y producción artística*, de la Universidad de Granada,¹ y del que esta publicación muestra algunos resultados parciales.

Tal y como afirma en su presentación su IP Esperanza Guillén, «no podemos olvidar el componente de sociabilidad que entrañan las relaciones afectivas y su carácter de construcción social que en ocasiones las prácticas artísticas ponen en cuestión». Pero el amor no solo ha sido el tema, sino también un medio de activar una investigación colectiva desde el ámbito del arte y desde el de la sociología, atravesando diferentes instituciones y realidades contextuales. Ya lo desarrolla Martínez Fabre en su perspicaz introducción a estos *Amores ilícitos*: existen referentes de gran transcendencia al respecto como *Chronique d'un été (Crónica de un verano, 1961)* de Jean Rouch y Edgard Morin —artista y sociólogo respectivamente—, cinta que a la postre inspira el emblemático *film* de corte sociológico *Comizi d'amore* de Pier Paolo Pasolini (*Encuesta sobre el amor, 1965*).

7 Me suena que en algún lugar leí que Simon de Beauvoir dijo «Les gens heureux n'ont pas d'histoire (Las personas felices no tienen historia)», expresión que reverbera también en la Ana Karenina de Tolstói y en otros tantos relatos épicos. Es por ello quizás que la infelicidad, como el virus, genere una narrativa, una encrucijada que resolver y que, en el ámbito concreto que nos ocupa tiene que ver, como no podría ser de otra forma, con la construcción identitaria de los sujetos sociales y sus vindicaciones para ampliar los límites culturales y naturalizados, que de manera interseccional determinan una situación de privilegio u opresión definidas por cuestiones que tienen que ver con el sexo, el género, la sexualidad, la clase, la nacionalidad o la etnia, entre otros aspectos. En esta tesitura, no solo los estudios sociales tienen algo que decir, ya que tales cuestiones han sido y son abordadas por múltiples manifestaciones artísticas de los siglos XX y XXI, aportando no solo reflexiones, testimonios y cuestionamientos más o menos poéticos, sino también imágenes que han venido ensanchando los imaginarios simbólicos en diferentes momentos y lugares.

Para finalizar, quiero agradecer en nombre del Rector Magnífico, Juan José Ruiz Martínez, la inestimable colaboración de la Universidad de Granada, y el trabajo y la participación de miembros de la comunidad académica argentina, italiana y española a través de la Universidad de Mar del Plata, la Universidad de Buenos Aires, y el Instituto Gino Germani (Argentina), la Accademia di Belle Arti di Palermo (Italia), la Universidad del País Vasco, la Universidad de Vigo, y la Universitat Politècnica de València, a las que se suman las efectuadas por nuestra universidad. Sin este enamoramiento cruzado nada de esto hubiera sucedido.

Gracias a todxs por el rigor, el empeño y los afectos.

1. «Proyectos de I+D de Generación del Conocimiento» del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y	Tecnológico del Sistema de I+D+i, Subprograma Estatal de Generación del Conocimiento 2018; PGC2018-093404-B-Ioo.
--	--

Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación

> Esperanza Guillén

Universidad de Granada. IP del proyecto de investigación I+D *El amor y sus reversos. Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y producción artística.*

Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación es el primer resultado de una feliz, eficaz y fructífera colaboración entre la Universidad Miguel Hernández y el proyecto *El amor y sus reversos. Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y producción artística*, de la Universidad de Granada, del que soy investigadora principal. Se trata de un proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y la intención que lo anima es la de hacer posible un acercamiento, desde diferentes perspectivas y sensibilidades, al tema del amor y sus caras oscuras o reversos: celos, violencia, abandono o desamor. Los miembros del proyecto cuentan con perfiles y recorridos profesionales muy diferentes, pero que completan miradas desde las que pueden analizarse los vínculos entre el amor, la violencia y el dominio en las relaciones

sentimentales de pareja; focos cardinales de la investigación. No obstante, también desde la investigación histórica y la práctica artística, abordamos otro tipo de afectos, como los que tienen lugar en el ámbito familiar en un sentido más amplio y los referidos a las relaciones paterno o materno-filiales, o estudiamos cómo el arte plantea en ocasiones un cuestionamiento crítico de la idea de familia, o analizamos el poder de las imágenes para manifestar la naturaleza del desarraigo, pero también del sexo, del género y de la sexualidad, así como la celebración del deseo y el placer.

El carácter interdisciplinar de los textos que en *Amores ilícitos* se dan cita y la diversa procedencia de quienes los firman (investigadores de universidades españolas e internacionales) ponen de relieve la importancia, para el avance del conocimiento, de los intercambios

9 de ideas entre áreas como la sociología, la historia del arte o la creación artística.

Aunque es un campo de investigación que está adquiriendo un enorme desarrollo en las últimas décadas, en estas disciplinas son aún muy escasos los trabajos realizados con seriedad metodológica que se ocupen de las emociones, y menos aún del amor, considerado tradicionalmente un territorio demasiado subjetivo y volcado hacia lo anecdótico. Pero no podemos olvidar el componente de sociabilidad que entrañan las relaciones afectivas y su carácter de construcción social que en ocasiones las prácticas artísticas ponen en cuestión. No se trata tanto de estudiar de qué modo el arte afecta a las emociones como de analizar —con rigor científico— el impacto en la creación artística de las emociones, y en concreto del amor y el desamor, entendidos en un sentido amplio. Los estudios más pragmáticos del arte suelen dejar de lado aspectos relacionados con los sentimientos, las emociones y las pasiones que, sin embargo, ocupan un lugar muy importante en las prácticas artísticas contemporáneas cuando se convierten en el material de trabajo de los propios artistas.

El nuevo mapa geopolítico de la violencia y las narrativas del amor romántico encuentran una representación en la reflexión y el arte actuales, junto al cuestionamiento de los roles de género o las relaciones entre el amor

y el odio en las *performances* que se plantean los límites entre lo público y lo privado, así como la instrumentalización o la exhibición de los afectos. La visibilización que las distintas formas artísticas hacen de estos temas puede resultar esencial para desvelar las falsas formas de amor que se sustentan en las tradicionales estructuras sociales.

La colaboración entre diversas disciplinas está demostrando avances significativos que sondan en la naturaleza de los vínculos afectivos entre las personas; en cuáles son sus modos de expresión emocional y en cómo el arte contemporáneo es capaz de hacerse eco de estos o de indagar en vivencias sentimentales subjetivas para conferirles carácter objetivo y material, y así universalizarlas. Esta es la intención principal de este libro que versa sobre la dimensión física y artística de la emoción de estos *Amores ilícitos*. El resultado es un texto coral en el que, a las voces de los miembros del equipo del proyecto que desarrollan su actividad en las universidades Politécnica de Valencia y Miguel Hernández de Elche, se han sumado otras procedentes del País Vasco, Vigo, Buenos Aires, Mar del Plata o de la Accademia di Belle Arti di Palermo.

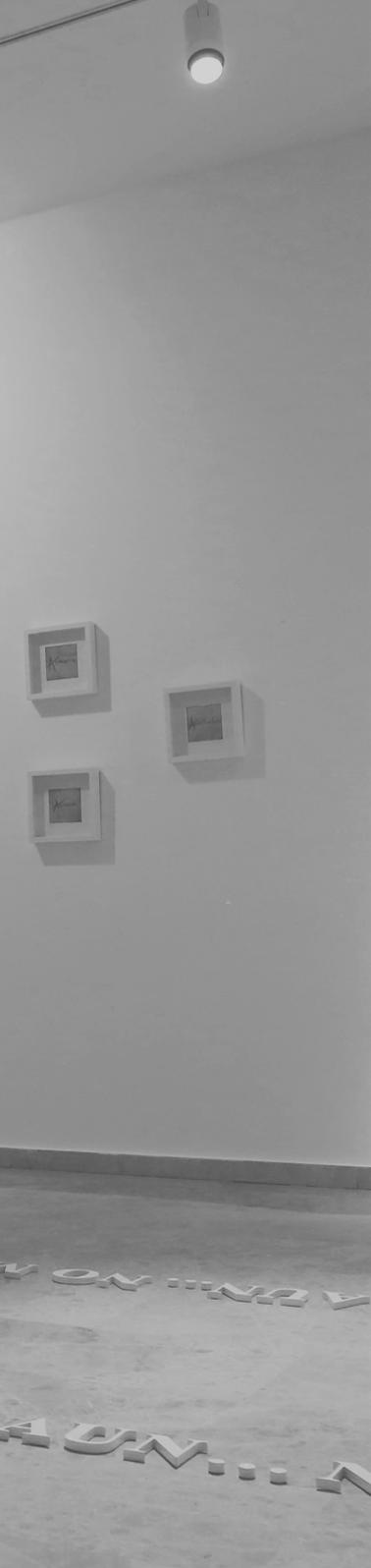
El proyecto que dirijo desde la Universidad de Granada contrae una deuda inmensa de gratitud con la Universidad Miguel Hernández de Elche, la generosidad de cuyos gestores ha hecho posible esta publicación.



NO... NO... NO... NO... NO... NO... NO... NO... NO... NO...



Amores ilícitos



Del amor, el tránsito y lo social

> Mario-Paul Martínez

Universidad Miguel Hernández. Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche (Centro de Investigación en Artes).

La chica titubea frente a la cámara. Pasolini se muestra afable, pero, micrófono en mano, le acaba de preguntar, delante de sus vecinos y amigos, «qué opina de los jóvenes que se desahogan con prostitutas».

Apenas sisea un «Lo desapruebo... Pero lo entiendo». Su cara es un poema.

La secuencia se rodó en 1963. Durante aquel verano, el cineasta Pier Paolo Pasolini recorrió los pueblos y las ciudades italianas de norte a sur, buscando reflejar la mentalidad sexual y amorosa de sus compatriotas. Los gestos, las risas y las miradas cómplices de los hombres de los barrios burgueses y de las barriadas obreras, de las mujeres «decentes» y de las prostitutas, de los viejos y de los adolescentes perennes en las calles. Todos ellos, filmados junto a las intervenciones de amigos

y compañeros del director, como Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Camilla Cederna y Oriana Fallaci conforman *Comizi d'amore* (Encuesta sobre el amor, 1965).¹ La radiografía particular de la sociedad italiana con la que Pasolini pretendía «sanar en público y con el público, llagas privadas».²

No fue, sin embargo, una de sus obras predilectas. Tal vez por tratarse de una obra primeriza en este campo (era su segundo documental),³ o tal vez por su falta de grandes revelaciones (nada escandaloso, contesta la mayoría con cierta prudencia).⁴ Tampoco atrajo al público de su época, que prefería contemplar estos temas desde la ficción. O la atención de los académicos, muy alejados de este tipo de trabajos audiovisuales, sin «valor riguroso» y permeados de las opiniones y comentarios marxistas del propio director

13 (sobre la legalización de los prostíbulos, el divorcio, la moral burguesa, o donde, incluso, el espectador puede constatar ciertos silencios sobre los temas que él mismo obviaba: caso de la homosexualidad femenina o la transexualidad, entre otros).

No obstante, el interés de Pasolini por el testimonio de una época, por el valor del contexto directo, se palpa en el celuloide. Como artista, como cineasta cuyo empuje le convierte, durante este rodaje, en una suerte de antropólogo o de sociólogo de la imagen, su visión se muestra sincera: Pasolini busca el cara a cara, con preguntas que no se conforman e inciden sobre los dilemas de la sexualidad, del matrimonio, de la afección sentimental, etcétera, para poder, como él mismo explicaría, «concienciar a la gente de hasta qué punto sus puntos de vista pueden ser hipócritas al ver la película».5

Es esta peculiar honestidad la que le lleva, también, a recorrer su país de arriba abajo sin apartar a un lado su figura como entrevistador (como un autor que no debe contentarse con mirar desde la distancia, y debe ser consciente

del impacto de su presencia), y sin apartar, tampoco, el trasfondo de su propia carga personal; una subjetividad impresa en el enfoque y en la metodología de su filmación, que no elude ni su origen, ni condición social, ni su trayecto histórico, ni la carga *identitaria* de su propia retórica. Los mismos dilemas, al fin y al cabo, que podría encontrarse en su campo y bajo su mirada específica un sociólogo, un antropólogo, un filósofo o cualquier otro investigador de otra disciplina que aborde un problema de estas características y deba manejarse con sus propios métodos y discursos.

Consciente, seguramente, de la necesidad de dejarse guiar por su estilo, Pasolini decidió afrontar esta investigación en solitario. Pero su principal referente, la película que le inspiró a realizar *Comizi d'amore* y que iluminó a toda una nueva generación de cineastas y documentalistas6 fue, precisamente, un *film* construido a cuatro manos; las de un artista, Jean Rouch y las de un sociólogo, Edgard Morin.

Chronique d'un été (*Crónica de un verano*, 1961) transporta al espectador a otro universo estival, esta vez recorriendo las arterias de la

1. El título original de *Encuesta sobre el amor era Cien pares de bueyes* (*Cento aia di buoi*). La cinta trataría exclusivamente de las perversiones sexuales de los italianos. Los productores rechazaron la propuesta y Pasolini tuvo que cambiar el formato a uno de tipo documental. Recuperado

de <https://elpais.com/cultura/2014/09/04/actualidad/1409854913_277692.html> (última visita: 28 sept 2019).

2. Siciliano, E. (2005).

Vita di Pasolini. Milán: Mondadori.

3. *La rabbia*, realizada junto a Giovanni Guareschi, es su primera pieza documental.

capital parisina, bajo la misma máxima de lo *desconocido* que inspirará a Pasolini y que reunirá a los autores del largometraje y a una serie de entrevistados a debatir sobre su propio contexto personal.

«¿Es usted feliz? ¿Cómo se las arregla en la vida? ¿Cómo deberíamos vivir?». Rouch y Morin capturan, con sus singulares preguntas, dos transformaciones profundas. Por un lado, las imágenes memorables de una nación que pasa de la promesa de la posguerra a la realidad poscolonial. Por otro lado, posicionan su retrato como el primer ejemplo de una forma inédita de hacer cine, lo que ellos tildaron como *cinéma-vérité*: concepción de un cine etnográfico, donde el documentalista debe adoptar, por la fuerza de las circunstancias, un postura subjetiva y participativa (Rouch, 2003, pp. 141-220).

A debate el capitalismo, el nacionalismo, el empleo, la descolonización, la inmigración y la guerra. Pero también, y como plantea *Comizi d' amore*, las tribulaciones de la vinculación afectiva y sexual, y los deslices sentimentales de la convivencia social. De

hecho, la proposición inicial de Morin era trazar una película sobre el amor.⁷ Proyecto que él mismo propuso abandonar ante «la dificultad de la propuesta» y donde, al parecer, recogió el testigo Pasolini, para abordar el trabajo desde una perspectiva menos dirigida; más abierta a la suerte de lecturas personales de los entrevistados.

Si la película representa una de las radiografías más lúcidas de la cinematografía y de la Francia del momento, también ejemplificó un notable ejercicio de estilo en cuanto a su rompedor método de trabajo. Sociólogo y cineasta decidieron mostrar «las entrañas» de su filmación y exhibir, desde el primer momento, todas las etapas y los procesos de su gestación. El *film* comienza con una discusión entre Rouch y Morin sobre la planificación del proyecto y sobre si es posible o no actuar, sinceramente, frente a una cámara. Le siguen, a lo largo de esta, otras muchas intervenciones (entre ellos mismos; entre ellos y los entrevistados) hasta llegar al final de la película, donde incluyen en el metraje el mismo estreno del *film* y el debate posterior que se genera entre los protagonistas sobre la verosimilitud de lo expuesto.

4. En un momento del *film*, Pasolini reflexiona: «Siento que se me está escapando algo; un agujero, que no todos llenan con sus respuestas».

5. En sus notas preparatorias, Pasolini escribió que quería hacer una «película terapéutica» (Gambara Thovazzi, 1989, p. 51).
6. *Crónica de un verano* es

una película fundamental en el cine francés, y como otras de su género (*The rules of the game*, *Breathless*, *Beau travail*).

7. Recuperado de <<https://>

www.criterion.com/current/posts/2674-chronicle-of-a-summer-truth-and-consequences> (última visita: 30 sept 2019).

15 Las obras de Pasolini, y Rouch y Morin, nos muestran, respectivamente, sus propias lecturas de la sociedad italiana y francesa de la década de los 60. Cada una con sus propios resultados y estilos, pero abordadas desde una visión crítica y sociológica afín a sus convicciones, y sorprendentemente lúcida, en cuanto a que auguran la evolución de sus propias preocupaciones hacia los enfoques multidisciplinares que hoy refundan las *teorías del cine*, del *poscolonialismo*, de la *interseccionalidad*, o los *estudios de género*, entre otros.

Es quizá por todo ello que, en estos ejemplos, reside uno de los precedentes más interesantes para entender no solo las fructíferas relaciones entre el arte y la sociología, sino también y en especial, el cómo y el porqué nace un libro como el que tiene entre sus manos.

Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación es una publicación que surge de una pulsión semejante a la que dio luz a *Comizi d'amore* y *Chronique d'un été*. Cuando artistas e investigadores, en este caso, del contexto académico español, argentino e italiano, deciden recopilar juntos sus estudios sobre el arte y la sociología para abordar las problemáticas que les rodean. Un puente de trabajo, tendido desde el proyecto de investigación *El amor y sus reversos. Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y producción artística*,⁸ cuyo objetivo de partida es reunir los estudios

de una serie de sociólogos de las Universidades de Mar del Plata, el Instituto de Investigaciones Gino Gerni y la Universidad de Buenos Aires, con las investigaciones y las propuestas plásticas de los miembros de la Universidad Miguel Hernández, la Universitat Politècnica de València, la de del País Vasco, la de Vigo y la Accademia di Belle Arti di Palermo.

El fin no es otro que el que se propone en el proyecto general en el que se enmarca el libro. Dar visibilidad, desde el estudio y el arte, a las problemáticas nacidas del amor y de las vinculaciones sociales. Pero con la intención, esta vez, de emplear estas páginas no solo como una simple coartada para el refuerzo de la investigación principal (como puede ocurrir en este u otro tipo de estudios), sino de aprovecharlas, también, para poner en práctica una fórmula de trabajo coordinado que ofrezca nuevas relecturas e incluso expanda el trabajo de campo planteado.

La premisa es sencilla: la sociología expone un tema, y la investigación plástica responde. Las derivas, los resultados, los significados, últimos o abiertos, y los puntos de conexión, nacidos entre ellos, quedarán registrados en este libro, cual secuencia plasmada en las tiras de celuloide de Pasolini o Rouch y Morin.

En el contexto

En sus escritos, Jean Rouch, uno de los artífices de *Chronique d'un été*, se preguntaba

«¿Por qué y para quién ponemos la cámara entre la gente?» (1995, p. 116). Y su respuesta, como las investigaciones que estructuran este libro, se revelaba sujeta a dos polos. Primero para sí mismo; por su «necesidad de filmar» como autor, como artista, más allá de cualquier excusa o justificación intelectual. Y segundo, para mostrar a los demás su posición como científico social: «los filmes son el único medio que tengo para enseñar a los otros cómo los veo».

Las páginas de *Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación* hacen suya esta postura, tendida entre la «necesidad» de creación y la «necesidad» de contraer una visión sociológica consecuente con su propia condición. Esto es, una posición consciente de que, aunque se efectúe un proceso creativo o de investigación, siempre hay un bagaje *identitario* (etnográfico, cultural, social, etcétera) que condiciona la propia mirada del autor y sus resultados: el cuestionamiento *del que mira*, y el cuestionamiento *del tema que se mira*.

Las primeras investigaciones con las que nos vamos a encontrar en *Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación* inciden, precisamente, en la necesidad de rebatir ciertos aspectos de un concepto que, *a priori*, suele reconocerse bajo una categorización positiva en el lenguaje social, pero cuyas amplias dimensiones exceden todavía el análisis pormenorizado de algunas de sus facetas e interrelaciones. Nos

referimos al concepto de *diversidad* y a la cola de categorías, capas y estructuras, sujetas a las perspectivas de análisis desde el enfoque sociológico y artístico.

Gabriela Gómez Rojas y Néstor Cohen se preguntan con ello y en el primer capítulo, *La etnia, la clase y el género entre la diversidad y la desigualdad*, cómo la *diversidad* es asumida por la dimensión social y si esta, bajo ciertas condiciones, puede convertirse en otro desencadenante más de las estrategias de dominación y jerarquización a las que nos tienen acostumbrados las estructuras del poder.

Lejos de la preminencia de su significado directo, Rojas y Cohen, nos señalan que la *diversidad* no solo expresa la existencia de una otredad, culturalmente distinta, sexualmente distinta, históricamente distinta, etcétera, sino que cuando se la somete al concepto de *clase*, estas interpretaciones corren el peligro de torcerse en su contra. Así lo constata el estudio de campo que presentan los autores sobre las migraciones y el género en Argentina y en la ciudad de Buenos Aires. En este, se expone cómo los migrantes, señalados por su condición afín a la *diversidad*, están sujetos a padecer peores circunstancias bajo la imposición del atributo de *clase* social: su situación va devaluándose en función de su cadena propia de condiciones (género, etnia, etcétera) y en función de la percepción del *otro*, aquel no migrante, a quien se llega a responsabilizar de

- 17 los males endémicos del país (de la desocupación, de la inseguridad cotidiana, o de la elevación de los costes del servicio público, entre otros).

Si la *clase*, como explican los autores, «contribuye a interpretar y darle sentido a la relación entre la etnia y el género», en el siguiente capítulo del libro, *Etnia, clase y nacionalidad como material de trabajo*, Daniel Tejero amplía y subraya esta interpretación bajo los preceptos de la *nacionalidad* y de la cuestión *identitaria*.

De acuerdo con lo afirmado en el capítulo anterior, para Tejero las categorías que conformamos como sujetos sociales (la clase, la etnia, el género, y otras facetas de nuestra misma *interseccionalidad*) son continuamente asimiladas por un sistema de poder que necesita condicionarlas. La *nacionalidad*, como otra unidad *identitaria* más del sujeto, no escapa a este conflicto. Y está sujeta a las mismas exigencias de *normalización* que imponen tales centros de poder para continuar manteniendo su dominio sobre la estructura social.

A través de esta investigación y de su serie artística *La memoria periférica*, Tejero reivindica a la periferia y a sus habitantes (las «otras gentes») como elementos estigmatizados y «negativizados» por la centralidad, y desde cuya posición marginal, todavía resulta

posible mantener una actitud subversiva. Como hicieran Rouch y Morin, y Pasolini, a quienes recuerda en su texto y cuyas preguntas parecen encontrar eco en las suyas propias («¿Qué es para ti el poder? ¿Quién crees que tiene más poder que tú? ¿Crees que el poder da la felicidad?»), Tejero retoma los emplazamientos de la frontera para interrogar a sus habitantes y dar visibilidad a una realidad disidente que se resiste a las construcciones sociales impuestas desde la centralidad.

Los márgenes y la urbe se incorporan también al discurso sobre el individuo que Vicente Barón desarrolla en su capítulo *Paseo del transeúnte. Sobre la desigualdad y la diversidad en las ciudades contemporáneas*. Como oposición a estos márgenes y como *centro de poder* que se enfrenta a lo periférico, la ciudad vuelve a ser señalada como un agente dominante que aísla y condiciona al sujeto social por encima de las categorías que articulan su identidad.

Barón reelabora su pensamiento sobre la metrópolis y lo focaliza sobre el desgaste social que provoca su predominante capitalismo y sobre las celeridades de su constante transformación. La imagen del paseante, del *flâneur* que callejea sin rumbo fijo, le sirve como metáfora y mimesis melancólica de un ciudadano aislado y, más que nunca, vulnerable a las consecuencias de estos procesos de cambio. En su texto plantea las premisas del ideólogo del *flâneur* Charles Baudelaire y

de los acérrimos a este concepto, Benjamin, Calvino, Taleb, que han ensalzado esta figura por las cualidades de su individualismo activo y curioso. Pero también hay espacio para las ideas disidentes y más beligerantes de Guy Debord y la *Internacional Situacionista*, quienes quisieron apropiarse de las calles durante las revueltas de *Mayo del 68* (con concomitancias a los devaneos políticos de *Chronique d'un été*), o para las de la ensayista Susan Sontag, para quien el paseante urbano se asimila a un *voyeurista* de paisajes «infernales» y voluptuosos. Todas ellas, resultan reveladoras a la luz de los elementos que Barón incorpora en su serie de piezas escultóricas *Paseo del transeúnte*: la manta térmica, la atalaya, el tótem, las balaustradas... Símbolos de una ciudad lacrada y en vías de deshumanización.

El siguiente bloque de capítulos viene señalado por una pieza esencial de la filmografía social del siglo XX, cuyo metraje, tal y como ocurría con los ejemplos citados de Pasolini, Rouch y Morin, destaca por la valentía de su propuesta frente a los idearios del cine documental de su momento. *Miseria y fortuna de la mujer* (1929) de Sergei Eisenstein y Grigori Alexandrov es un retablo sobre el aborto en los contextos de la clandestinidad y la legalidad con el que Alejandra Oberti, y en el capítulo siguiente Natividad Navalón y Teresa Cháfer, emprenden una reflexión sobre las dimensiones afectivas del amor, el feminismo y la filiación.

Para Oberti, al igual que para Navalón y Cháfer, *Miseria y fortuna de la mujer* continúa siendo un ejemplo necesitado de revisión, en cuanto a la importancia de su testimonio social e histórico y en cuanto al potencial de su material narrativo «cuyas escenas, se sienten aún, en la actualidad, tan efectivas como para interpelar a diversos públicos y audiencia».⁹ En su capítulo *Miseria y fortuna de la mujer*, la autora recalca que la vigencia de esta potencia narrativa se sostiene por su capacidad de incorporar (con igual acierto) la dimensión afectiva de las mujeres protagonistas con la crítica a la situación de violencia y de opresión que estas sufrían frente al aborto (y que la Revolución rusa prometía corregir). En este sentido, la obra de Sergei Eisenstein y Grigori Alexandrov consigue trascender el mensaje panfletario e, incluso por momentos, y como ocurre en las obras de Pasolini, Rouch y Morin, llegar a unas zonas de complicidad e intimidad que sobrepasan los dispositivos ficticios de la cinematografía.

Sobre estas cualidades, Navalón y Cháfer, reconstruyen un escenario de debate paralelo en su capítulo *Desde la filiación ilícita. Pérdidas y legados*. En este estudio las autoras se sirven del metraje de Eisenstein y Alexandrov para dar cuenta, también, del importante auge de los movimientos feministas en Europa, y en especial, en España, en el momento de la creación del *film*. Por tanto, la fecha de producción del cortometraje resulta clave

19 para recalcar el objetivo fundamental de este artículo: señalar la correspondencia entre los mensajes de feministas de la Rusia revolucionaria (representados en *Miseria y fortuna de la mujer*) y los movimientos y activismos coetáneos en la sociedad española que darán lugar a la Segunda República.

Mujeres pioneras del gobierno bolchevique como Alexandra Kollontai o Yevguenia-Bosh; activistas como Emma Goldman, y heroínas de nuestro territorio, como Emilia Pardo Bazán, María de Maeztu o Hildegart Rodríguez, serán las protagonistas del capítulo. Este reconocimiento dio fruto a su pieza plástica *A ellas, a todas ellas*, en formato de *projectroom* y de videoproyección. Obra compuesta por fotografías de archivo, textos y cartelería de la Revolución rusa. Un diálogo secuencial a dos bandas entre los fotogramas del cortometraje y los resultados de este análisis, que busca homenajear el papel de esas pioneras en la historia de los feminismos.

En el capítulo que continúa, Manuel Riveiro actualiza los contenidos sobre desigualdad y género palpables en el *film* de Eisenstein y Alexandrov y los deriva hacia un estudio de campo enfocado a la división del trabajo doméstico y su conexión con la movilidad social. En *Las relaciones de género y clase social en la reproducción de los hogares*, el autor expone como la estratificación clasista condiciona las estructuras y la división del trabajo doméstico

y de cuidados, en detrimento de una serie de valores sociales que inciden especialmente en la mujer. Alerta, al mismo tiempo, de cómo los estudios generales de movilidad social suelen obviar muchas de las cuestiones de género que son determinantes para el análisis de estos procesos. Hablamos de cuestiones como la organización de la sexualidad, el reparto de la crianza de los hijos/as, o las relaciones de parentesco en el círculo del hogar. Factores que articulan de forma significativa las jerarquías y los hábitos que se dan en este tipo de trabajos y que tienen una consecuencia directa con el índice de crecimiento de estos hogares.

Para este estudio, Riveiro se sirve de los datos extraídos de la Encuesta Anual de Hogares Urbanos, relevada por el INDEC argentino en el 2013, que analiza los núcleos del hogar según géneros, clase social y tipología (parejas, número de hijos, etcétera). Sus conclusiones son claras: las relaciones de género articulan de manera contundente los procesos de trabajo doméstico en los hogares.¹⁰ Se trata de elementos que influyen directamente en sus estrategias de reproducción y movilidad, y se hace necesario visibilizar estas relaciones de poder para establecer soluciones.

Es evidente que el giro propuesto en el siguiente capítulo por Yolanda Herranz Pascual adquiere un cariz más personal y una dialéctica de mayor intimidad que anteriores apartados. Su aproximación a las problemáticas de la

afectividad y, en particular, a las fisuras del deseo y del dolor, parten de unos «sentimientos y unas evocaciones muy íntimas, no claramente descritos, ni nominados»,¹¹ cuya proposición escultórica invita al espectador a imbuirse de esta particular introspección.

Es este espectador quien debe transitar los textos y las ideas dispuestas por Herranz en su instalación artística. Cual *flâneur* (al que aludía Vicente Barón) que debe dejarse llevar por los nexos y las reminiscencias que se construyen en su recorrido. Y casi como debe hacerlo el mismo lector de este capítulo quien, habrá notado también, cómo el texto dispuesto en este libro se compone y recompone en una letanía de oraciones semejante a las que evoca su título. *Dependencias y abandonos* *Deseos y pérdidas* propone así, una comunicación emocional que se abre de lo personal a lo «interpersonal», de lo privado a lo público, y que interpela al espectador a reflexionar sobre el carácter doliente de la pérdida. Queda con ello claro que, cuando Herranz alude a estas heridas que arrastran sus vivencias, no está promulgando una equidistancia, ni una frontera a la proyección de sus sentimientos sobre el espectador. Estas emociones funcionan en su propuesta como una membrana que permea a aquellas evocaciones a las que este haya decidido abrirse durante el recorrido de su obra. Por ello, y aunque pueda resultar complejo y algo brusco el salto a un apartado como el siguiente —que trata sobre la

regulación del embarazo en la adolescencia—, debemos quedarnos como lectores, y de nuevo y a dos manos entre la sociología y el arte, en esta experiencia sujeta a la interconexión temática de lo afectivo que relaciona abiertamente ambas disciplinas.

Así, el estudio de Cecilia Rustoyburu, *Embarazo en la adolescencia, medicalización y derechos reproductivos en Argentina. Un análisis del Plan Nacional de Prevención de Embarazo no Intencional en la Adolescencia* nos devuelve a una parcela más analítica del estudio de la mujer como cuerpo social. Pero no por ello constituye un alejamiento premeditado de lo afectivo, sino, al contrario, define un soporte preliminar que nos ayuda a entender cuáles son las razones y los condicionantes que despiertan estas inquietudes en determinado contexto.

Rustoyburu pone en tela de juicio los programas promovidos por organismos internacionales para evitar los embarazos en la adolescencia en las regiones afectadas por la pobreza, y, específicamente, el Programa Nacional de Salud Integral del Adolescente (PNSIA), instalado desde el 2007 en Argentina. La autora nos informa que, aunque el programa se sustenta en el respeto y la autonomía de los derechos de las/os adolescentes, este suele entrar en contradicción con los principios de legitimidad y decisión sobre sus propios cuerpos, además de entrar en conflicto con ciertas dinámicas institucionales

21 y ciertas prácticas de los efectores de salud, contrarias a los valores de clase y género.¹²

Según su estudio, el derecho de estas adolescentes a elegir el método anticonceptivo que les parezca más adecuado se encuentra mediado por sus historias personales y por el acceso a la información. Pero también por las decisiones de los funcionarios públicos y los agentes estatales, quienes suelen sostener ideas sobre la adolescencia y el embarazo contaminadas por el adultocentrismo y los estereotipos clasistas y de género.¹³ Rustoyburu explica que la prescripción habitual de estos agentes para paliar los embarazos suelen ser los implantes subdérmicos. Un anticonceptivo que no se vende en farmacias y con el que las usuarias no pueden interrumpir el flujo de hormonas sin la ayuda de un profesional de la salud. A todas luces, un sistema que arroja serias dudas sobre las políticas de medicalización de la sexualidad y sobre la defensa de las libertades de las pacientes.

Con ello, llegamos al último bloque de capítulos, donde los temas anteriormente planteados y los que cierran el libro, nos reúnen alrededor del ejercicio funcional que lo estructura: la interdisciplinariedad. María Jesús Cueto-Puente, Fernando Mardones y Arianna Oddo van a concentrar sus textos en una investigación y una obra plástica propia donde lo transversal y lo colaborativo son sinónimos fundamentales del arte

contemporáneo. Por su parte, Eliana Aspiazu recogerá estas exposiciones y reflexiones en torno al esfuerzo cooperativo en un estudio que analizará la presencia de la mujer en las fuerzas de movilización social y los sindicatos.

A estas alturas, puede que un concepto como la *interdisciplinariedad* nos llegue algo desgastado, pero resulta complejo mejorar la concreción con la que este describe una de las cualidades más relevantes del arte actual. Así lo afirma María Jesús Cueto-Puente en su capítulo *La interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística: creación de ambiente, acción y participación como legado*, cuando se refiere a la faceta abierta e inclusiva del arte. Su intersección con otras materias del conocimiento, así como los trabajos cooperativos que pueden derivarse de esta conexión, resultan tan importantes para el funcionamiento y la continua transformación del arte como la intersección entre la diversidad de técnicas y herramientas plásticas que componen su lenguaje. Resultaría absurdo imaginarse a esta, o a cualquier otra disciplina del conocimiento, emplazada a subsistir en un compartimento estanco. Más aún sin los ejercicios interdisciplinarios como el que nos reúne en este libro, capaces de aportar nuevos resultados.

La autora traslada estas reflexiones a su propia obra en la *performance* y en la pieza en forma de vestido *La escafandra para la mariposa / Caminantes intrusos*. Una acción, a propósito de la

investigación de Cecilia Rustoyburu, en la que invita a *performers* españoles y argentinos a que hagan uso de esta vestimenta para tomar el espacio público e incitar al debate sobre el embarazo y los riesgos de las enfermedades de transmisión sexual entre los adolescentes. Un proyecto que ratifica su defensa de la transversalidad del arte y el compromiso con la «creación en equipo y la exploración con un sentido colaborativo y participativo».¹⁴

Ahora bien, este proceso no tiene por qué funcionar necesariamente de puertas afuera. La práctica de lo transversal puede dirigirse hacia latitudes opuestas, en aras de un trabajo de mayor carga introspectiva. Fernando Mardones «estira», literalmente, sus imágenes hacia este sentido de la reflexión. Y lleva la interdisciplinariedad hacia una labor interior en la que la misma interacción y solapamiento de los procesos plásticos es la que aporta el significado último a la obra.

Estas acciones comprenden una metodología variada y derivada principalmente del campo de las técnicas de impresión. Aguafuertes, grabados calcográficos, fotoxilografías, etcétera, combinados con técnicas gestuales como el *frottage* o la caligrafía que, el propio autor, desgrana en su capítulo *El reverso y el envés expandido en Tan pocas I-II: reflexiones a partir de cuatro experiencias prácticas*. El fin de esta continua sucesión de hendiduras, abrasiones y demás intervenciones químicas

y gráficas no es otro que el de ir generando nuevas evocaciones y nuevas evidencias plásticas. El planteamiento es a la fuerza, abierto y cambiante; un «tránsito hacia lo expandido»,¹⁵ determinado por la relación soporte-matriz y por la miscelánea de procesos y formas, texturas y cromatismos, que demandan nuevos regímenes de referencia.

La imagen es bien distinta cuando abordamos *Feminismos en el ámbito sindical. Rupturas y continuidades en las prácticas gremiales a partir de la incorporación de las mujeres a los sindicatos*; el capítulo de Eliana Aspiazú en el que se examinan las problemáticas que conlleva el empoderamiento actual de la mujer en los sindicatos argentinos. Regresamos, en estas páginas, a un campo de estudio más próximo a la sociología y al análisis de lo que suponen los trabajos cooperativos bajo la pregunta base que estipula su investigación: ¿Qué rupturas se observan en los sindicatos cuando las mujeres comienzan a ocupar posiciones de poder? O lo que podríamos plasmar, en otros términos, ¿quiénes aparecen retratados en la fotografía de la directiva sindical?

Aunque el número de mujeres ha aumentado considerablemente su presencia en el mercado de trabajo y en los grupos de movimiento social, esta fotografía sigue sin mostrar un ápice de diversidad. Al contrario, es el retrato de una abrumadora presencia de varones ocupando puestos de dirección y control.

23 Como expone Aspiazu, este crecimiento no guarda una relación directa con la proporción que ocupan las mujeres en la población trabajadora, ni tampoco con la igualdad de posibilidades que tienen estas a la hora de ocupar lugares de poder. En el trabajo que queda por hacer se impone una larga serie de cambios estructurales y políticas específicas en favor de la equidad de sexos y de una solución transversal al problema de los roles de género. Adoptar, en definitiva, una perspectiva de género como eje orientador de la política sindical y como plataforma de solución al impacto diferencial entre los puestos de dirección de varones y mujeres.

Finalmente, y ya bajo un cierto tono de epílogo, Arianna Oddo nos recuerda de nuevo y desde un punto de vista muy cercano al de María Jesús Cueto-Puente, que la práctica artística es un trayecto de «contaminaciones». Un recorrido cruzado de disciplinas y metodologías que, tal y como han demostrado otros autores y autoras en este libro, no solo se nutre de la mezcla en el plano del pensamiento, sino también de la cocina de la práctica y la técnica, y de los encuentros del trabajo en colectividad.

Su capítulo *Arte, recorridos y contaminaciones* viene a defender esta postura, además, con el planteamiento y la exposición de tres piezas artísticas realizadas *ex profeso* para el estudio *Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y*

filiación; un trabajo interdisciplinar que comprende diversas prácticas como la *performance*, la instalación, el grabado, o el libro de artista, entre otras.

Una escena final

Chronique d'un été llega a su epílogo. La secuencia nos muestra a Morin y a Rouch recorriendo las salas de Le Musée de l'Homme, mientras discuten sobre los resultados del *film*. Han pasado seis meses desde que debatieron sobre su primer montaje con los protagonistas de la película y las sensaciones siguen enrarecidas. Rouch lanza una última pregunta, «Y a ti, ¿te ha emocionado el *film*?».

Morin responde:

... Al principio, creía que todo el mundo se sentiría emocionado, creía que el espectador iba a amar a estos personajes... Pero mira, queríamos hacer una película sobre el amor y hemos acabado haciendo una película sobre la indiferencia...

No será la primera, ni la última vez —como bien atestigua este libro— que un artista y un sociólogo transiten juntos por los corredores de las ciencias humanas.¹⁶ Tampoco será, seguramente, el único caso en el que los autores implicados se sientan sorprendidos o trastocados por los resultados obtenidos en su investigación. Lo que sí parece fuera de duda, es que, por encima de los escollos, estos

encuentros seguirán manteniéndose bajo las mismas corrientes de la curiosidad.

Chronique d'un été cierra el texto como lo hiciera *Comizi d'amore*: enunciando el empuje de sus autores por seguir comprendiendo y por seguir rellenando los huecos reclamados por esta necesidad del saber. En lo social, en lo plástico, en ambos. Y quizá sea esta una de las mejores cualidades de sus obras, y que hemos intentado trasladar a este libro: el seguir rellenando los huecos.

Por todo ello, y con todos los aciertos y desaciertos que puedan desprenderse de una investigación de este cariz, esperamos poder brindar una visión reforzada de algunas de las problemáticas que nos han preocupado, y de las que esperamos poder ofrecer una visión inédita gracias a los puentes tendidos entre ambas disciplinas.

Compartimos que las reflexiones teóricas y las piezas plásticas que completan estas páginas nos han abierto una puerta hacia el encuentro de ciertos significados sólidos y sostenidos por las investigaciones empíricas de los/as

participantes. Pero, sobre todo y en especial, compartimos que nos han llevado a un espacio donde estos puntos de encuentro nos han señalado, además, la relevancia que toman las formas de conexión y los procesos colaborativos e interdisciplinarios para llegar al establecimiento de nuevas conclusiones. La profesionalidad y la diversidad de perfiles y recorridos curriculares de los autores y las autoras tienen, indudablemente, buena parte de culpa.

Bibliografía

Ardèvol, E. (2011). *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: Editorial UOC.

Di Orio, S. (2013). *Chronicle of a summer: truth and consequences*. En *On film / Essays*. Nueva York: The Criterion Collection.

Morin, E. (1956). *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. París: Minuit.

Pasolini, P. y Betti, L. (1989). *Pier Paolo Pasolini: a future life (A cinema of poetry)*. Roma: Fondo Pier Paolo Pasolini.

8. Dirigido por la Cate-
drática de Historia del
Arte de la Universidad de
Granada, e investigadora
principal del proyecto,
Esperanza Guillén.

9. Oberti, en su mismo
capítulo.
10. Riveiro, en su mismo
capítulo.
11. Herranz, en su mismo
capítulo.

12. Rustoyburu, en su
mismo capítulo.
13. Rustoyburu, en su mis-
mo capítulo, según Gogna
(2005) y Llobet (2011).
14. Cueto-Puente, en su

mismo capítulo.
15. Mardones, en su
mismo capítulo.
16. Las colaboraciones
entre artistas y
sociólogos o ensayistas

25 Rouch, J. y Morin, E. (1962). *Chronique d'un été*. París: Editions Inter-spectacles. Domaine Cinéma.

Rouch, J. y Field, S. (2007). *Ciné-Ethnography*. Minnessota: University of Minnessota Press.

Siciliano, E. (2005). *Vita di Pasolini*. Mondadori: Milán.

Rothman, W. (2012). *Documentary film classics*. Cambridge: Cambridge University Press.

de otras disciplinas de las ciencias humanas se producen con cierta recurrencia en el campo de la investigación; de los trabajos conjuntos

entre Heidegger y Chillida, a finales de los 60, a las más recientes exposiciones temáticas *Migrating Dreams + Nightmares* (en la

Goldsmiths University de Londres) el pasado 2015.

La etnia, la clase y el género entre la diversidad y la desigualdad ²⁶

> **Gabriela Gómez Rojas**

Instituto de Estudios Sociales y Políticos de la Universidad Nacional de Mar del Plata y del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, UCES.

> **Néstor Cohen**

Investigador del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, UCES.

Resumen:

En este artículo nos ocupamos de la diversidad, pero de aquella en la cual la interseccionalidad se expresa a través de la clase social, la etnia y el género.

En este tipo de análisis el lugar de la clase social ha sido considerado desde la producción marxista desde una perspectiva macro, pero sin particularizar su relación con la etnia y el género, y desde el feminismo, muy excepcionalmente, se le ha considerado una relevante variable descriptiva o explicativa. Nuestro interés se centra en cómo la clase social contribuye a interpretar y dar sentido a la relación entre la etnia y el género.

Entendemos que tanto las relaciones étnico-nacionales como las relaciones de género se encuentran atravesadas por tensiones; reguladas desde un conjunto de códigos definidos hegemónicamente por la sociedad y que son asumidos como referentes morales, a partir de los cuales se establecen los criterios de normalidad de un orden que jerarquiza a los sujetos en razón de su clase, género y lugar de origen.

La presencia de las diferencias no solo expresa que hay un otro distinto a nosotros, culturalmente distinto, sexualmente distinto, históricamente distinto, etcétera, sino que hace de esas diferencias un sistema de jerarquías, un sistema de inclusión-exclusión que crea condiciones acerca de las diferentes áreas de participación social o específicamente institucional de unos y otros.

- 27 Nos preguntamos acerca de cómo se asume la diversidad en el campo de lo social, ¿como diferencia o como desigualdad?, ¿como expresión de lo distinto o a partir de la presencia de polos de dominación?

Palabras clave

Diversidad, clase social, género, etnia, desigualdad.

Introducción

El tratamiento de la diversidad en el campo de las ciencias sociales resulta sumamente complejo porque se entrecruzan diferentes dimensiones. Una de ellas remite a la tradición académica que se involucra en el tratamiento, otorgándole la correspondiente especificidad. No es lo mismo observar y analizar este fenómeno desde la tradición antropológica que desde la tradición sociológica, desde la ciencia política o desde la educación. Cada una atenderá problemáticas diferentes, apelará a metodologías y *corpus* teóricos propios de cada tradición; de sus específicos trayectos históricos, sus tensiones y sus acumulaciones.

Otra dimensión a tener en cuenta particulariza el tipo de diversidad que interesa tratar. ¿El interés se concentra en torno a la diversidad étnica, a la diversidad de género, a la etárea, la sexual, de clase social, o cuál otra? ¿Acerca de qué diversidad queremos producir conocimiento? Cada tipo de diversidad tiene su propia acumulación de saberes, sus propios recorridos y compromisos.

Una tercera dimensión para el tratamiento de este fenómeno alude a si tratamos la diversidad como tal (como expresión de las diferencias, con sus especificidades) o si nos problematizamos acerca de cómo las diferencias se constituyen en desigualdades, en relaciones de dominación. Esta dimensión es transversal a las anteriores. Obliga a preguntarse qué nos preocupa de la diversidad, ¿las diferencias, lo distinto o lo desigual, lo dominante? No hacerse esta pregunta vacía de contenido el tratamiento de la diversidad.

Si al responder la pregunta anterior optamos por observar y analizar este fenómeno desde la hipótesis que plantea que toda diversidad potencialmente deviene desigualdad, entonces una nueva dimensión se involucra en nuestro trabajo. Debemos optar por mirar desde el polo dominado o desde el polo dominante, desde quiénes y cómo se padece o desde quiénes y cómo se produce la desigualdad.

Todas estas dimensiones no son excluyentes entre sí, más aún, es necesario combinarlas para poder interpretar el fenómeno de la

diversidad. Cómo elijamos hacerlo conducirá a diferentes producciones de conocimiento. En nuestro caso observamos y analizamos el fenómeno desde la tradición sociológica atendiendo, especialmente, la naturalización del pasaje de la diversidad a la desigualdad, poniendo el énfasis en la caracterización del polo dominante, en sus estrategias de dominación y en cómo se articulan la clase, la etnia y el género en la configuración de este escenario.

Las migraciones y el género

Hacer referencia al fenómeno étnico en Argentina obliga a ser explícitos en dos cuestiones: la primera en cuanto a que utilizamos este concepto en un sentido amplio, en tanto inclusivo de las diferencias nacionales, independientemente de la existencia o no de diferencias étnicas propiamente dichas, y la segunda cuestión se refiere al alcance del concepto. En este sentido, nos estaremos refiriendo a dos migraciones sudamericanas —la paraguaya y la boliviana— y a las migraciones china y coreana.

Las migraciones sudamericanas mencionadas son las que alcanzan los índices de mayor presencia demográfica en el país. En nuestro análisis incluimos, además, las migraciones china y coreana porque configuran un colectivo muy diferente a aquellas. En primer lugar, son unas de las migraciones con menor presencia demográfica. En segundo lugar, configuran un colectivo cultural, religiosa e

históricamente muy distante de las sociedades sudamericanas. En tercer lugar, conviven con un obstáculo en la comunicación representado por el lenguaje y, en cuarto lugar, la mayoría de los migrantes chinos y coreanos constituyen una burguesía comercial y de servicio, que los posiciona socioeconómicamente en un lugar diferente al que ocupan los migrantes bolivianos y paraguayos quienes forman parte de una población socioeconómicamente más vulnerable. Por estas razones, hemos decidido basar nuestro análisis en la comparación de ambos grupos de migraciones.

En el siguiente cuadro presentamos la distribución de todos los migrantes en el país y en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se da la mayor concentración a nivel nacional. En 2010, el 21,14 % de los extranjeros residentes en la Argentina vivían en la ciudad capital.

Obsérvese que respecto del total país, solo el 4,5 % son extranjeros y entre ellos el 3,49 % corresponde a migrantes de países limítrofes y Perú. Destacamos este dato porque a lo largo de la historia reciente de los últimos treinta años, desde los diferentes gobiernos nacionales y provinciales y desde la sociedad civil, se ha responsabilizado a estos migrantes de la desocupación, de la inseguridad cotidiana y/o del costo que implica para el país el uso de los servicios educativos y de salud públicos y gratuitos que realizan estas personas.

Cuadro 1. Población nacida en el extranjero: total país y CABA – 2010

	Total país Absolutos	Total país %	CABA Absolutos	CABA %
Paraguay	550.713	1,37	89.436	3,10
Bolivia	345.272	0,86	76.609	2,65
Chile	191.147	0,48	9.857	0,34
Brasil	41.330	0,10	10.357	0,36
Uruguay	116.592	0,29	30.741	1,06
Total de países limítrofes	1.245.054	3,10	207.889	7,19
Perú	157.514	0,39	60.478	2,09
Resto de América	68.831	0,17	28.958	1,00
Total de América	1.471.399	3,66	297.325	10,29
Europa	299.394	0,75	66.083	2,29
Africa	2.738	0,01	1.176	0,04
Asia	31.001	0,08	16.670	0,58
Oceanía	1.425	0,003	524	0,02
TOTAL EXTRANJEROS	1.805.957	4,50	381.778	13,21
TOTAL DE LA POBLACIÓN	40.117.096	100,0	2.890.151	100,0

Fuente: elaboración propia con base en los datos del Censo Nacional de Población y Vivienda 2010 - INDEC.

«Vienen a nuestro país para usar nuestras escuelas y nuestros hospitales. Apenas podemos con nosotros y tenemos que atenderlos a ellos» (Docente, 37 años).

«Hay poco trabajo y encima vienen los paraguayos y se venden por poca plata» (Albañil, 44 años).

Estos testimonios, registrados en nuestras investigaciones,¹ dan cuenta de un discurso

extendido a lo largo de la sociedad civil que contradice la representación demográfica de **sobrevisibilización**, en tanto la percepción que se tiene de la presencia de los migrantes es cuantitativamente superior a su presencia real. En otras palabras, se describe una dimensión del daño producido que supera las posibilidades y el alcance que pueden generar el 3,49 % de los migrantes. Estas representaciones quedan disociadas del migrante real y lo

sobredeterminan, constituyendo lo que Zizek (2009) llama una «dimensión fantasmática».

Cuando desagregamos los datos del cuadro anterior según sexo/género, vemos que, la presencia de mujeres migrantes es superior a la de los varones. A partir de los datos del siguiente cuadro vemos que en la población migrante de la Argentina, por cada 100 mujeres hay 85 varones, por cada 100 mujeres

llegadas de los países limítrofes hay 86 varones; en el caso de la migración paraguaya por cada 100 mujeres hay 80 varones y entre la colectividad boliviana por cada 100 mujeres hay 99 varones.

En ninguno de estos casos hay más varones que mujeres, sin embargo, tanto desde el discurso de la sociedad civil como desde la política y desde el campo de la producción,

Cuadro 2. Población nacida en el extranjero según sexo: total país – 2010

	Total	Mujeres	Varones
Paraguay	550.713	306.434	244.279
Bolivia	345.272	173.779	171.493
Chile	191.147	102.174	88.973
Brasil	41.330	23.907	17.423
Uruguay	116.592	61.106	55.486
Total de países limítrofes	1.245.054	667.400	577.654
Perú	157.514	86.615	70.899
Resto de América	68.831	35.799	33.032
Total de América	1.471.399	789.814	681.585
Europa	299.394	167.817	131.577
Africa	2.738	913	1.825
Asia	31.001	15.004	15.997
Oceanía	1.425	712	713
TOTAL EXTRANJEROS	1.805.957	974.261	831.696
TOTAL DE LA POBLACIÓN	40.117.096		

Fuente: elaboración propia con base en los datos del Censo Nacional de Población y Vivienda 2010 - INDEC.

31 se produce un efecto de invisibilización de las mujeres; pareciera que la mayoría de los migrantes fueran varones. Por ejemplo, cuando se analiza o se hacen referencias a la participación en el mercado de trabajo, mayoritariamente, las menciones son a la mano de obra masculina. Existe un manifiesto ocultamiento de la mano de obra femenina. Como integrantes de un espacio oculto, las mujeres migrantes forman parte de lo que Robert Castel (2004) llama «desafiliados», García Canclini (2006) «desconectados» y Wieviorka (1992) identifica como que quedaron «afuera».

Si analizamos la relación entre migraciones y género en el mercado de trabajo podemos ampliar y profundizar el fenómeno de la desigualdad. El análisis de esta relación en este espacio del sistema productivo adquiere centralidad porque permite visibilizar cómo se constituyen las relaciones de dominación entre los géneros. Para ello, nos basaremos en datos producidos por Lucas Alzugaray y tratados en su ponencia «Análisis de las desigualdades en el mercado de trabajo: mujeres y migrantes en la

Argentina contemporánea», presentada en el VI Encuentro de Metodología de las Ciencias Sociales, en Cuenca (Ecuador) en noviembre de 2018.

En el siguiente cuadro puede observarse que la tasa de empleo no registrado es muy superior entre la población migrante respecto de la nativa, pero más aún lo es entre las mujeres migrantes (55,7 %) comparándolo con los varones migrantes (49 %). Si, además, comparamos las mujeres migrantes con las mujeres en general, el nivel de vulnerabilidad de las primeras es significativamente mayor (56 % frente al 36 %). Esto implica una ausencia de aportes jubilatorios, falta de cobertura de salud, grandes dificultades para una posible bancarización; en otras palabras, implica un estado subterráneo de sus condiciones laborales con repercusión en sus condiciones sociales y económicas. Expresa la más absoluta invisibilidad de una persona en el sistema productivo: no está registrada.

La tabla que sigue expresa, en forma sintética, la calificación de la tarea. Se observa que, en la población general, las mujeres duplican

1. «La interseccionalidad entre la etnia y el género desde la perspectiva de las clases sociales, en población migrante residente en el AMBA». (Programación UBACYT 2018-2021). Dirigida por Gabriela Gómez Rojas. «Los puentes entre el poder judicial, la institución educativa

y la sociedad civil ante la diversidad étnico-nacional en el AMBA». (Programación UBACYT 2014-2018). Dirigida por Néstor Cohen.

Cuadro 3. Tasa de empleo no registrado – Tercer trimestre de 2017

General	Varones	Mujeres	Nativos	Migrantes	Mujeres migrantes
34,2 %	32,4 %	36,3 %	33,3 %	52,3 %	55,7 %

Fuente: elaborado por Lucas Alzugaray según las bases de microdatos EPH-INDEC.

Cuadro 4. Trabajadores sin calificación - Tercer trimestre de 2017

Varones	Mujeres	Nativos	Migrantes	Mujeres migrantes
15,4 %	29,4 %	20,9 %	32,6 %	50,1 %

Fuente: elaborado por Lucas Alzugaray según las bases de microdatos EPH-INDEC.

a los varones en el desempeño de tareas sin calificación; situación que empeora entre los migrantes y más aún entre las mujeres migrantes (la mitad de ellas desempeñan este tipo de tareas).

Cuando se analizan los ingresos laborales las condiciones de los migrantes frente a los nativos son desfavorables. Ocurre lo mismo cuando se comparan mujeres con varones en la población general y peor aún es la condición salarial de las mujeres migrantes quienes, en promedio, perciben ingresos equivalentes al 62 % de lo percibido por los varones migrantes y al 70 % de lo que reciben las mujeres de la población general.

Entonces, es interesante observar cómo las mujeres migrantes constituyen el grupo de mayor vulnerabilidad en tanto tienen más oportunidades de participar de la economía no registrada que de la registrada, altas oportunidades de desempeñar tareas no calificadas, y sus ingresos mensuales promedio son más bajos que los alcanzados por las mujeres en general y los de los varones migrantes. Como ya lo hemos señalado (Cohen, 2013, p. 145), «la ocupación condiciona la participación social, económica y política, se limita el acceso a derechos —no me refiero solo a los civiles y políticos, sino principalmente, a los económicos, sociales y culturales—, y se establece un sistema de

Varones	Mujeres
\$ 14.910	\$ 11.085
Nativos	Migrantes
\$ 13.421	\$ 10.190
Migrantes varones	Migrantes mujeres

Fuente: elaborado por Lucas Alzugaray según las bases de microdatos EPH-INDEC.

control sobre el otro, resultado de relaciones sociales de dominación a partir de las cuales se delimitan tales territorios».

Clases sociales, género y participación en tareas domésticas

A la hora de tratar la desigualdad, la sociología ha propuesto a la clase social como el concepto moderno por excelencia para describirla y explicarla. La clase social se constituye en una característica de los sistemas modernos de estratificación en comparación con los sistemas tradicionales de desigualdad, vinculados con características adscritas como las jerarquías religiosas, de género, étnicas-nacionales u otras formas extraeconómicas de diferenciación social (Crompton, 1994, p. 21). Esta primacía casi absoluta de la clase social es hoy cuestionada. En la actualidad, se destaca la interconexión de conceptos como raza, clase, género y sexualidad como sistemas sociales complejos que se constituyen en sistemas de opresión (Weber, 2013, p. 8).

Por otro lado, es bien sabido que las desigualdades generadas por las relaciones de género atraviesan al conjunto de la sociedad. Existe una producción muy vasta acerca de las definiciones del género/los géneros que exceden el alcance de este artículo. Se rescata aquí la definición de Scott (1993, pp. 34-35), que sostiene que:

El núcleo de la definición reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder.

Los estudios de estratificación social y los esquemas de medición de clases sociales se han centrado en la ocupación desempeñada en el mercado como principal indicador, y han dejado de lado la realización de las tareas de reproducción dentro del hogar (como las

domésticas y de cuidado), en general a cargo de las mujeres. Esta es otra de las cuestiones invisibilizada acerca de las mujeres, en este caso, independientemente de su condición de migrantes o de nativas.

Por tanto, consideramos importante tomar como desafío indagar qué articulación puede encontrarse en la Argentina urbana entre la clase social, el género y la realización de tareas domésticas. Debemos centrarnos en las preguntas ¿cuánto incide la clase social en la realización de las tareas domésticas? ¿Qué produce mayores diferencias en el reparto de tareas, la clase social o la categoría sexo/género? ¿Ha variado la división de tareas domésticas entre varones y mujeres a lo largo de la década? Para ello se emplean los datos de la Encuesta Permanente de Hogares (EPH), de los años 2003 y 2013.²

Nótese que el indicador sobre tareas del hogar que releva dicha fuente es muy general, susceptible de ciertas críticas (no indaga por tareas específicas, conociéndose que hay tareas más esporádicas y otras más rutinarias, las primeras más cargo de los varones y las segundas más a cargo de las mujeres, por ejemplo). Sin embargo, su información permite cubrir el área urbana de la Argentina y una comparación temporal a lo largo de la década elegida. Las preguntas en concreto refieren a «¿quién hace mayormente las tareas de la casa?» y «¿qué otras personas ayudan en dichas tareas?».

Como esquema de análisis de clase, se empleó el de John Goldthorpe y colaboradores, denominado de corte neoweberiano. Dicho esquema concibe la estructura de clases sociales como un conjunto de posiciones sociales identificables en las relaciones sociales de los mercados de trabajo (situación de mercado) y de las unidades de producción (situación de empleo), más que a partir de atributos personales (Erikson y Goldthorpe, 1992). El esquema en su versión de siete categorías queda enunciado del siguiente modo:

De servicio

- I- Profesionales, administrativos y funcionarios de alta gradación; directivos de grandes empresas industriales; grandes propietarios.
- II- Profesionales, administrativos y funcionarios de baja gradación; técnicos de alta graduación; directivos de pequeños y empresas pequeñas; supervisores de empleados no manuales.

Intermedias

- III- Empleados no manuales de trabajos rutinarios —fundamentalmente administrativos— en la administración y el comercio, empleados ordinarios en servicios.
- IV- Pequeños propietarios y artesanos autónomos.
- V- Técnicos de baja graduación, supervisores de trabajadores manuales.

35 **Trabajadoras**

- VI- Trabajadores calificados manuales.
- VII- Trabajadores manuales semicalificados y no calificados.

En el siguiente cuadro se presenta información para el año 2003.

Tanto en varones como en mujeres la clase social no produce efectos diferenciales en la realización de tareas domésticas. Entre

los varones se destaca la no participación en tareas del hogar. Más de un tercio de ellos no las realizan (aproximadamente el 70 %); los niveles son similares para todas las clases sociales. La tendencia en las mujeres es la contraria. Dos terceras partes (cerca del 67 %) realizan las faenas del hogar independientemente de la clase social a la que pertenezcan, ya sea que pertenezcan a las clases de servicios, intermedias o trabajadoras.³

Cuadro 6. Participación en las tareas de la casa según clase social del encuestado por sexo. Total población de 19 a 84 años, 2003

Sexo	Participación en las tareas de la casa	Clase social del encuestado			Total
		Clase de servicios	Clase intermedia	Clase trabajadora	
Varón	No participa	65,6	67,9	72,2	69,6
	Ayuda	17,7	16,9	14,9	16,1
	Realiza	16,6	15,2	12,9	14,3
	Total	100,0 841202	100,0 2053073	100,0 2656993	100,0 5551268
Mujer	No participa	16,7	14,3	16,9	16,2
	Ayuda	15,3	12,9	16,4	15,2
	Realiza	68,0	72,7	66,6	68,6
	Total	100,0 991810	100,0 1120725	100,0 2108258	100,0 4220793
Total	No participa	39,1	49,0	47,8	46,5
	Ayuda	16,4	15,5	15,6	15,7
	Realiza	44,4	35,5	36,7	37,7
	Total	100,0 1833012	100,0 3173798	100,0 4765251	100,0 9772061

Fuente: EPH, 2003. Tercer trimestre. INDEC: www.indec.gov.ar (elaboración propia). Nota: la clase social del encuestado se basa tanto en ocupados como desocupados, con información sobre su última ocupación.

¿Qué acontece en Argentina diez años después? ¿Ha variado el reparto de tareas en el hogar en una década? (cuadro 7). Entre los varones se manifiestan ciertos cambios; desciende el nivel de no participación entre aquellos que pertenecen a las clases sociales de servicios (65,6 % vs. 48,9 %) y las clases intermedias (67,9 % vs. 54,6 %), mientras que el menor descenso se da entre los varones de clases trabajadoras (72,2 % vs. 61,7 %). Asimismo, se acrecienta la proporción de aquellos que dicen realizar estas actividades, los aumentos mayores se dan en las clases de servicios (16,6 % vs. 33,6 %) y en las clases intermedias (15,2 % vs. 25,6 %), no así en las clases obreras (12,9 % vs. 18,4 %). Cabe señalar que la pregunta es muy global y que se podrían encontrar diferencias en las declaraciones de los varones si se contara con información de tareas más detalladas. No obstante, las tendencias se producen acorde con lo esperado. Entre las mujeres no se producen variaciones en la década; ellas realizan las tareas de la casa en proporciones altas sin distinguirse por clase social de pertenencia.

La clase social pareciera incidir algo más que diez años atrás en la realización de

tareas de la casa; en el caso de los varones de clases de servicios e intermedias, no así en los de clase trabajadora. En cuanto a las mujeres, la experiencia de la clase no afecta a su desempeño en las tareas domésticas. Los varones que menos declaran participar en dichas faenas son los de clase trabajadora. Se estima que las mujeres que más sobrecarga de trabajo doméstico y extradoméstico padecen son las pertenecientes a la clase trabajadora. Esta descripción no cuenta con la edad de los encuestados. Se espera que las generaciones más jóvenes sean las que protagonicen un reparto más igualitario de las tareas del hogar. Ello marca una necesaria línea de trabajo futuro.

Conclusiones

Las mujeres migrantes conllevan una doble carga que las vulnera más que a las mujeres nativas y más que a los varones migrantes, dada su condición de migrantes y de mujeres. Si bien en este documento no lo hemos analizado, es altamente probable que estas mujeres estén sometidas a condiciones económicas de pobreza o de indigencia —motivo por el cual han migrado—, lo cual

2. Información del proyecto de investigación «Rupturas y continuidades teórico-metodológicas en la relación entre clase social y género (2003-2013)». Código de proyecto HUM 501/16. Universidad Nacional de Mar del Plata. Dirigido por Gabriela Gómez Rojas.

3. El análisis de 2003, por clase social, demuestra cierta consistencia con los estudiados para el relevamiento efectuado por el ISSP-International Survey Programme, realizado por el Instituto de Investigaciones Gino Germani (Gómez Rojas, 2013).

Cuadro 7. Participación en las tareas de la casa según clase social del encuestado por sexo. Total población de 19 a 84 años, 2013

Sexo	Participación en las tareas de la casa	Clase social del encuestado			Total
		Clase de servicios	Clase intermedia	Clase trabajadora	
Varón	No participa	48,9	54,6	61,7	57,1
	Ayuda	17,5	19,8	19,9	19,5
	Realiza	33,6	25,6	18,4	23,5
	Total	100,0 1006558	100,0 2419919	100,0 3071253	100,0 6497730
Mujer	No participa	12,2	10,8	15,3	13,1
	Ayuda	12,8	11,7	15,2	13,5
	Realiza	75,0	77,5	69,6	73,5
	Total	100,0 1192262	100,0 1469909	100,0 2004499	100,0 4666670
Total	No participa	29,0	38,1	43,3	38,7
	Ayuda	15,0	16,7	18,0	17,0
	Realiza	56,1	45,2	38,6	44,4
	Total	100,0 2198820	100,0 3889828	100,0 5075752	100,0 11164400

Fuente: EPH, 2013. Tercer trimestre. INDEC: www.indec.gov.ar (elaboración propia). Nota: la clase social del encuestado se basa tanto en ocupados como desocupados con información sobre su última ocupación.

las ubica en un lugar de extrema vulnerabilidad: ser mujeres, migrantes y pobres.

Se produce un doble efecto de **sobrevisibilización**, adjudicando mayor responsabilidad a los migrantes sobre el daño económico y social existente en nuestro país, y de **invisibilización** de las mujeres migrantes al minimizar su presencia en la sociedad civil. Sin embargo, cuando ponemos el foco en ellas vemos que son quienes más participan de la

economía no registrada; son a quienes más se les asignan tareas no calificadas y quienes alcanzan los niveles salariales más precarios.

A lo largo de los datos aquí analizados se observa que tanto el origen nacional como las relaciones de género, se encuentran atravesadas por tensiones, reguladas desde un conjunto de códigos que —como señala Benhabib (2005)— son definidos hegemónicamente por la sociedad, estableciendo los criterios de normalidad

de un orden que jerarquiza a los sujetos en razón del género y lugar de origen.

Respecto de la interrelación entre clase, género y división de tareas domésticas queda en evidencia que la desigualdad entre los géneros tiene más relevancia que la que tiene lugar entre las clases sociales, destacándose que aquellas que más padecen la sobrecarga de trabajo doméstico y extradoméstico son las mujeres de clase trabajadora.

El abordaje de la interconexión entre el género, las clases sociales y la etnia abre una serie de interrogantes que investigar. Según Lerner (2013) estas relaciones no son aditivas, pero sí interdependientes y se refuerzan mutuamente. Asimismo, las sociedades a través de sus clases jerárquicas establecen un sistema de privilegios que organiza el poder. En las sociedades patriarcales, dicho poder se ha sostenido a través de la dominación de género y/o étnica.

Por su parte, Federici (2015) manifiesta que la acumulación originaria del capitalismo fue también de acumulación de divisiones y diferencias al interior de la clase trabajadora (por género, raza y edad) con implicaciones en la dominación de clase.

El camino por recorrer entonces es muy vasto e implica desafíos de orden teórico y metodológico.

Bibliografía

- Benhabib, S. (2005). *Los derechos de los otros*. Barcelona: Gedisa.
- Castel, R. (2004). *Las trampas de la exclusión*. Buenos Aires: Topía.
- Crompton, R. (1994). *Clase y estratificación. Una introducción a los debates actuales*. Madrid: Tecnos.
- Cohen, N. (2013). *Las relaciones interculturales en la institución educativa y el poder judicial. Las fronteras invisibles entre lo propio y lo ajeno* (tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires.
- Erikson, R. y Goldthorpe, J. (1992). *The constant flux: a study of class mobility in industrial societies*. Oxford: Clarendon Press.
- Federici, S. (2018). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Canclini, N. (2006). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez Rojas, G. (2013). Clase social, género y división del trabajo doméstico. En F. Nievas (comp.), *Mosaicos de sentidos. Vida cotidiana, sentidos y estructura social*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos.

39 Lerner, G. (2013). Rethinking the paradigm. Class. En S. Ferguson (ed.), *Race, gender, sexuality and social class. Dimensions of inequality*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc.

Scott, J. (1993). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Cangiano, M. Cecilia y L. DuBois (eds.), *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Weber, L. (2013). Defining contested concepts. En S. Ferguson (ed.), *Race, gender, sexuality and social class. Dimensions of inequality*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc.

Wieviorka, M. (1992). *El espacio del racismo*. Barcelona: Paidós.

Zizek, S. (2008). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En F. Jameson y S. Zizek (eds.), *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.

Zizek, S. (2009). Teme a tu prójimo como a ti mismo. En S. Zizek *et al.*, *Los otros entre nosotros. Alteridad e inmigración*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Círculo de Bellas Artes.

Paseando fronteras. Etnia, clase y nacionalidad ⁴⁰ como material de trabajo

> Daniel Tejero Olivares

Universidad Miguel Hernández. Facultad de Bellas Artes. CIA (Centro de Investigación en Artes).

Resumen

La presente investigación versa sobre la interseccionalidad de las distintas categorías identitarias de los seres sociales. De cómo el poder se las apropia, las castra y de cómo se generan estrategias de resistencia desde las identidades disidentes. Tras analizar la etnia, la clase y la nacionalidad como clasificaciones estancas preestablecidas, abarcamos la necesidad de naturalización de la periferia como coartada de visibilización de lo diferente a la norma social.

Toda esta investigación sirve como *corpus* teórico de la serie artística *La memoria periférica*, de la que se muestran cuatro soluciones posibles a modo de conclusión teórico-práctica, parcial y abierta: *Genealogía doméstica*, exposición individual, comisariada por Darío Lanceta en 2018, para el Instituto de Investigación Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. Itinerante en la Universidad Nacional de Mar del Plata y en la Universidad de Ciencias Sociales y Empresariales en Argentina. *Posizione di confine*, proyecto artístico comisariado por Ursula Kessler en 2018, para el Museo etnográfico del Valle di Muggio, en la Casa Cantoni, en Cabbio, Suiza. *Ventotene*, proyecto artístico comisariado por Yvone Andreini en 2019, para el Festival Internacional de Arte Contemporáneo IN/SU/LA. Y finalmente, el proyecto *Beniatjar*, investigación artística en proceso de postproducción.

Palabras clave

Interseccionalidad, categorías identitarias, periferia, visibilidad, resistencia, poder, ilícito, creación artística.

41 **Introducción**

En nuestras sociedades occidentales contemporáneas podemos decir que las identidades que conformamos como sujetos o como cuerpos sociales vienen definidas por distintas categorías (clase, etnia, nacionalidad, sexo, género, sexualidad, capacidad, estudios, edad, etc.). Estas categorías, según el feminismo de la tercera ola¹ son categorías cambiantes, abiertas e interconexionadas, dependientes del poder, pero heterotópicas² dadas las características identitarias concretas de cada persona.

Si bien, el sistema se las apropia, las condiciona, las simplifica y las castra para poder perpetuar una estructura social concreta y con ello, su dominio sobre ella. *Grosso modo*, y según esa necesidad de dominación, la definición identitaria como coartada, nos vendrá marcada por nuestro sexo, nuestro género o nuestra sexualidad para definir nuestro cuerpo social y las relaciones sexuales en el espacio privado. Pero, en otro caso paralelo, tendremos que atender a nuestra clase, a nuestra etnia o a nuestra nacionalidad, que nos definirá como sujetos sociales en el entorno público.

Hasta que un término no está definido no es susceptible de ser subyugado, reivindicado o naturalizado por el poder o la estructura social.³ Así, para actuar como seres sociales normativos, sintetizando el perfil,

deberemos ser un hombre blanco, masculino, heterosexual, activo, de clase alta y occidental, o una mujer blanca, femenina, heterosexual, pasiva, de clase alta y occidental, siempre como una excusa de normalización y como herramienta de opresión.

Dejando atrás una profundización desde los discursos reivindicadores de las identidades sociales ajenas a la norma, y simplificando nuestro discurso, nos surgen entonces una serie de preguntas respecto a lo que el territorio, el capital o la etnia como entes estancos definitorios y controlados por el poder se refiere. Esto nos genera una serie de cuestiones que estructuramos (a efectos operativos) en una composición binaria (*a priori* de contrarios), que no persigue una categorización teórica, sino una estructura metodológica que nos sirva como base conceptual primigenia en la elaboración de nuestra serie artística *La memoria periférica*.

En nuestra investigación partimos entonces de las siguientes cuestiones: ¿existe una naturalización en la etnia, la clase o la nacionalidad institucionalizada por el poder, paralela a la naturalización impuesta del género respecto al sexo binario y la sexualidad basada en las dos categorías anteriores?, ¿puede ser comparada la reivindicación de una periferia geográfica a la de los discursos reivindicadores de las identidades sociales ajenas al heterocentrismo? Y finalmente, de

ser así, ¿qué papel juega esta periferia como conjunto común en los discursos reivindicadores de las identidades diferentes a la norma y a los discursos identitarios ajenos a la clase, la etnia o la nacionalidad?

Si atendemos a la primera pregunta, tenemos claro que —según las clasificaciones generadoras de las identidades sociales—⁴ la categoría del sexo es una estructura binómica que divide a los seres en hombres o mujeres según los genitales con los que hayan nacido. La categoría del género nos viene naturalizada por el poder como una coartada para institucionalizar al hombre como sujeto activo y a la mujer como objeto pasivo, entendiendo la sexualidad como una categoría dependiente de las dos anteriores basada en la procreación y con ello, en la posibilidad de poder perpetuar la especie y la estructura social. Esto relega el resto de los placeres o estructuras a un territorio periférico, ajeno al normativo, donde a fuerza de visibilidad y no sin dificultades, dependiendo del caso, son más o menos aceptadas como un conjunto singular dentro de la normatividad social.⁵ No obstante, lo que nos gustaría poner de relieve ahora

es cómo se construye esa coartada bajo las consideraciones de la etnia, la clase o el lugar donde se nace.

Etnia, clase, y nacionalidad

La definición de etnia, término procedente del griego *ethnos*, siempre ha tenido una connotación excluyente que parte de un centro para poder clasificar a los otros, a lo diferente.

Para los griegos, las etnias (*ta ethnea*) eran las otras gentes, los no griegos, los periféricos, los bárbaros foráneos, por oposición a los helenos (*genos Hellenon*), como se denominaron a sí mismos.⁶

Vemos como esta visión etnocentrista perdura hasta nuestros días, puesto que cualquier relación parte siempre desde nuestra propia realidad para poder definir o estudiar lo diferente. Esta necesidad de definición nos lleva a identificar las igualdades y/o las diferencias respecto al otro, generando irremediablemente unas correlaciones estancas preestablecidas que no atienden en ningún caso desde las minorías o desde la reivindicación de la diferencia. Muy

1. Para más información, véase *Feminismo*

interseccional (Kimberlé Williams Crenshaw).

2. Para más información, véase *Heterotopía como*

concepto (Michael Foucault).

3. No estamos hablando desde las estrategias de resistencia de las identidades

alejadas de lo normativo, sino, al contrario, desde la

necesidad de denominación como coartada normalizadora del lenguaje por el poder.

4. Categorías marcadas por el feminismo para definir

cómo el poder las utiliza para generar una estructura social normativa que perpetúe el poder falocentrista.

5. Idea de la que partimos para el desarrollo

43 al contrario, nacen de la necesidad de demostrar esa diferencia para poder colocarse como punto de partida y, por ende, como base de la normatividad, de la objetivación o de la propia naturalización del yo.⁷

Sin embargo, si atendemos al término *etnicidad* defendido por Gilberto Giménez⁸ observamos cómo existen diferentes vertientes de la nueva sociología anglosajona en las que ya no se reivindica ese centro como característica primigenia y definitiva de estudio, sino que privilegia la noción de frontera como límite entre una diferenciación étnica y otra. Esta reivindicación de la frontera nos lleva, no obstante, a una serie de unidades identitarias que, aunque ya no estancas, sí que perduran en el tiempo y vuelven a marcar, a nuestro entender, una nueva unidad normativa basada en este caso en los procesos de construcción social.⁹

Este estudio de la frontera como límite, nos dirige al estudio de la nacionalidad como unidad identitaria. El nacionalismo se impone como ideología constructiva del estado-nación a partir del siglo XIX.

Como ideología, el nacionalismo pone a una determinada nación como el único referente identitario, dentro de una comunidad política.¹⁰

Muchas teorías basan esta unidad sobre todo en la justificación de un territorio, una historia, una lengua, una etnia o, entre otras cosas, una religión común, aunque en la actualidad muchas de estas naciones son plurinacionales en sí mismas.¹¹ Nosotros encontramos que, al igual que con el estudio de lo étnico, esta categoría identitaria parte siempre desde un centro, con una frontera y una periferia. Por un lado, el centro sería lo positivo y lo normalizado y, por otro, la frontera, un ente móvil que ampliar o defender desde el propio centro. Lo periférico, por el contrario, vuelve a ser relegado a un territorio abyecto que subyugar y, con ello, que conquistar desde la negatividad.

Los aspectos fenomenológicos de la identidad colectiva más interesantes para la sociología son, además de los clásicos —territorio, historia y lengua—, los distintos elementos que caracterizan a la comunidad (y la

de nuestra serie artística *Representaciones Sociales*, I. Territorios del deseo. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
6. Giménez, G. (2006). El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad. *Cultura y*

raza, más cercano a la biologización de las especies que al estudio inclusivista de la diferencia.
7. No vamos a desarrollar el término primigenio de (1972) o por Moerman (1968).
8. Y acuñado por Fredrik Barth (1970), por E. Leach (1972) o por Moerman (1968).
9. Y acuñado por Fredrik Barth (1970), por E. Leach (1972) o por Moerman (1968).

diferencian del resto) y el conflicto de la alteridad. Este es sin duda el más importante elemento original pues no solo identifica la evidencia de construcción de una identidad colectiva (un yo que se hace un nosotros) en oposición a otra identidad (uno o varios de ellos), sino que también sirve para analizar los mecanismos de oposición, los conflictos de identidades y la proyección política del nacionalismo.¹²

De las palabras de Isidro Sepúlveda podemos exponer que, incluso en aquellos casos en los que se produce un rechazo a una colonización impuesta por parte de otra nacionalidad sobre una unidad identitaria existente con anterioridad, se genera una lucha «decolonial»¹³ donde podemos encontrar los mismos argumentos como defensa que en el propio ataque conquistador. Es decir, una unidad o una identidad colectiva reivindicada que parte como un centro normativo y naturalizado que rechaza al otro subyugador, que relega al agente colonizador a lo negativo, generando nuevamente lo que el autor nos señala como conflicto de la alteridad.

Finalmente, si atendemos a la clase social, esta, aunque pueda estar estructurada de manera distintita, será común a cualquier sociedad y estará marcada por los ingresos, riquezas o acceso a los recursos materiales de los distintos estratos que la conforman. Por tanto, podemos entender que es igual y

dependiente de las dos anteriores. Es decir, que partimos de la idea de que dentro de cualquier nacionalidad o unidad étnica existen clases sociales.

Asimismo, podemos pensar que, bien sea una estructura piramidal ascendente, descendente o cualquier otra composición geométrica definitiva de esta diferencia entre uno u otro estamento social, está formada por conjuntos separados por límites que definen la superioridad naturalizada o la negatividad subyugada dependiente de la pertenencia a una u a otra unidad preestablecida por el poder social.

Nuevamente, y si atendemos a la lucha de clases, por ejemplo, encontraremos que, al igual que en los anteriores ejemplos, siempre partiremos en esta lucha contradictoria de la positividad de un centro subyugado que se rebela contra una periferia subyugadora negativizada por ese centro oprimido, repitiéndose el mismo esquema hasta el infinito.

Conclusiones abiertas

Llegados a este punto, por tanto, podemos decir que sí entendemos que existe una naturalización identitaria por parte del poder en la construcción del sujeto social a través de la etnia, la nacionalidad y la clase social, paralela a la naturalización identitaria de la construcción del cuerpo social con el género, el sexo o la sexualidad.

45 Asimismo, podemos decir que estas reivindicaciones son equivalentes a las de la periferia referida. Ya que, de algún modo, al reivindicar la socialización de esa periferia, irremediablemente para conseguir esa positivización grupal, tendrá que pasar por un proceso de naturalización social.

En ambos casos a su vez, vemos como siempre partimos de un centro normalizado y de una periferia negativizada por no cumplir con el orden preestablecido. Es, por tanto, en esa reivindicación de la periferia, donde estará el elemento subversivo y embrionario a la hora de reivindicar cualquier identidad ajena a esa naturalización o a esa norma social, venga esta dictada por cualquier categoría social.

Serie *La memoria periférica*

Las elecciones francesas, divididas en los colosos de Le Pen y Macron, han puesto de relieve un síntoma que parecía digerido, pero que todavía está lejos de comprenderse. La división en dos Francias: la metrópolis y la periferia. En un artículo del conocido geógrafo independiente, Christophe Guilluy, podemos leer cómo el fenómeno francés de despreocupación de la periferia encuentra una extrapolación en otros países como el nuestro. El abandono de las provincias, de las zonas rurales tanto por los gobiernos de izquierda como los de derecha han formado un amotinamiento de la periferia hacia la

forma conservadora. Puesto que esta no se identifica ni con el progresismo intelectual de izquierdas, ni con la clase obrera, ni —en realidad— tampoco con la derecha. Derecha e izquierda han desaparecido y solo podemos hablar de arriba y abajo según el modelo que nos ofrece Guilluy. Un patrón que parece sumergirse en una soberanía del pueblo frente al capitalismo efervescente.

Si extrapolamos las investigaciones de Guilluy en *La France périphérique. Comment on a sacrifié les classes populaires* (2014) a nuestro contexto, comprenderemos que cada una de ellas son periferia y que en todas ellas hay formas de vida que se identifican con lo periférico frente a la metrópolis globalizada. En ella perduran ecos de historias sobre qué somos, vidas que fecunda un contra todo aceleracionismo y ponen de relieve las ideologías dominantes.

De esta manera, las fuentes para abocetar esta forma periférica de vida se tomarán de los estudios de la sociología, la antropología visual y la arqueología del objeto para buscar el documento, mostrarlo o crearlo. Hacemos uso del ensayo visual, el documental etnográfico o el poder de las imágenes en los dispositivos culturales como ya lo hicieran Jean Rouch, Edgard Morin o el propio Pier Paolo Pasolini para representar y representarnos.¹⁴

La memoria periférica es una serie artística abierta, que engloba una serie de proyectos artísticos concretos realizados *ex professo* para la exposición, dependiendo del lugar, y/o de las personas investigadas.

Siempre partiremos de una batería de preguntas común en cada uno de los casos concretos:

- ¿Qué es para ti el poder?
- ¿Quién crees que tiene más poder que tú?
- ¿Crees que el poder da la felicidad?
- ¿Qué es para ti la dominación?
- ¿Qué es para ti la sumisión?

La respuesta que cada uno ofrezca de las cuestiones nos mostrará una realidad objetiva, formando parte de un gran conjunto que, a fin de cuentas, reivindique la diferencia desde la propia visibilización neutral de la periferia como arma de resistencia. Cada una de las identidades nos vendrán representadas a través de su edad, nombre, profesión e imagen o retrato, a modo de definición o naturalización social de los distintos individuos.

En las distintas entrevistas veremos cómo esas identidades preestablecidas por estas categorías normativas se nos naturalizan, no por el poder naturalizador de las distintas categorías identitarias, sino por la unicidad de estas, generando identidades interconectadas que nos sirven, asimismo, como estrategia de reivindicación desde la propia opresión de esta periferia.

Entendemos este proyecto artístico como algo abierto y en proceso de construcción constante, que se irá conformando siempre como una colaboración interdisciplinar que reivindique esa memoria periférica a través de la visibilización de lo conocido o lo diferente. Y donde la mirada del espectador actuará en definitiva como evaluadora de esa construcción social impuesta, más allá de territorios o fronteras.

Es precisamente la mirada del espectador la que nos interesa como medio objetivo de difusión de la investigación desarrollada, más allá de la normatividad de la difusión de las investigaciones desarrolladas en el ámbito académico. La creación artística, y la relación con el espectador tiene la ventaja de ampliar

10. Copp, D. (2003). (vol. II, p. 126). Barcelona: La democracia y la autodeterminación comunal. En R. Mckim y J. McMahan (comps.), *La moral del nacionalismo*

(vol. II, p. 126). Barcelona: Gedisa.
11. Lo que nos lleva irremediablemente a la idea de interseccionalidad que

comentábamos en la introducción.
12. Sepúlveda, I. (1996). La investigación del nacionalismo: evolución, temas y metodología.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea, 9, p. 315-336.
13. Tomado de los estudios decoloniales y

47 los tradicionales mecanismos de difusión de los estudios normativos, convirtiéndose a la vez, en otro mecanismo subversivo de resistencia hacia el poder.

Genealogía doméstica

Exposición individual comisariada por Darío Lanceta, 2018.

Instituto de Investigación Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.

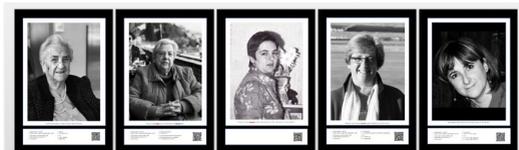
Itinerancia a la Universidad Nacional de Mar del Plata y a la Universidad de Ciencias Sociales y Empresariales, Argentina.

Este proyecto expositivo se generó a partir del estudio de datos estadísticos desde el área de la sociología, adaptados al ámbito de la creación plástica. Partimos de la investigación de la socióloga Gabriela V. Gómez Rojas sobre la clase social, el género y la división del trabajo doméstico de la mujer en la Argentina del 2003, para hacer un estudio artístico paralelo de tres generaciones de mujeres de una misma familia en la España del siglo XX. Con esto generamos una colaboración interdisciplinar que, partiendo del estudio del ámbito doméstico y laboral en la mujer,

poscoloniales acerca del eurocentrismo a la hora de analizar la descolonización latinoamericana. Para más información Gómez, M. I., Saldarriaga D.

C., López, M. C. y Zapata, L. M. (2017). Estudios decoloniales y poscoloniales. Posturas acerca de la modernidad/colonialidad y el

nos reivindicara esa memoria periférica como una construcción social impuesta más allá de territorios o fronteras.



A nivel formal, empleamos la fotografía documental y los nuevos medios de comunicación para enlazar geográficamente ambos territorios. Mediante el uso de los códigos QR pretendimos generar en el espectador la sensación de escuchar en su celular (móvil), en tiempo real, la respuesta a la serie de preguntas anteriormente señaladas. Estas preguntas y respuestas aparecieron también escritas (a modo de ficha) en los retratos expuestos.



eurocentrismo. *Revista Ratio Juris*, 12(24), 27-66.
14. Johanna Caplliure. Texto de presentación para el proyecto de la serie *La memoria periférica*.

Posizione di confine

Proyecto artístico comisariado por
Ursula Kessler, 2018.
Casa Cantoni, Cabbio, Suiza.

Cabbio es una pequeña localidad de Suiza, con una extensión de algo más de 5 km cuadrados. Tiene una población de 207 habitantes y está situada al sur del país, cerca de la frontera con Italia dentro del Cantón de Ticino. Auspiciados por la asociación los amigos de Cabbio, fuimos invitados a una residencia artística donde desarrollamos el proyecto *Posizione di confine* con los siguientes perfiles identitarios:



Aldo Codoni-Lee
71 años
Artista



Davide Terzi
56 años
Panadero



Luciano y
Grazia Cavallini
55 y 53 años
Etnólogo y
Bibliotecaria



Omar Soldini
44 años
Agricultor y
Ganadero



Nicola Cavallini
46 años
Arquitecto y
Panadero



Silvia Chirra
58 años
Profesora de yoga



Simone Pedrolini
67 años
Ama de casa

49 *Ventotene*

Proyecto artístico comisariado por
Yvone Andreini, 2019
Festival Internacional de Arte
Contemporáneo IN/SU/LA

Ventotene es una pequeña isla de la región del Lacio. Tiene una extensión de 1,5 km cuadrados y una población de 751 habitantes censados. Invitados por el Festival de Arte Contemporáneo IN/SU/LA, desarrollamos dentro de una residencia artística este proyecto con los siguientes perfiles identitarios:



Lucia Tagliercio
42 años
Dependiente



Sidney Tagliercio
45 años
Hotelero



Ciro Alleati
70 años
Marinero



Simone Piciucchi
40 años
Restaurador



Giovanna Assenso
58 años
Comerciante



Silvana Aiello
51 años
Guía turística



Vincenzo Tagliercio
71 Años
Agricultor

Beniatjar

Proyecto artístico en proceso de postproducción.

Beniatjar es una pequeña localidad del sur de la provincia de Valencia. Este pueblo se encuentra a los pies de la montaña Benicadell y tiene una superficie de 11,4 km cuadrados. En la actualidad están censados unos 2020 habitantes. Para este proyecto artístico concreto hemos seleccionado estos perfiles:



Mª del Carmen
Peiró
58 años
Psicóloga



Enrique Guiner
73 años
Cura



Arcadio y
Mª Jesús Bataller
67 y 62 años
Panaderos



Raúl Gómez
48 años
Viticultor-
Olivicultor



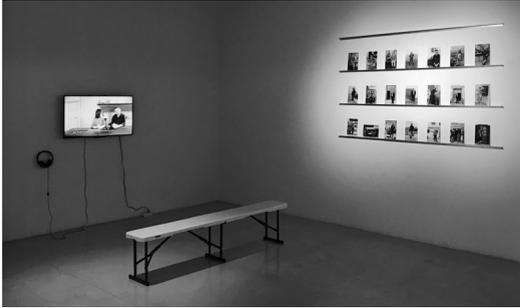
Pilar Ferrer
51 años
Maestra



Alipio Ferrer
82 años
Pastor



Teresa Calatayud
67 Años
Ama de casa



Bibliografía

Copp, D. (2003). La democracia y la autodeterminación comunal. En R. Mckin y J. McMahan (comps.), *La moral del nacionalismo* (vol. II). Barcelona: Gedisa.

Jiménez, G. (2006). El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad. *Cultura y Representaciones Sociales*, 1. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Gómez, M. I., Saldarriaga D. C., López, M. C. y Zapata, L. M. (2017). Estudios decoloniales y poscoloniales. Posturas acerca de la modernidad/colonialidad y el eurocentrismo. *Revista Ratio Juris*, 12(24), 27-60.

Sepúlveda, I. (1996). La investigación del nacionalismo: evolución, temas y metodología. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 9, p. 315-336.

Tejero, D. y Sentamans, T. (2010). *Cuerpos / Sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Tejero, D. (2019). Pluri-identitats. Catorce microrrelatos queer. En *Pluri-identitats*. Alicante: Museu de la Universitat d'Alacant.

Paseo del transeúnte. Sobre la desigualdad y diversidad en las ciudades contemporáneas

> Vicente Barón

Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts.

Resumen

En un mundo en el que la información fluye tan rápido; es tan accesible para casi todos y donde las redes sociales nos facilitan la comunicación entre personas, es una paradoja comprobar cómo tantas personas se sienten solas aun estando conectadas. Se sienten incapaces de comunicarse y de integrarse en su círculo social más próximo. En este artículo se plantea una reflexión sobre la ciudad y la paulatina pérdida del sentido de pertenencia de la gente que la habita, lo que produce una profunda sensación de desasosiego.

De este modo, nos convertimos en náufragos; en vagabundos que en lugar de huir o de buscar un lugar propio, deambulamos perdiéndonos en la ciudad, llegando a camuflarnos, a convertirnos en invisibles, a fundirnos en ella, y a perdernos en nosotros mismos.

Con esa pérdida de lugar, las ciudades contemporáneas se convierten en espacios sin memoria, en espacios de ausencia; es decir, en lugares que han dejado de serlo. Este artículo es una reflexión sobre todos aquellos que no encuentran su lugar por mucho que lo busquen. Por mucho que viajemos, todos los lugares se convierten en el mismo; todos parecen iguales. Lugares que nadie los siente como propios, en los que todos se sienten extranjeros. Es la búsqueda de algo que no sabemos muy bien qué es, pero que nos obliga a deambular en busca de un territorio que tampoco sabemos muy bien dónde se encuentra. Son espacios que sirven para comunicarse, pero que se vuelven completamente inaccesibles para alguien que busca su sitio.

Paseo del transeúnte. Sobre la desigualdad y la diversidad en las ciudades contemporáneas es la reflexión y análisis sobre la génesis de un proyecto escultórico realizado para la localidad de Capdepera en Mallorca, fruto de la reflexión sobre estos temas.

Palabras clave

Desigualdad, diversidad, soledad, aislamiento, desarraigo, ciudad, transeúnte, escultura.

53 **Sobre la desigualdad, la soledad y el aislamiento**

En las sociedades contemporáneas y más concretamente en las ciudades de los países denominados avanzados, se repiten con mucha frecuencia —y son comunes a todas ellas— fenómenos evidentes que manifiestan desigualdades de diversa índole.

Debidas a la etnia, clase o género, estas desigualdades generan una serie de problemáticas a nivel social, formando un crisol de complejidades que suponen un tema importante para reflexionar. Nos referimos a las desigualdades que se producen en las sociedades contemporáneas y que provocan la soledad y el aislamiento, tanto por motivos sociales como económicos, o de exclusión por razones de salud mental.

No es raro el día en el que en las noticias no tengamos conocimiento de sucesos en los que se narran encuentros en sus domicilios —después de varios días— de personas fallecidas a las que nadie echaba en falta. Este verano encontramos la siguiente noticia en un periódico de Valladolid:

Hallan el cuerpo de otro jubilado que murió solo en su casa del Camino de Renedo en Valladolid.

Con su fallecimiento son ya cuatro las personas mayores encontradas sin vida en la soledad de sus hogares este mes.

La llamada de los vecinos, debido al mal olor que habían detectado desde hacía días en el portal, ha movilizado este viernes por la mañana a la Policía Nacional, cuyos agentes han localizado el cuerpo sin vida de otra víctima de la soledad, la cuarta en lo que va de mes y la novena del año, en el interior de su domicilio (...). La víctima es un jubilado de 75 años que, según todos los indicios, falleció «varios días antes» por causas naturales.

Nadie, al igual que ocurrió en la mayoría de los casos anteriores, le echó de menos hasta que el calor de los últimos días hizo que el mal olor alertara a los vecinos de este inmueble de dos alturas, en el que la mayoría de los vecinos son de alquiler y apenas se conocen, según han lamentado ellos mismos después de comprobar lo ocurrido.

(...) Falleció por causas naturales y tiempo antes de ser encontrado su cuerpo, ya en avanzado estado de descomposición, tendido en una de las estancias de su vivienda.

La muerte de este jubilado de 75 años, que vivía solo, se suma a las registradas en circunstancias similares los días 3, 9 y 15 de julio, cuando fueron localizados sin vida una mujer de 83 años en la calle Tórtola (Pajarillos), un hombre de 85 en

la calle Ebro (Delicias) y otro varón de 67 en la calle Moraña (Las Villas). En lo que va de año son ya nueve los casos conocidos de víctimas de la soledad solo en la capital valisoletana.¹

La soledad elegida es un lujo respetable; sobre todo en una sociedad en la cual el bombardeo constante de información al que nos vemos expuestos es abrumador. A ello habría que añadir el control continuo al que también somos sometidos por las redes sociales. Dónde estamos, con quién, qué hacemos, qué sentimos, qué nos gusta, qué vemos, etc. Todo es retransmitido, publicado y compartido, haciendo de nuestras vidas una versión pública, paralela a la realidad.

Sin embargo, es una paradoja que tanta gente esté sola en este escenario sociológico de comunicación y fácil acceso tanto a la información como a la comunicación con los demás. Algo está fallando en el sistema cuando aumenta también de una manera preocupante el número de suicidios. Una situación constantemente silenciada o ninguneada tanto por los medios de comunicación de masas como por la sociedad.

Un suicidio cada 40 segundos en el mundo. Un nuevo informe de la OMS señala que es necesario abordar de forma global este grave problema de salud pública que sigue siendo tabú.

Es una de las principales causas de muerte en todo el mundo. Provoca más fallecimientos que la malaria, el cáncer de mama o los homicidios. Y, sin embargo, el suicidio sigue siendo un tema desatendido y tabú.

Cada año, se quitan la vida unas 800 000 personas en el mundo, una cifra que pone de manifiesto un grave problema de salud pública global que necesita «medidas urgentes», tal y como señala un informe que acaba de hacer público la Organización Mundial de la Salud (OMS).

El trabajo, que maneja datos y estimaciones del año 2016 para 183 países y no refleja grandes avances en los últimos años, denuncia que, pese a que cada 40 segundos muere una persona a causa del suicidio, los programas de prevención distan mucho de ser globales: solo 38 de estos países —España no es uno de ellos— tiene un plan estatal específico para reducir el número de suicidios.

Según los datos de la OMS, la tasa global de suicidios en 2016 fue de 10,5 casos por cada 100 000 habitantes, si bien se apreciaron grandes variaciones entre países, con un rango que alcanzaba los 48,3 casos en varones por 100 000 habitantes en la Federación Rusa o los 34,5 casos, también en varones, de Ucrania.

España, como otros países del Mediterráneo, figura entre las naciones con cifras más bajas, con unos 6 casos de media por cada 100 000 habitantes (3,1 en mujeres y 9,3 en varones). Más hombres que mujeres.

El informe pone de manifiesto que casi el 80 % de los suicidios se producen en los países de escasos y medios recursos (los que albergan a la mayoría de la población), pero, no obstante, las tasas más altas de suicidio (con una media de 11,5 casos por 100 000 habitantes) se registran en el primer mundo.

Es en estos países más desarrollados, en los que se incluye España, donde también se da una desigualdad muy marcada entre los géneros: se producen tres veces más suicidios entre hombres que en mujeres.

«A pesar de que es la primera causa de muerte en jóvenes varones menores de 30 años, el suicidio sigue siendo un tema tabú», expone Andoni Anseán, presidente de la Fundación Española para la Prevención del Suicidio.

«En España se producen unos 3700 suicidios al año, lo que supone unos 10 suicidios al día o, lo que es lo mismo, **uno cada dos horas y media**», continúa Anseán, quien subraya que estas cifras son conservadoras y no tienen en cuenta posibles suicidios

ocultos bajo otras formas de defunción, como intoxicaciones por medicamentos, precipitaciones accidentales e incluso accidentes de tráfico.

«Es un problema de salud pública muy importante», lamenta. «Y, sin embargo, seguimos sin tener un plan de prevención estatal».

Esta estrategia no sólo es fundamental para hacer frente a estas muertes que sabemos que ocurren y pueden prevenirse, señala Anseán, sino también para anticiparse a cambios en los patrones, «como el ligero aumento en los casos en mujeres que estamos observando».

«Sigue habiendo un claro estigma y mucho obscurantismo en torno a un tema que es necesario abordar», señala Anseán.

En el informe de la OMS se incluye evidencias sobre cómo determinadas medidas —como las restricciones en el acceso a pesticidas— pueden contribuir a la reducción de las tasas de suicidio. El caso de Sri Lanka, que consiguió una reducción del 70 % en el número de suicidios a través de una serie de regulaciones entre 1995 y 2015 es paradigmático.

El abordaje del suicidio ha de realizarse desde diferentes ángulos, que incluyen

el enfoque médico, social o educativo, remarca Anseán, quien recuerda que es necesario un plan integral capaz de ayudar a unas personas cuyo objetivo no es dejar de vivir, sino dejar de sufrir.²

Sobre la diversidad y el desarraigo

La situación que planteamos se complica con fenómenos de globalización que hacen más complejo el análisis. Antes de la gran movilidad de flujos de población, tanto por motivos laborales como humanitarios de supervivencia, las personas tenían un sentido de pertenencia al lugar, lo que facilitaba la comunicación. La plaza, el mercado y la calle han sido sustituidos por el centro comercial, el comercio electrónico y las redes sociales. Las ciudades se han convertido en lugares de tránsito de gente acelerada, en no lugares, en salas de aeropuertos en los que estamos de paso, y aunque nos hacen sentirnos seguros, nos impiden el arraigo, el sentido de pertenencia.

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos.³

Somos una sociedad nómada, en una comunidad de exiliados que apenas establecen relaciones fugaces o imposibles.

¿Acaso hoy en los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro en donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la aventura, el sentimiento de que no queda más que «ver venir»?⁴

En verdad, hoy en día vivimos un permanente cúmulo de acontecimientos, eventos y situaciones, la mayoría de los cuales se producen en sitios virtuales que hace difícil pensarlos, que hace casi imposible valorarlos. Son situaciones que nos atrapan sin darnos tiempo a pensar en la levedad y lo efímero de su realidad.

Los medios, capaces de ofrecer en todo momento la misma experiencia en toda su exactitud, nos llevan a un vivir «con» y no tanto «en» el tiempo. Consecuencia de esa cronopolítica informática que supone una desaparición del «aquí» por un «ahora» permanente.⁵

57 Este nuevo paradigma supone, por un lado, la creación de guetos o de grupos de exclusión que tienen muy difícil la integración en la sociedad contemporánea; por otro, implica el despoblamiento de los centros de las ciudades por la presión, o bien del turismo o de la globalización para el asentamiento de grandes marcas o de multinacionales.

Reservaremos el término «lugar antropológico» para esta construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí sola dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social, pero a la cual se refieren todos aquellos a quienes ella les asigna un lugar, por modesto o humilde que sea. Justamente porque toda antropología es antropología de la antropología de los otros, en otros términos, que el lugar, el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa.⁶

Sobre la transformación del diseño de las ciudades

Es paradójico observar cómo la transformación

de las ciudades —acontecida a partir de la gran transformación de París durante el segundo imperio, y encargada por Napoleón III al barón Haussmann—, tiene su equiparación en la actualidad, aunque sus razones fueron distintas. Existía la necesidad de transformar una ciudad medieval en una ciudad moderna, con un incremento de la población que demandaba un urbanismo más higiénico ante las epidemias, y con un alcantarillado más eficiente. Pero también existía la necesidad de convertir la ciudad en un lugar más seguro, con mejores casas y mejor comunicadas. Este nuevo plan urbanístico, con calles más anchas y rectas, impedía la creación de barricadas para facilitar la intervención de las fuerzas del orden. Ello desplazó al proletariado urbano al extrarradio. Colocó a las fábricas y las industrias en la periferia, convirtiendo los suburbios en cinturón industrial y barriada obrera (así se aumentaba la productividad). Esto supuso que el centro de las ciudades fuera ocupado por las clases más pudientes, sin tenerse que cruzar con el populacho en las tareas diarias.

La creación de estos grandes espacios abiertos (avenidas y plazas) tiene una función

1. Sanz, J. (26 de julio de 2019). Hallan el cuerpo de otro jubilado que murió solo en su casa del Camino de Renedo en Valladolid. *El Norte de Castilla*. Recu-

perado de <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/hallan-cuerpo-jubilado-20190726134432-nt.html>
2. G. Lucio, C. (s. f.). Un suicidio cada 40 segundos

en el mundo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/ciencia-y-salud/salud/2019/09/09/5d76376ffd-dff69b68b45df.html>

3. Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (p. 83). Barcelona: Gedisa.
4. Augé, M. *Ibidem*, pp. 5-6.

completamente opuesta a la de los espacios abiertos antiguos. Esta gran remodelación de París pronto fue imitada por la mayor parte de las grandes ciudades, que tenían que abordar la solución de los mismos problemas de seguridad y de higiene.

El ágora servía allí de polo de atracción, en cuanto espacio de convivencia política y comercial. Por el contrario, las plazas, «vacío» de la modernidad, son puntos de intersección para el tráfico (centros de irradiación centrífugos) o refugio efímero de desocupados o clases improductivas: vida por así decir «en vacaciones», mientras que la realidad político-económica tiene lugar en espacios cerrados, «blindados», o sea, en lugares sarcásticamente llamados «edificios públicos».⁷

En el siglo XIX, la causa del desplazamiento de la población de los centros de las ciudades a la periferia obedecía a intereses políticos; en la actualidad obedece exclusivamente a motivos económicos, impuestos por el capitalismo intrínseco a los procesos de globalización.

Con lo cual se produce un fenómeno semejante al que planteábamos con el ejemplo de los aeropuertos. Todas las ciudades nos parecen iguales; se convierten en no lugares, aportando una falsa sensación de seguridad. Los centros comerciales de las ciudades se

han convertido en *duty free*. Da igual en que aeropuerto estés; todos son iguales. Son espacios diseñados para consumir, pero no para habitarlos ni para vivirlos.

Sobre el proyecto *Paseo del transeúnte*

Estos temas han sido referenciados a lo largo de nuestra creación. En este artículo, planteamos una reflexión sobre un proyecto reciente y que entendemos puede aportar un nuevo punto de vista desde el territorio de la escultura.

Ciertamente, la reflexión sobre el arte no consiste tanto en la búsqueda del significado último de las obras o del más acorde con la intención del artista, como en apuntar sus puntos y formas de conexión, el señalamiento de aquellas



Duty free, aeropuerto de Valencia



Duty free, Gatwick airport

59 ideas o prácticas con las que conforma ensamblajes e invita a posibles derivas.⁸

Las esculturas son manifestaciones ideológicas que en muchas ocasiones adquieren un contenido simbólico. A pesar de que, en la actualidad, la escultura pública se aleja de las funciones representativas, conmemorativas y narrativas que le eran intrínsecas en el pasado, orientándose hacia otros contenidos y formas que provocan una transformación del monumento para la ciudad, nosotros queremos hacer hincapié en su función narrativa. No ya de cada escultura por separado (individualmente), sino como recorrido, tanto físico como conceptual que debe realizar el espectador. Este proyecto traza una cartografía a partir de la provisionalidad y de la inquietud mediante el establecimiento de relaciones y lugares comunes entre los distintos elementos planteados en el recorrido.

Las quince esculturas que forman este proyecto están concebidas para que funcionen aisladamente y en su totalidad (fenómeno holístico). Se pretende que el todo sea más que la suma de las partes.

Se trata de ofrecer una reflexión sobre la ciudad y la paulatina pérdida de sentido de pertenencia de la gente que la habita, lo que produce una profunda sensación de desasosiego.⁹ Construimos así *escenarios* de anonimato y de desolación; pasajes en los



Atalaya II, 2018

Hierro

225 x 225 x 25 cm



Umbrial, Marry up, 2018

Hierro

205 x 25 x 21 cm

que los sujetos terminan por naufragar. Sus escaleras, miradores, balaustradas y laberintos están deshabitados, pero, al mismo tiempo, el espectador introduce su personal recorrido. Ahí, en esas esculturas de metales pulidos y presencia contundente se viene a reflejar nuestro desasosiego, la condición vagabunda del hombre contemporáneo que intenta

buscar un lugar propio, pero que termina por devenir invisible.¹⁰

El hombre invisible es el hombre de ningún lugar, el exiliado de existencia nómada. El transeúnte es un ciudadano que se siente extranjero en su propia ciudad, o un turista accidental, o un desplazado, a su pesar; experimentando una sensación de extrañamiento ante arquitecturas inesperadas, fragmentadas, familiares, pero irreconocibles de la metrópolis. Las sombras arrojadas de las obras sobre el asfalto son las que duplican el efecto de la ausencia de seres humanos en esos espacios para transitar. Los pasajeros en tránsito son los sospechosos habituales que siempre han de identificarse precisamente para probar una identidad-en-tránsito en un no lugar en los márgenes de la realidad, atrapados en esas arquitecturas de la espera y/o paisajes fugaces: hoteles, ciudades, aeropuertos, fronteras, *parkings*, estaciones, *checkpoints*, etc... Esa persona anónima y a menudo solitaria, *lost in translation*, acaba simbolizando una visión del ser contemporáneo que cobra las dimensiones de una etnología de la soledad.

Al adentrarse en la penumbra —apunta Jacques Lacarriere en su ensayo *La caída de Ícaro*— Teseo debió llegar a sentir o pre-sentir que el Laberinto no era en realidad una sutil cárcel de piedra, sino el fuero interior donde cada ser encierra su vida y sus actos y donde uno va dando vueltas mientras permanece inacabado. Solamente los héroes son llevados a encontrar unos monstruos y a enfrentarse a ellos, solamente los héroes pueden un día de su vida verse ante el Minotauro y, dominándolo, acabar con su inmadurez y sus temores primitivos. Vicente Barón construye escultóricamente imágenes del laberinto para dar cuenta de la ciudad contemporánea que concibe como ámbito de la pérdida y lugar sin memoria: «espacios de ausencia, es decir, lugares que han dejado de serlo».¹¹

En los espacios de las ciudades del desarraigo transitan sombras de ausencias, que se esconden y camuflan con las sombras de los propios edificios. Y aunque ese transeúnte es invisible, no por ello es menos evidente la estela que deja su cuerpo y su melancolía en su recorrido entre esos espacios urbanos,

5. Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual* (p. 57). Valencia: Sendemà.
6. Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (p. 58). Barcelona: Gedisa.
7. Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*

(p. 11). Madrid: Akal.
8. Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual* (p. 11). Valencia: Sendemà.

9. Barón, V. (2012). Texto en el catálogo de la exposición *Espacios del transeúnte*. Valencia: Centre del Carme. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Metrópolis II.
Lugar de exclusión II, 2018

Hierro
 261 x 41,5 x 41, 5 cm



La espera del transeúnte, 2018

Hierro y manta térmica
 45 x 160 x 60 cm

en los que no deja de resonar la huella de sus pasos sobre el cemento y el asfalto. Su propia invisibilidad no hace sino remarcar la huella fantasmagórica, como un rastro de perfume o movimiento de alguien que acaba de pasar, que estuvo y ya no está, y, no obstante, ese recorrido urbano, esas arquitecturas, contienen

las miradas, los vestigios, los moldes de cuerpos ausentes, desconocidos entre sí. Como si hubieran vaciado o borrado de una obra a todos los seres humanos, y su ausencia visualmente es por ello más clamorosa, más evidente.

En Cloe, gran ciudad, las personas que pasan por las calles no se conocen. Al verse imaginan mil cosas las unas de las otras, los encuentros que podrían ocurrir entre ellas, las conversaciones, las sorpresas, las caricias, los mordiscos. Pero nadie saluda a

10. Castro, F. (2012).
 El espacio de la pregunta.
 Consideraciones
 nómadas sobre la obra
 de Vicente Barón (p. 50).
 En *Espacios del transeúnte*.

Vicente Barón. Valencia:
 Centre del Carme.
 Consorci de Museus de la
 Generalitat Valenciana.
 11. Castro, F. (2012).
 El espacio de la pregunta.

Consideraciones
 nómadas sobre la
 obra de Vicente
 Barón (pp. 48-49). En
Espacios del transeúnte.
Vicente Barón.

Valencia: Centre del
 Carme. Consorci de
 Museus de la Generalitat
 Valenciana.



*Metrópolis IV. Lugar de
exclusión IV*, 2018
Hierro
199 x 25 x 24 cm



Gradas de la memoria, 2018
Hierro y manta térmica
200 x 38 x 30 cm

nadie, las miradas se cruzan un segundo y después huyen, husmean otras miradas, no se detienen. (...) Algo corre entre ellos, un intercambio de miradas como líneas que unen una figura a la otra y dibujan flechas, estrellas, triángulos, hasta que todas las combinaciones en un instante se agotan, y otros personajes entran en escena...¹²

Ese pasajero en trance de desvanecerse es, literal y figuradamente, un *flâneur*. Recordemos que el *flâneur* es el paseante —descrito por Baudelaire—, que calleja sin rumbo fijo, con el ánimo dispuesto a los encuentros

azarosos, a las experiencias estéticas, como un explorador urbano, tal vez algo indolente y expectante, pero nunca pasivo. En suma, es el diletante de la espera, digna creación de Baudelaire, pero también el poseedor de la melancolía de los transeúntes (apenas sombras) de las obras de de Chirico. El *flâneur* es el curioso que *pierde el tiempo*, trazando un recorrido irregular repleto de encuentros azarosos y descubrimientos curiosos por la ciudad: un escaparate peculiar, una balaustrada, una cariátide o un atlante magníficos, unas piedras con la huella del tiempo, conforman un mapa tipográfico y laberíntico de los lugares o no lugares más recónditos e inesperados. Pero ¿acaso no es más provechoso ese *perder el tiempo* en el *arte del vagabundeo* por la urbe y descubrir sus peculiaridades arquitectónicas más que ir apresurado sin ver, sentir ni padecer? Walter Benjamin consideraba al *flâneur* como una mezcla entre el espectador urbano moderno y un detective investigador de la ciudad, leyendo las huellas, calles, hitos, nodos y rastros como un cazador. Él mismo se consideraba un *flâneur*, destacando por su observación activa e interpretativa de los paisajes urbanos y por su individualidad, que le diferenciaba de la masa impersonal. En el ensayo *Why I walk*, de Nassim Nicholas Taleb, la figura del *flâneur* representa también una manera filosófica de vivir y de pensar, ya que implica un proceso de aprendizaje y descubrimiento. *Las ciudades invisibles* de Calvino son un recopilatorio ficticio de los viajes

63 nunca realizados de Marco Polo a ciudades inventadas, como un espejo de las ciudades atemporales que nos dejan una sensación de *déjà vu*. Y de este modo, Marco Polo, el viajero paradigmático, nos describe una de tantas ciudades y los signos para iniciados que hay que descifrar en ellas:

Finalmente, el viaje conduce a la ciudad de Tamara. Uno se adentra en ella por calles llenas de enseñas que sobresalen de las paredes. El ojo no ve cosas, sino figuras de cosas que significan otras cosas: las tenazas indican la casa del sacamuélas, el jarro la taberna, las alabardas el cuerpo de guardia, la balanza el herborista. Estatuas y escudos representan leones delfines torres estrellas: signo de que algo —quién sabe qué— tiene por signo un león o delfín o torre o estrella. Otras señales advierten sobre aquello que en un lugar está prohibido: entrar en el callejón con las carretillas, orinar detrás del quiosco, pescar con caña desde el puente, y lo que es lícito: dar de beber a las cebras, jugar a las bochas, quemar los cadáveres de los parientes. Desde la puerta de los templos se ven las estatuas de los dioses, representados cada uno con sus atributos: la cornucopia, la clepsidra, la medusa, por los cuales el fiel puede reconocerlos y dirigirles las plegarias justas. Si un edificio no tiene ninguna enseña o figura, su forma misma y el lugar que ocupa en el orden de

la ciudad basta para indicar su función: el palacio real, la prisión, la casa de moneda, la escuela pitagórica, el burdel. [...] La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes. Cómo es verdaderamente la ciudad bajo esta apretada envoltura de signos, qué contiene o esconde, el hombre sale de Tamara sin haberlo sabido.¹³

El caminar se convierte en práctica artística y en reflexión sobre la imagen de la ciudad y sus habitantes, como proyectaron los integrantes de la Internacional Situacionista de Guy Debord, creada en 1957, siguiendo el deambular del *flâneur* al encuentro de situaciones inesperadas que les condujeron a tomar parte activa de los movimientos estudiantiles y obreros de mayo de 1968, y a la apropiación de las calles de París. No dejamos de presentir la mirada casi fotográfica del *flâneur* contemporáneo sobre cada esquina urbana que despierta su curiosidad. Como señala Susan Sontag en su ensayo *Sobre la fotografía* (1977): «El fotógrafo representa una versión armada del paseante solitario que explora, que acecha, que cruza el infierno urbano, el caminante *voyeurista* que descubre la ciudad como un paisaje de extremos voluptuosos».¹⁴



Gradas de la memoria, 2018

Hierro

200 x 38 x 30 cm

El paseante es el único que detiene su mirada y su curiosidad en pensar en quién vivirá tras esas fachadas herméticas (nunca sabremos que sucede en su interior, y de hecho no queremos saberlo, solo imaginarlo), o quién se asomará al balcón que pende del abismo, o saldrá de improviso de aquella esquina o subirá esa escalera a ninguna parte. Los balcones son como atalayas del vacío donde se abisman las miradas. Y a pesar de esos intercambios de miradas acechantes, no existe la menor comunicación entre los presuntos vecinos del edificio. La estructura, aunque diametralmente opuesta a la del panóptico (torre de vigía en el centro de un edificio carcelario), mantiene el mismo concepto de vigilar y espiar, de retraimiento y aislamiento del individuo

en un cubículo aislado, desarraigado de la sociedad circundante.

La sórdida, claustrofóbica complejidad de las atormentadas creaciones piranesianas parece exactamente lo contrario de la luz luminosa de de Chirico, aunque ambos artistas comparten cierta predilección, casi una necesidad, por las situaciones imposibles, por el vértigo de la razón, el engaño de los sentidos. De todo esto, el primero, o sea el maestro veneciano, ensalza y pone al desnudo todo el potencial de angustia, mientras que el segundo, Dioscuro ferrarés, paraliza el conjunto en una luminosa síntesis apolínea. Pero no es casual que ambos aspectos contribuyan a crear la peculiar atmósfera conseguida por Vicente Barón Linares, quien no renuncia al clasicismo del paradigma apolíneo, aun cultivando la oscuridad del vértigo, el espejo distorsionado de lo perturbador que devuelve la imagen de lo que es «racional» transformada en caos.¹⁵

Glosario

Elementos arquitectónicos que funcionan como metáforas

Balcones: posibilitan ver la vida sin vivirla. Ubicados de manera inaccesible, solo por medio de la mirada. Soledad y aislamiento.

Bancos: posibilitan el descanso del transeúnte, pero no son lo bastante grandes ni



cómodos para facilitarlo. Son más como mesas de muertos (ver sinónimo) o bancos de autopsia.

Colores: rojo para los edificios-metrópolis, marrón para las atalayas, verde para las sillas y bancos. Rojo y verde son los postes de señalización que delimitan la entrada al puerto. Dorado y plateado para la manta y para las escaleras (accesos a otro estado).

Edificios-metrópolis: con falos-anos y balcones, referencias antropológicas difusas. Con balcones sin puertas ni ventanas, sin acceso.

Escaleras: a las que no podemos acceder y que no nos conducen a ninguna parte.

12. Calvino, I. (1999). *Las ciudades invisibles* (p. 45). Barcelona: Minotauro.

13. Calvino, I. (1999). *Las ciudades invisibles* (pp. 11-12). Barcelona: Minotauro.

14. Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía* (p. 56). México, D. F.: Edhasa.

15. Corganati, M. (2012). La edad del hierro. *En Espacios del transeúnte*. Vicente

Manta térmica: elemento plástico, pictórico, referencia a los desahuciados, a las víctimas de las catástrofes humanitarias. Migrantes naufragados desembarcan en las playas ateridos de frío, algunos ya cadáveres, mientras turistas toman el sol en sus hamacas con una cerveza bien fría en la mano, entre atónitos y molestos por fastidiarles las vacaciones. Contrastes.

Sillas: demasiado altas para posibilitar el descanso.

Tótems-atalayas: elementos arquitectónicos inaccesibles; penetrados, sin ventanas ni puertas. Plantean la reducción de las distancias para la mirada, imposibilitando el acceso a ese lugar soñado desde la protección de un lugar seguro.

Bibliografía

Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Barón Linares, V. (2012). *Espacios del transeúnte*. Valencia: Centre del Carme. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Barón. Valencia: Centre del Carme. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Calvino, I. (1999). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro.

Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. México, D. F.: Edhasa.

Castro Flórez, F. (2012). El espacio de la pregunta. Consideraciones nómadas sobre la obra de Vicente Barón. En V. Barón Linares, *Espacios del transeúnte*. Valencia: Centre del Carme. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Cognati, M. (2012). *La edad del hierro*. En V. Barón Linares, *Espacios del transeúnte*. Valencia: Centre del Carme. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.

G. Lucio, C. (s. f.). Un suicidio cada 40 segundos en el mundo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/ciencia-y-salud/salud/2019/09/09/5d76376ffdddf69b68b45df.html>

Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemà.

Sanz, J. (26 de julio de 2019). Hallan el cuerpo de otro jubilado que murió solo en su casa del Camino de Renedo en Valladolid. *El Norte de Castilla*. Recuperado de <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/hallan-cuerpo-jubilado-20190726134432-nt.html>

Miseria y fortuna de la mujer

> Alejandra Oberti

Universidad de Buenos Aires, Argentina. Investigadora del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe. UBA.

Resumen

El cortometraje *Miseria y fortuna de la mujer* (1929) dirigido por Sergei Eisenstein y Grigori Alexandrov constituye una pieza documental de interés para reflexionar sobre los modos en que la narración cinematográfica se hizo cargo, en aquellos años, de una demanda crucial para el movimiento feminista como es el aborto. Producido y estrenado en Zurich, el *film* causó un gran escándalo, lo cual hizo que se prohibiera rápidamente.

A través de la narración de tres breves historias, *Miseria y fortuna de la mujer* muestra la situación desesperada que afrontan las mujeres al tener que interrumpir un embarazo en condiciones de extrema vulnerabilidad (pobreza, clandestinidad e ilegalidad) con todos los riesgos que esto implica. En contraste, otras escenas serenas y luminosas muestran la situación del aborto en la Unión Soviética. Se trataba de una práctica legal realizada en modernos centros hospitalarios que la joven revolución todavía garantizaba en aquellos años.

En este texto me detengo en el potencial significativo de la narración del documental, más allá de las intenciones del director, de los cambios en el equipo, del abandono del proyecto original y de todo el complejo contexto de enunciación —incluidas las interpretaciones acerca de cuándo y en qué situación se estrenó—. Analizo las secuencias atendiendo especialmente a la dimensión afectiva que el *film* despliega y que se vinculan directamente con la crítica a la situación de las mujeres; una situación de violencia y opresión que la revolución prometía corregir.

Palabras clave

Cine, género, aborto.

Para Ana Amado, que sabía ver películas como nadie.

Con apenas veinte minutos de duración, el cortometraje *Miseria y fortuna de la mujer* (1929) expone con claridad las diferencias entre el aborto legal y el clandestino. Realizado en Zurich por iniciativa de la productora Praesens de Lazar Weschler, en sus primeros doce minutos fue dirigido por Sergei Eisenstein y Grigori Alexandrov, y los ocho restantes por un equipo de realizadores alemanes. Las pocas referencias a este proyecto en los estudios de la obra de Eisenstein indican que este pequeño *film* tuvo un recorrido errático y lleno de tropiezos.

Se trató de un proyecto de Wechsler, quien se lo habría propuesto en primer término a Dziga Vertov —que estaba llevando adelante varias producciones en Zurich—. Cuando Vertov tuvo que volver a la Unión Soviética, Eisenstein (de gira en ese momento por Occidente) se hizo cargo de la dirección a pesar de que estaba comprometido a asistir —en reemplazo del propio Vertov— al Congreso Internacional de Cine Independiente en La Sarraz (Suiza) unos pocos días después (Garmendia, 2011; Benthien, 2016). El equipo de Eisenstein trabajó intensamente esos días, pero el tiempo del que disponían resultó insuficiente para llevar adelante el *film* y finalmente partieron hacia La Sarraz dejándolo inconcluso. Wechsler, decidido a terminarlo, contrató a un anónimo equipo alemán para esa tarea.

Visto en su contexto de producción, el *film* se inscribe en la trayectoria de Wechsler, quien produjo *films* notables y mostró un fuerte compromiso con las causas de los oprimidos. También se enmarca en el interés del propio Dziga Vertov, primer director convocado para este proyecto, a quien el tema de la liberación femenina le interesaba particularmente (como muestra su *film* de 1937 *Kolybelnaja*), y en la sensibilidad de Eisenstein, para dar profundidad política al drama humano. Desde su lugar en Suiza, Wechsler, entusiasta de la revolución y el cine socialistas, reconoció las transformaciones en la vida cotidiana y las relaciones de pareja que acompañaron la libertad de expresión y el desarrollo de las artes de los primeros años de la revolución. A la vez, *Miseria y fortuna de la mujer* constituyó una pieza de propaganda acerca de las bondades higienistas del aborto hospitalario, con el que se podría concientizar a los poderes políticos de Europa para aprobar leyes a favor del aborto.¹

Todos estos elementos se suman a la principal fuente política del *film*: las medidas revolucionarias en relación con la política sexual que se produjeron en la URSS en los primeros años de la revolución.

Las mujeres trabajadoras tuvieron una participación activa en todo el proceso revolucionario; fueron protagonistas de huelgas, movilizaciones, se organizaron en comités de fábrica, discutieron activamente

con el movimiento feminista «burgués» y con los bolcheviques, crearon sus propias organizaciones. En su panfleto «Hacia una Historia del Movimiento de Mujeres Trabajadoras» (1918), Alexandra Kollontai describía la situación del siguiente modo: «A medida que la mujer trabajadora llegó a comprender poco a poco el mundo en el que vivía y la injusticia del sistema capitalista, empezó a sentirse más amargada por los sufrimientos y dificultades que las mujeres experimentaban. Las voces de la clase trabajadora comenzaron a sonar incluso con más fuerza». El panfleto exigía permiso de maternidad remunerado, lactarios y guarderías en el lugar de trabajo.

Con el empuje de la lucha de las mujeres trabajadoras y el trabajo consecuente de algunas mujeres activas en el Partido Bolchevique (la propia Kollontai y Clara Zetkin, entre otras), en 1920 la Unión Soviética legalizó el aborto, no como una política aislada, sino en el marco de profundas transformaciones en la situación de las mujeres y en las relaciones familiares. Se promovió la autonomía de la mujer en todos los ámbitos (laboral, social, político y familiar). El control de la natalidad se produce en ese marco y representa una necesidad muy explicitada por las mujeres en una sociedad atravesada por la crisis y la miseria que dejaron la Primera Guerra Mundial y la posterior Guerra Civil. Estas medidas sufrieron graves retrocesos en la década posterior y en cierto modo, se puede considerar

que *Miseria y fortuna de la mujer*, se encuentra en la bisagra entre las dos décadas y entre dos políticas estatales en relación al tema. No es casual entonces, que la película de Eisenstein se haya realizado fuera la URSS y que ni siquiera se estrenara allí; tampoco que se produjera en Suiza, que había sido el lugar del exilio del bolchevique en los años previos a la revolución (volveré sobre estas cuestiones).

El *film* se estrenó el 21 de marzo de 1930 en Zurich, en el cine Apolo y causó un gran escándalo, lo cual hizo que se prohibiera rápidamente.²

La miseria y la fortuna

Miseria y fortuna de la mujer está compuesto por tres breves historias que relatan diferentes situaciones de aborto. Las dos primeras muestran la situación desesperada que afrontan las mujeres al tener que interrumpir un embarazo en condiciones de extrema vulnerabilidad, pobreza, clandestinidad e ilegalidad y los riesgos que esto implica. La tercera se detiene en la práctica del aborto legal y hospitalizado, que promete todavía en esos años la joven revolución soviética. Se trata de historias que podemos adivinar ambientadas en cualquier país de Europa a fines de la década del 20 y que ofrecen una mirada política e históricamente marcada.

La protagonista de la primera historia es una madre de cuatro niños que vive en la miseria y que no tiene condiciones de recibir al

71 quinto, mientras que la segunda, muestra a una joven alegre que le cuenta la noticia del embarazo a su compañero unos instantes antes de que este pierda la vida en un accidente laboral. En las escenas siguientes, ambas mujeres recurren en soledad al aborto clandestino, evidentemente empujadas por la situación desesperada en la que se encuentran. La tercera mujer aparece directamente en el espacio cuidado y aséptico del hospital y el *film* continúa con una serie de escenas donde se intercalan ambas prácticas, la legal y la clandestina, en un contrapunto que termina con la muerte de la primera mujer.

Alrededor del minuto doce una placa advierte el cambio de dirección, una decisión que implicó a la vez la sustitución de una de las actrices y un corte de la secuencia narrativa (volveré sobre esto más adelante). Sin embargo, y más allá de que el resultado del montaje final haya alterado el trabajo de Eisenstein, la realización del equipo alemán completa y le da un cierre al proyecto. De este modo, aunque transformado, el trabajo del director soviético se instala en una secuencia narrativa que llega hasta nuestros días y, a pesar de la

diferencia de criterios estéticos y de modos de narrar que se notan entre las partes, ambos equipos nos legan un material altamente significativo. Un *film* en el que se respira una violencia que, aunque situada en una geografía incierta (Rusia o Suiza) y en un tiempo remoto, todavía resulta cercana y familiar para las mujeres de nuestras latitudes.

Las referencias no son de tiempo y espacio, sino sociales y afectivas. En este sentido, las escenas de *Miseria y fortuna de la mujer* se sienten próximas y se presentan, aún en la actualidad, potentes y efectivas para interpelar a diversos públicos, más allá de las intenciones del director, de los cambios en el equipo, del abandono del proyecto original, del complejo contexto de enunciación y de las interpretaciones acerca de cuándo y en qué contexto se pudo estrenar.

Miseria, hambre y tristeza

Las primeas secuencias de *Miseria y fortuna de la mujer* presentan un espacio urbano limpio y reducido a pocos elementos. Calles estrechas, unas pocas ventanas, una luz mortecina, una mujer que se aleja y un clima que podemos intuir frío, preparan la aparición de la siguiente

1. La película se exhibió en Alemania acompañando conferencias sobre salud e higiene sexual, cfr. Benthien (2016).

2. Es necesario mencionar

que este cortometraje ha tenido escasa circulación. Más allá de las referencias a su proyección, mencionadas en la nota 1 y de la suposición de que se

estrenó en México (cfr. Garmendia, 2011), no he podido localizar otras presentaciones. La primera vez que tomé contacto con el *film* fue en una ex-

posición titulada *Agitprop!* y organizada por el Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art en el Brooklyn Museum en 2016. Me llamó la atención la

secuencia que comienza con el primer plano del rostro desesperanzado de un hombre. Ese rostro y las manos que lo sostienen condensan sentidos asociados a la pobreza y al agotamiento producido por un largo sometimiento a la crisis económica. Un cartel señala «Uno de muchos» y a continuación surgen en la pantalla primeros planos de los rostros del resto de la familia y del ambiente: una mujer, cuatro criaturas, tazas y platos vacíos, un mendrugo de pan. Aquí, ya la mano maestra del equipo de Eisenstein ofrece un despliegue inagotable de sentimientos. El plano cerrado sobre los rostros de mirada triste, el gesto quieto, las manos cortadas de un trabajador, el rostro de la mujer que entremezcla impotencia y revuelta, trazan una escena afectiva que cubre toda la pantalla al tiempo que muestra la intimidad de la casa de una familia trabajadora.

La mirada aguda de la cámara de Eisenstein relaciona el mundo de la pantalla con su referente social a través de una lectura sensible a los efectos de la pobreza en los sujetos. Como señala Ana Amado en *La imagen justa*, los lazos que unen la representación artística con sus referentes sociales son complejos y constituyen, por lo menos en el caso del cine, una forma de hacerlos presentes, pero no de repetir o restituir:

La relación entre política y representación expresa, en principio, los dos sentidos de representación. Por un lado, la represen-

tación como delegación de una voluntad —delegación de una voz, de un lugar— en alguien que deberá hablar y actuar en nombre de los representados. Por el otro, la representación en su sentido estético, es decir, como construcción discursiva y/o ficcional, que da lugar a una serie de intervenciones simultáneas dentro de un estado particular de la cultura, con representaciones que pueden entrar en diálogo o en confrontación con las producidas en otros campos (Amado, 2009, p. 43).

La relación entre las figuras del cansancio y el agotamiento le permiten a Amado analizar algunas producciones artísticas en torno a la crisis política y económica argentina de comienzos del siglo XXI. Rescato de esa interpretación la diferencia entre cansancio y agotamiento que toma como operador analítico a partir de una lectura inspirada en Gilles Deleuze (1996). El agotamiento, dice Amado, «alude a la desaparición de toda iniciativa, a la muerte de toda posibilidad» (2009, p. 217), mientras que el cansancio implica que, aunque no se dispongan de posibilidades subjetivas y objetivas para lidiar con una situación, nace lo posible en la medida en que ello se realiza. En un sentido similar, la imagen de la familia trabajadora evoca el registro de una época en extinción, un sistema y un Estado agotados y que solo puede dejar como legado sujetos agotados. Eisenstein confía en la capacidad de los rostros en primer plano para llevar adelante

73 la narración y expresar ese agotamiento que es del sistema y también de los sujetos. Los rostros pueden leerse entonces como imagen-síntoma (de nuevo Deleuze)³ de aquello que esa vida es, lo que vivió y sufrió, pero también de lo que ya cambió, aunque todavía no tiene representación en la pantalla.

Pesimismo y cancelación del futuro. La mujer se lleva la mano al vientre, mientras otro cartel aclara que se trata del **quinto niño**. Cartel innecesario porque el foco en el vientre condensa de manera ejemplar que allí se está gestando una vida, mientras que, a través de un juego de contraplanos, el rostro de la mujer indica que se trata de una vida inviable. ¿Cómo alimentar a otro niño en este contexto? En lo visible, a través del juego de imágenes, la enunciación transmite con claridad una significación doliente. La enunciación cinematográfica se hace presente y construye sentido. El proceso del embarazo y posteriormente el aborto suceden en el cuerpo de la mujer que con sus gestos enuncia todo el dispositivo cuerpo gestante/decisión/dolor. El cartel refuerza y redundante, constituye un ejercicio de propaganda. La empatía y el compromiso

vigencia de las imágenes y la actualidad que conserva todavía hoy el planteamiento del problema. 3. Según Amado, Deleuze (1987) sitúa en el cuerpo la síntesis de las experiencias pasadas, experiencias que podemos vislumbrar a través de él. «Sus definiciones aluden al cuerpo como

son indudables, están presentes en la construcción de unas imágenes en las cuales la corporalidad dice más que las palabras, pero estas se hacen de todos modos presentes y constituyen una intervención (masculina) del logos que no acepta estar al margen (Chaneton y Vacarezza, 2011) y que opta por explicar(nos) lo que está sucediendo.

Millones de mujeres han seguido este mismo camino, nuevamente las mismas calles, la misma mujer de espaldas, pero ahora se sabe hacia dónde se dirige. Corte, amanece, «unos pocos días después los resultados». Los pies de un hombre corren a buscar la ayuda que llegará cuando nada se pueda hacer. En la escena siguiente la mujer es llevada en una ambulancia y recién en la secuencia de cierre del documental se muestran sus posibles destinos, la cárcel o la carroza fúnebre. Las instituciones llegan tarde o para castigar.

Ibas a la fábrica a encontrarte con él

Al contrario del anterior (y he aquí un elemento importante seguramente) el segundo caso comienza con alegría; transmite una sensación de felicidad. Se trata de una obra en

una suerte de superficie virtual de épocas a través donde se inscriben los de los gestos, de actitudes signos de una vida vivida, cotidianas reveladoras, casi un documento potencial instintivas, de un “antes” y de enlace entre pasado y un “después” del cuerpo» presente, de coexistencia (Amado, 2009, p. 229).

construcción y a través de ella se muestra no un mundo reducido (como en el primer bloque), sino un enjambre laborioso de hombres y máquinas. Trabajo duro, pero feliz. Y en ese escenario llega una mujer joven para compartir el almuerzo con uno de los trabajadores. Además, trae buenas noticias que le susurra al oído, mientras la cámara pone nuevamente el foco en el vientre. Risas, miradas cómplices, comida compartida, rostros jóvenes y esperanzados, iluminados por el sol. De vuelta al trabajo, un accidente acaba con la vida del trabajador. La cámara acompaña los pasos rápidos de los compañeros que corren a socorrerlo, muestra la tristeza en los rostros, el gesto respetuoso con el que se descubren la cabeza ante el cuerpo sin vida y el dolor de la mujer que se lleva nuevamente, ahora con desesperación, las manos al vientre. En este punto un cartel nos explica que:

Después de que Eisenstein y compañía abandonaron el proyecto, escenas y diálogos fueron añadidos. Una actriz diferente fue sustituida en la secuencia del aborto ilegal, que fue filmada por un equipo alemán respetando las instrucciones del director y

edición de la versión original. La integridad del trabajo de Eisenstein no se perdió.

El cambio de dirección implicó que otra actriz encarnara el personaje femenino del segundo caso. Una joven de pelo corto y oscuro representa ahora a la mujer de la escena anterior, recorre el mismo camino, también en soledad, que transitó la mujer del primer caso.⁴ Golpea la misma puerta y tiene el mismo destino. Una habitación totalmente inadecuada, una mujer sin preparación que lleva adelante un aborto que también le costará la vida o la libertad.

Los minutos restantes marcan varias diferencias en cuanto a la continuidad. Los encuadres son muy diferentes, también lo es la calidad de la imagen. Pero hay sobre todo una diferencia notable en términos narrativos. Mientras que las dos primeras historias muestran, con una fuerte carga dramática, situaciones desesperadas, el final vira hacia una visión limpia y quirúrgica del aborto, que se presenta desprovisto no solo de dramatismo, sino también de subjetividad. La miseria, el hambre, los hijos que se multiplican o la viudez temprana e inesperada dibujan dos

4. El reemplazo de una actriz por otra (resolución práctica a los problemas de producción) refuerza sin embargo el sentido de universalidad del problema del aborto clandestino. Una mujer, otra mujer, cualquiera podría estar en esa situación. Como señala una de las placas:

«Millones de mujeres han seguido este mismo camino».

75 historias en las cuales la decisión de abortar se presenta como una disyuntiva. Las causas están en el centro del relato. Las manos en el vientre en ambos casos muestran el apego a lo que allí está sucediendo y, en contraste, la decisión de abortar aparece condicionada y puesta en relación con circunstancias sociales. El aborto no constituye un problema abstracto, sino social. La misma mujer, en otras circunstancias, podría tomar otra decisión. En por lo menos aparente consenso con la pareja o en ausencia de esta por fallecimiento, las mujeres tienen la última palabra en la decisión y abortan en la más absoluta soledad, inmersas en un mundo reducido a unos pocos elementos. El intervalo narrativo entre la decisión y el momento de realizarse el aborto (que está representado de manera sintética por el camino hasta la puerta de la abortera) se presenta como un tiempo de angustia y ansiedad, pero sobre todo de soledad, donde todo aquello que podría constituirse en apoyo está ausente. Otros elementos centrales son el dolor y la vergüenza.

En un texto fundamental para comprender las dimensiones subjetivas del aborto, las investigadoras argentinas July Chaneton y Nayla Vacarezza (2011) analizan la experiencia del aborto a partir de una serie de testimonios y se detienen en algunos comentarios humillantes que las entrevistadas recuerdan:

«Todas vuelven»; «Lo hubieras pensado antes»; «Aguántatela si te gustó abrirte de

piernas». Los enunciados caen sobre los cuerpos [...] los toman como blancos y en ello los constituyen como cuerpos sexuales sujetos a una moralidad que resultará confusamente transmitida (Chaneton y Vacarezza, 2011, p. 23).

Me interesa especialmente un aspecto de ese argumento. La idea de que la clandestinidad y la condena social son condiciones para que esos enunciados hagan su trabajo y se abatan sobre los cuerpos, dejándolos desolados, en el doble sentido del término, afligidos, tristes, en soledad y fragmentados. Las imágenes de dolor y la injusticia abundan en *Miseria y fortuna de la mujer*, se trata de emociones (Ahmed, 2017) que quitan la potencia y dejan a los sujetos desolados. Como señala Judith Butler:

Mi propio origen social me interrumpe, de modo que tengo que encontrar una manera de evaluar quién soy merced a la cual quede en claro que soy de la autoría de lo que me precede y me excede, y que eso no me exime en absoluto de tener que dar cuenta de mí misma. Empero, esto significa que si me presento como si fuera capaz de reconstruir las normas por medio de las cuales se instaura y se mantiene mi condición de sujeto, rechazo la desorientación y la interrupción mismas de mi relato que la dimensión social de esas normas implica. Esto no quiere decir que no pueda

hablar de tales asuntos; sólo significa que, al hacerlo, debo tener la precaución de entender los límites que condicionan todos y cada uno de esos actos. En este sentido, debo adoptar una postura crítica (Butler, 2009, p. 115).

Se puede entonces dar cuenta de una vida, percibir todos los alcances de una vida, desde una posición afectiva que reconozca las implicaciones y el dolor de la clandestinidad y desde allí mostrar la lucha de las mujeres en la Unión Soviética, que promovían en aquellos años entre muchas otras cuestiones la legalización del aborto. Cita elidida que, de convocarla, habría evitado la propaganda.

Fortuna

La fortuna no está sola y solo es mostrable por contraste. Una clínica dotada con moderno instrumental quirúrgico, higiene, sábanas blancas, la mujer entra al quirófano en una camilla. Mientras, la protagonista de la segunda historia es conducida por la partera a una cama y la hace desvestirse y tenderse al tiempo que oscurece la ventana y enciende una luz tan pobre como la habitación donde se desarrolla la práctica.

En la clínica hay una limpieza perfecta. Los médicos se lavan las manos al ritmo de un reloj que marca los minutos que dura la higiene, mientras la partera se enjuaga apenas en un jarro de loza. Guantes, barbijos, instrumental

moderno, anestesia, luces que contrastan con las manos desnudas de una mujer mayor que seguramente ha acompañado ya a muchas jóvenes en estos trances y que con gesto experimentado le separa las piernas en actitud amorosa a la «paciente».

Un cartel aclara: «El arte de la medicina». Otro cartel: «Recuperación». Una habitación limpia y luminosa, llena de flores y una enfermera atenta, en contrapunto con las prácticas brutales hacia una mujer que se debate de dolor mientras se ven las sábanas manchadas de sangre. Gritos, angustia y finalmente una pierna se estira sobre la cama.

Aborto legal para no morir

Los contrapuntos de esta segunda parte, que marcan además el cambio en la dirección del documental, se hacen muy notables si analizamos el modo en que se construyen las secuencias narrativas de las dos primeras historias. Como ya señalé, el punto de partida de ambas sitúa el cuerpo gestante de la mujer en sus circunstancias personales, familiares, sociales, y la decisión remite a una historia de vida y en consecuencia a un sujeto que decide de manera estratégica. Por el contrario, el caso de la mujer que aborta en la clínica aséptica no tiene espesor alguno, se trata de un embarazo sin sexo; el cuerpo es solo un cuerpo-paciente y todo lo que sucede es para evitar el dolor físico. Queda claro que el arte de la medicina está puesto al servicio de hacer que la práctica sea

77 segura y confortable. El aborto legal implica además la legitimidad del derecho garantizado por el sistema público de salud, es decir, por el Estado. En contraste, nada se sabe de la historia personal de la paciente, su testimonio está ausente. El Estado toma en sus manos el ejercicio del derecho y en el mismo movimiento desaparecen de la escena las diversas redes en las cuales las mujeres están insertas. El aborto pasa a ser un problema individual, cuerpo a cuerpo entre la medicina y una mujer aislada. Al aislar este aborto de sus condiciones, este pasa a formar parte de un sistema de contracepción, pero de un modo mecánico y desprovisto de afectividad. Martha Rosenberg señala que frente a la reducción de los cuerpos de las mujeres a organismos reproductivos, necesitamos conocer «¿Quiénes son esas mujeres?» (Rosenberg, 2013, p. 103). Porque la decisión de seguir adelante un embarazo, tanto como la de interrumpirlo, pone en juego la subjetividad, ya que implica cuestiones diversas, como el placer sexual, la significación deseante y el juicio ético.

Lejos de hacer del tema del aborto un problema personal, el movimiento de mujeres lo ha ubicado como un problema social donde lo individual es muestra de la heterogeneidad de las trayectorias de vida de las mujeres en cualquier sociedad. En ese sentido, Mary Poovey (1999) ha argumentado que un embarazo no deseado debería tener las mismas garantías que un embarazo llevado a término y que las

mujeres pueden vivir ambas situaciones a lo largo de sus vidas.

La placa final insiste en que la persecución del aborto no evita, sino que solamente deja a las mujeres que deciden practicarlo en una situación de extrema vulnerabilidad: «Cada año, centenares de mujeres y millones de mujeres arriesgan sus vidas o su salud a causa de un aborto clandestino y entran en conflicto con una ley que no solo busca a los abortistas, sino también a las madres que se sometan a él, castigándoles con cárcel. Pero el mayor riesgo para la madre es el daño a su salud como resultado».

En este punto es fundamental todo lo que permanece fuera de la imagen y que es lo que enlaza las secuencias **Miseria** con la secuencia **Fortuna**: la lucha de las mujeres revolucionarias por ser parte de la nueva sociedad, el reconocimiento de sus circunstancias, de sus deseos y necesidades. Traigo aquí nuevamente los dichos de Kollontai, «(la mujer trabajadora) empezó a sentirse más amargada por los sufrimientos y dificultades que las mujeres experimentan». ¿Cuánto de una política revolucionaria se construye en la formación de una nueva afectividad y cuánto de eso podría hacerse presente en el espacio «entre» el aborto clandestino y el aborto legal?

Como dice Kollontai, «cada nuevo objetivo de la clase trabajadora representa un paso

que conduce a la humanidad hacia el reino de la libertad y la igualdad social: cada derecho que gana la mujer le acerca a la meta fijada de su emancipación total», porque la verdadera igualdad para las mujeres implica desprenderse también de las cadenas que le impone la opresiva vida familiar, ya que para las mujeres la solución del problema familiar no es menos importante que la conquista de la igualdad política y el establecimiento de su plena independencia económica (Kollontai, 1921, p. 128). Haber logrado el derecho al aborto es parte de las conquistas de la revolución.

Adelantada en muchos años al planteamiento de Poovey, Kollontai insiste en que «tan pronto como el nuevo ser llegue al mundo, el Estado de la clase Trabajadora, la Sociedad Comunista, asegurará al hijo y a la madre una ración para su subsistencia y cuidados solícitos. La Patria comunista alimentará, criará y educará al niño» (Kollontai, 1921, p. 225). En ese sentido, el aborto legal no elimina ciertos nudos de la discusión y «el derecho al aborto es la contraparte lógica de una maternidad elegida y responsable» (Rosenberg, 2013, p. 109).

Las mujeres en la revolución

En el marco de las profundas transformaciones que se produjeron en los años posteriores a la revolución, se aprobó el Código Integral del Matrimonio, la Familia y la Tutela, que apoyándose en la igualdad de las mujeres, regulaba el matrimonio, el divorcio y sus

derechos en el ámbito de la familia. Se discutieron el control de la natalidad y los métodos anticonceptivos, se legalizó el aborto y se instaló su práctica gratuita en hospitales en 1920. Seguramente, la crisis económica de la posguerra, los embates de la Guerra Civil y la necesidad de que las mujeres se incorporaran a la producción hayan resultado elementos de peso en ese proceso. Sin embargo, como expone de manera ejemplar Kollontai, también en esos momentos se estaban discutiendo la libertad, el cuerpo, la sexualidad y los modos en que el capitalismo construye una identidad femenina a su imagen y semejanza, y todos esos problemas se instalaron en el corazón de las discusiones acerca de la revolución. Según relata en su autobiografía (1920), las mujeres socialistas debieron llevar adelante estrategias con el objetivo de tomar la palabra para señalar la especificidad de la problemática de las mujeres trabajadoras. La tesis que señalaba que la emancipación de las mujeres era imposible en el capitalismo convivía con una preocupación por mostrar a la dirección del partido que la «cuestión femenina» tenía que ser una prioridad en contra de la idea de que se trataba de una cuestión de superestructura, que se resolvería en el socialismo.

Como señalara León Trotsky (1936), la revolución bolchevique instauró la igualdad política entre hombres y mujeres y tomó una serie de medidas inéditas en relación a la familia

79 y el matrimonio, pero la igualdad en la vida cotidiana presuponía que se consolidasen cambios culturales a largo plazo. La igualdad de los sexos se había establecido como una norma, pero las medidas específicas y las políticas contra las estructuras patriarcales de dominación tuvieron un rumbo errático ya desde los primeros años de la revolución.

Este breve documental, tanto como los avatares de su realización y circulación es una pequeña muestra del modo en que Eisenstein y sus contemporáneos se esforzaron por acercar el cine a la política incluso cuando hacían propaganda.

Las secuencias más sensibles y afectivas muestran lo que la promesa revolucionaria vendría a corregir. Las secuencias de la segunda parte, mucho más cercanas a la propaganda, que tal vez no pertenezcan al equipo original, expresan otra manera de leer el cine y creo que —conviene reiterarlo— también despliegan una manera diferente de repasar los procesos políticos; con sujetos pensantes, sufrientes y deseantes que interpelan a los poderes y al Estado o con un Estado que simplemente se hace cargo. Saberes afectados que dan como resultado diferentes miradas de la política. El resultado es de todos modos conmovedor. Nos quedan secuencias dolorosas, planos cerrados sobre rostros sufrientes, miradas inquietas, impotencia y la promesa revolucionaria de un mundo más justo para las mujeres

que conmueven hasta hoy. Faltan los puños en alto de las mujeres revolucionarias que se entregaron apasionadamente a hacer realidad esa parte de la utopía.

En 1936, bajó el régimen de Stalin —que significó un retroceso de los debates y leyes libertarias—, el aborto fue nuevamente prohibido. Lo que vino después es otra historia.

Bibliografía

Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. México D. F.: CIEG- UNAM.

Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.

Benthien, B. (2016). Projektionen der Moral: Filmskandale in der Weimarer Republik. *Historical Journal of Film, Radio and Television*. (Consultado 2 de junio de 2018). Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2016.1201898>

Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Chaneton, J. y Vacarezza, N. (2011). *La intemperie y lo intempestivo. Experiencias del aborto voluntario en el relato de mujeres y varones*. Buenos Aires: Marea.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. (1996). *El agotado. Pensamiento de los confines*, 3. Buenos Aires.

Garmendia, A. (2011). *Eisenstein y el aborto: Miseria y fortuna de la mujer*. (Consultado 2 de junio de 2018). Recuperado de <https://www.cineforever.com/2011/04/06/eisenstein-y-el-aborto-miseria-y-fortuna-de-la-mujer/>

Kollontai, A. (1918). *Hacia una historia del movimiento de mujeres trabajadoras*. [Panfleto].

Kollontai, A. (1977). *Escritos: autobiografía de una mujer emancipada*. Barcelona: Fontamara.

Kollontai, A. (2014). *Mujer, economía y sociedad. Catorce conferencias en la Universidad Sverdlov de Leningrado*. Ituzaingó: Cienflores.

Poovey, M. (1999). La cuestión del aborto y la muerte del hombre. *Feminaria*, 22/23. Buenos Aires.

Rosenberg, M. (2013). ¿Quiénes son esas mujeres? II. En R. Zubrigen y C. Anzorena (comps.), *El aborto como derecho de las mujeres. Otra historia es posible*. Buenos Aires: Herramienta.

Trosky, L. (1937). *La revolución traicionada*. Buenos Aires: Claridad.

Desde la filiación ilícita. Pérdidas y legados

82

> Natividad Navalón

Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts.

> Teresa Cháfer

Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts.

Resumen

Para el desarrollo de este capítulo titulado *Desde la filiación ilícita. Pérdidas y legados*, hemos tomado como referente la película *Miseria y fortuna de la mujer*, dirigida por Sergei Eisenstein y sus colaboradores Grigori Alexandrov y Eduard Tissé. Si bien el cortometraje expone con claridad las diferencias entre el aborto legal y el clandestino, queremos centrarnos en la importancia del papel de la mujer —precisamente en ese momento histórico— y la relación de filiación íntimamente ligada con la idea de legado, la historia no escrita que se pasa de madres a hijos, interrumpida a veces por la pérdida que supone la imposibilidad de transmitir.

Hemos planteado un paralelismo temporal entre la realidad de la mujer en la sociedad de Trotsky y la actuación feminista en la sociedad española coetánea que culmina en la Segunda República. Este estudio nos ha permitido darnos cuenta de la contemporaneidad de los sucesos, reivindicaciones, necesidades y carencias en ambas sociedades y el papel de las mujeres heroínas. Mujeres, unas visibles y otras invisibles. Mujeres que Eisenstein nos retrata en el *film* y que nos conmueven desde el discurso más cruel, pero también, desde la constatación de la más cruda realidad: la clandestinidad, lo ilícito frente a lo clínico y el respaldo por el Estado. Estos fotogramas que dialogan con el *film* son un halo de esperanza para aquellas mujeres protagonistas de las historias que nos relata el cortometraje.

Palabras clave

Filiación, feminismos, legado, aborto, ilícito.

«Si en realidad queremos transformar la vida, tenemos que aprender a mirarla a través de los ojos de las mujeres».¹

LEÓN TROTSKY

Introducción

Antes de comenzar con este artículo, nos gustaría apuntar que el término filiación se encuentra en estos momentos equiparado entre personas del mismo o de distinto sexo registral.² Por ello, el planteamiento de nuestro trabajo tiene que ver más con las relaciones de amor, desamor y soledad, que con la familia heterosexual y patriarcal.

Por otro lado, y fundamental en la lectura del texto, es plantear la definición de ilícito como aquello que no es conforme a la moral, aquello que no está de acuerdo con la razón o con lo que se considera justo o razonable, tal y como podemos comprobar en cualquier diccionario de la lengua. Precisamente, esta definición es la que nos advierte del cambio de valores, de la transitoriedad de lo legal y de la adecuación de las licitudes a las necesidades de la sociedad en la que vivimos. Pues el conocimiento de la historia nos hace ver cómo los actos, los

derechos o los deberes han sido lícitos o ilícitos según el lugar o según el tiempo.

Por tanto, ni es todo tan idílico en las relaciones de filiación, ni son tan lícitos los comportamientos protectores generacionales en cualquiera de los tipos de familia que en la actualidad existen en nuestra sociedad.

La relación de filiación está íntimamente ligada con la idea de legado, es decir, con aquello material o inmaterial que se transmite generación tras generación. Si nuestra intención durante el trabajo de creación de los últimos años ha sido rendir un homenaje a la historia no escrita que se pasa de madres a hijos, en este caso, queremos incidir en el concepto de pérdida. Concepto que supone la interrupción de ese paso del legado; pérdida que supone la imposibilidad de transmitir. Pérdida que implica un vacío, una falta, una ausencia, la muerte. Todo ello comporta un duelo, sufrimiento, culpa, ansiedad e incluso otra muerte.

Miseria y fortuna de la mujer

Para el desarrollo de este capítulo hemos tomado como referente la película *Miseria y fortuna*

1. Trotsky, L. (2007). *Problemas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Antídoto.

2. La jurisprudencia utilizó distintos recursos para no cercenar el derecho de los transexuales al matrimonio. En el caso de que al transexual se le negara la posibilidad de contraer matrimonio con una persona de sexo registral

diferente (con base en el argumento del sexo biológico), entonces se le debiera permitir el matrimonio con una persona del mismo sexo registral (si lo que impera es el argumento biológico), pues de lo contrario se le estaría negando el derecho constitucional al matrimonio (hecho que este derecho no

de la mujer, dirigida por Sergei Eisenstein y sus colaboradores Grigori Alexandrov y Eduard Tissé. Película suiza realizada en 1929 y estrenada en 1930. Además, hemos analizado el texto de Alejandra Oberti recogido en este libro, que contextualiza la película y analiza el argumento y la secuencialidad.

Si bien el cortometraje expone con claridad las diferencias entre el aborto legal y el clandestino, en este artículo queremos centrarnos en la importancia del papel de la mujer precisamente en ese momento histórico, porque como bien dice Esther Vivas en el libro *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*, «La maternidad será feminista o no será».³

Hemos planteado un paralelismo temporal entre la realidad de la mujer en la sociedad de Trotsky y la actuación feminista en la sociedad española coetánea que culmina en la Segunda República. Este estudio nos ha permitido darnos cuenta de la contemporaneidad de los sucesos, reivindicaciones, necesidades y carencias en ambas sociedades y de cómo es la mujer la que en suma incide en las políticas sociales que conllevan la creación de sistemas educativos

podía admitir, pues estaría admitiendo el matrimonio homosexual, actualmente posible). Campos, A. (2008). *Familia, género y filiación, en mujeres, derechos y ciudadanías*. Valencia: Tirant lo Blanch.

3. Vivas, E. (2019). *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*. Madrid: Capitán Swing.

y bibliotecas para combatir la alfabetización femenina, el apoyo al aborto, la defensa de los derechos de la mujer, su incorporación al trabajo, su participación en la política o el combate de la prostitución.



«La historia del progreso está escrita con la sangre de hombres y mujeres que se han atrevido a abrazar una causa impopular, como (...) el derecho de la mujer a su alma».⁴

Emma GOLDMAN

Como hemos dicho anteriormente, el cortometraje se fecha en 1929; un espacio temporal en el que se desarrolla la película, pero también una fecha importante por los movimientos feministas en Europa. En 1929 queremos resaltar la publicación del libro *Una habitación propia de Virginia Woolf*,⁵ fruto de los cambios que se están produciendo y de los movimientos que se están gestando en esos momentos.

4. Goldman, E. (2013). *Writings of Emma Goldman. Essays on anarchism, feminism, socialism, and communism*. Londres: Red and Black Publishers.

5. Woolf, V. (2017). *Una habitación propia*. Madrid: Alianza Editorial. Publicada por primera vez por Quentin Bell y Angelica Garnett en 1929.

85 Es importante destacar que, en 1920, la URSS es el primer país en legalizar el aborto y la homosexualidad, e instaurar la práctica gratuita del primero en hospitales. Esto se produce durante el mandato de Lenin, después de la revolución bolchevique. Todo ello dentro de una Revolución rusa que se inicia en 1917 y en la que las mujeres adquieren un papel imprescindible. Sin la movilización de las obreras textiles de la barriada de Viborg en Petrogrado, exigiendo «el pan para sus hijos» y «el regreso de sus maridos de las trincheras» en las que llevaban luchando durante cuatro años en la Primera Guerra Mundial, no se hubiera conseguido el cambio.



La revolución socialista en Rusia significó una transformación también en la situación de la mujer, al menos en los primeros años. Se aprobó un Código Integral del Matrimonio, la Familia y la Tutela, verdaderamente revolucionario. Por primera vez, un país tomaba medidas concretas para alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres: derecho al voto y la participación en el estado, el salario femenino sería igual al masculino, derecho al aborto legal y gratuito, se reguló el divorcio y la asignación de una pensión, y se eliminó la

prostitución, entre otras cosas. Con la revolución ya consolidada, la mujer trabajadora rusa se convirtió en decisiva para la producción, en la construcción civil, en universidades, etc. Por ello, posibilitar la igualdad de condiciones en el terreno laboral, en el seno de la familia y el ámbito social, se volvieron temas muy importantes para los revolucionarios a pesar de las contradicciones propias de una sociedad anclada en una tradición zarista arraigada. Por otra parte, el control de la natalidad, los métodos anticonceptivos y la legalización del aborto eran una necesidad imperiosa para las mujeres, un sector muy expuesto de la población. Hay que tener en cuenta la miseria y la crisis que dejaron la Primera Guerra Mundial y la posterior Guerra Civil.

Si tenemos en cuenta la situación actual de la mujer y la relación de países en los que el aborto está legalizado,⁶ no deja de sorprendernos lo avanzado del tema para la época. Por ello, debemos reconocer la importancia de los hechos ocurridos a principios del siglo XX y la participación femenina en ellos.

Fueron precisamente la fecha de producción del cortometraje y estos hechos los que nos motivaron a analizar la situación, participación y activismo femenino tanto en la URSS como en España, para mostrar, mediante la creación artística titulada *A ellas, a todas ellas*, esa correspondencia entre las activistas y la realidad social existente.



Así pues, utilizando una secuencialidad paralela que dialoga con el propio cortometraje de Eisenstein, hemos evidenciado, por una parte, la labor desempeñada por la mujer en ambas sociedades, y por otra, hemos podido acreditar cómo, más allá de la sororidad, la mujer recorre ese camino completamente sola.

La obra central del *projectroom A ellas, a todas ellas*, se centra en dos videoproyecciones que entran en diálogo y discurren paralelamente en la pared central. A la derecha, el cortometraje de Eisenstein, a la izquierda, fotogramas que dialogan con este. Unas veces son textos que nos ayudan a entender el papel de la mujer en esos momentos, o textos que translucen nuestro posicionamiento frente al tema, y

otras veces, recurrimos a fotogramas de la propia película con la intención de enfatizar la soledad de una mujer que sufre una pérdida, que decide una pérdida, que rompe un legado y que en la mayoría de los casos supone el abandono de ese legado o de la propia vida. Esta parte del *projectroom* supone la construcción de una nueva narración; de un nuevo discurso que se cimenta sobre el diálogo de esas dos proyecciones que discurren a la vez.

Si en la pared central se proyecta el vídeo, en las paredes laterales se articulan dos textos manuscritos en grafito. En la pared de la izquierda se puede leer la frase: «La historia del progreso está escrita con la sangre de hombres y mujeres que se han atrevido a abrazar una causa imposible». A la derecha: «La vida de la mujer es la suma de pequeñas conquistas, una y otra vez construimos una morada donde sobrevivir, la búsqueda constante de la tabla a la que asirse». Y frente a la pared de la proyección, centrada, la dedicatoria: «A todas vosotras». Esta dedicatoria se completa con catorce pequeñas cajas blancas que atrapan la identidad de mujeres anónimas, que guardan un mechón de pelo. El pelo

6. https://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/policy/ReproductiveHealthPolicies2014_WallChart.pdf

<http://www.johnstonsarchive.net/policy/abortion/wrjp336al.html>
7. Trotsky, L. (2007). *Problemas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Antídoto.

87 es un símbolo de identidad, no solo porque contiene el ADN, sino porque mediante el ofrecimiento de su pelo, la mujer ofrece una parte de su cuerpo, una parte de sí.



Abaroa. *Identidades*, 2014

Con la frase de León Trotsky «Si en realidad queremos transformar la vida, tenemos que aprender a mirarla a través de los ojos de las mujeres»,⁷ comienza el diálogo entre dos discursos, uno lleno de esperanza y otro que vive la realidad de ellas.



Minuto 0:4

Primera historia: MISERY. Desde la filiación ilícita

La primera imagen de *Miseria y fortuna de la mujer* es una ventana que nos lleva a una casa, que nos conduce por una calle, que nos narra una historia «one out of many», como nos apunta el *film*. Mientras, a la izquierda está ella, la protagonista, la mujer. Esta imagen

será un indicio del sentir de las protagonistas en la película.



Minuto 0:54

Se suceden fotogramas que nos muestran una familia, imagen misma de la miseria y de la pobreza. El rostro de un padre ensimismado, afligido por la situación, y en el minuto 1:20, cuando el director comienza a narrar la escena, aparece el rostro de una madre triste, pero resoluta. En su mirada se pueden ver los rostros de tristeza de sus cuatro pequeños niños; se intuye el ruido de los platos vacíos; la mirada se dirige hacia un mendrugo (de pan), el silencio de una mesa, la sospecha de un suceso, la preocupación de lo que está por venir, la decisión que ella solo puede tomar. Imágenes que describen una familia anónima, que retratan la carencia de recursos de las clases desfavorecidas. Ellos son una familia de tantas.



Minuto 1:21

Minuto 2:30. Mientras la madre en el *film* se lleva las manos a su vientre engendrado, en la pantalla de la derecha podemos intuir que la decisión está tomada. La perspectiva del aborto implica un conflicto para la madre; la relación con el feto y el gesto de abrazarse el vientre muestra ese deseo de protección, aun cuando conscientemente sepa o decida que debe separarse de él. El *film* nos aclara que es «the fifth child».

La madre, ya sabe que tiene que tomar una decisión. Sabe que tiene que salir. Sabe que puede morir. Sabe que puede ir a la cárcel. Y, aun así, abandona el hogar hacia un desenlace incierto. La decisión de la pérdida está tomada. La relación maternofilial nunca tendrá lugar. Tristeza, desprendimiento, pérdidas y legados por transmitir.



Minuto 2:31

Cuando en el minuto 3:20, un nuevo cartel nos afirma: «Millions of another womans have fallowed this same path», cientos de miles de heroínas anónimas ya saben cuál puede ser el final de la decisión que han tomado.



Minuto 3:01

La cámara vuelve a enfocar el rostro de un marido absorto, pero ella ni tan siquiera lo mira. Va directa a su clandestino destino, con una dirección apuntada en un pequeño papel que le conducirá a su final.

Minuto 4:36, «A few days later». El *film* nos muestra el desenlace bajo la mirada de un marido que parece haber salido del ensimismamiento que causa el victimismo. Como siempre, espectador de la mujer y de los hijos; como siempre, espectador de la casa y de la familia; espectador ahora de la enfermedad, de la prisión o de la muerte.



Minuto 6:04

La primera parte del cortometraje establece un diálogo entre la protagonista y las mujeres pioneras dentro del gobierno bolchevique, mujeres emblemáticas como Alexandra Kollontai, influyente promotora de los

89 derechos de las mujeres; Inessa-Armand, que apoyó el derecho al aborto, combatió la prostitución y abogó por la participación política de las mujeres trabajadoras; Larissa Reisner, revolucionaria, periodista, poeta y escritora; Nadezhda Krúpskaya, feminista, pedagoga y dirigente bolchevique. Ella creó el nuevo sistema educativo soviético y puso en pie las bibliotecas del estado obrero; Elena Stásova, quien luchó por el proceso de emancipación de la mujer; Yevguenia-Bosh, una de las primeras mujeres que ocuparon un cargo político en el gobierno. Fue Ministra del Interior del gobierno provisional soviético de Ucrania; o Emma Goldman, que luchó por el proceso de emancipación de la mujer y nos sirve de bisagra entre las dos primeras historias del *film*.



ALEKSANDRA KOLLONTAI
Influente promotora de los derechos de las mujeres

Minuto 6:04



ELENA STÁSOVA
Luchó por el proceso de emancipación de la mujer

Minuto 6:04

«Las mujeres que participaron en la Gran Revolución de Octubre, ¿quiénes eran?... Decenas, cientos de miles de heroínas anónimas

que, marchando junto a los trabajadores y campesinos tras la bandera roja y el eslogan de los soviets pasaron por encima de la teocracia zarista hacia un nuevo futuro».

ALEXANDRA KOLLONTAI, 1927

En la década de 1920 se estable una Comisión para la Protección de Madres e Infantes y el control de la natalidad en los consultorios y centros ginecológicos. Kollontai reconocía la injusticia de olvidar otros tantos nombres.

Pero, aunque sus nombres puedan haber pasado al olvido, su abnegación vive en la misma victoria de aquella revolución, en todas las conquistas y logros que ahora disfrutan las mujeres.

En ellas radicó la esperanza; ellas dibujaron el espacio de la mujer. Nombres de mujeres en mayúscula que cambiaron el trascurso de la historia y de las que somos deudas de grandes avances hacia el lugar que nunca deberíamos haber tenido que reivindicar.

Segunda historia: ANOTHER CASE. De la conquista y de la pérdida

Si en la primera parte Eisenstein nos plantea un caso de entre los miles de mujeres que se enfrentan con situaciones similares y recurren al aborto en la clandestinidad, en la segunda parte de este cortometraje, ubica la escena en la vida obrera. Durante la Revolución de Octubre, en 1917, y con Lenin ya en el poder, se procedió a aplicar distintas reformas que

incluían la transferencia al Estado o a los trabajadores soviéticos del control de propiedades y tierras en manos de la aristocracia, la antigua corona o terratenientes, pero la realidad era claramente distinta.



Minuto 7:22

Precisamente, en la videoproyección que realizamos evidenciamos esta revolución y la propia realidad social de la mujer. Por una parte, el *film* nos ofrece el regocijo de una mujer que se dirige al trabajo de su marido (le lleva el almuerzo y una nueva noticia: está embarazada). En diálogo, ofrecemos imágenes de proletarias rusas armadas luchando. Wendy Goldman⁹ señala que la concepción bolchevique sobre la emancipación de las mujeres se asentaba en cuatro pilares fundamentales: «la unión libre, la liberación femenina a través del trabajo asalariado, la socialización de la labor doméstica y la extinción de la familia».¹⁰ No proponían simplemente una división igualitaria del trabajo del hogar entre hombres y mujeres, sino separar esas tareas de la unidad familiar individual y transferirlas al ámbito público, socializando el trabajo en nuevas ramas de la producción. La familia, como unidad de reproducción y

consumo, perdería así algunos de sus fundamentos principales.

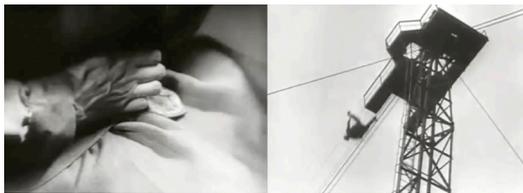
Minuto 7:34. Abrimos esta parte con la sucesión de carteles de la Revolución rusa. Carteles como «¡Trabajadoras! Empuñad un rifle, (1917–21); Trabajadora, ponte en las primeras filas de la construcción del socialismo. Eleva tus conocimientos y cultura. Mejora tus habilidades. Propón nuevos marcos de construcción en la economía socialista. Reconstruye tu vida; Ayuda a eliminar el analfabetismo. Preceptos de Ilich: en el X aniversario de la Revolución de Octubre no debe haber un solo analfabeto, (1920); ¡Abajo la esclavitud de la cocina! Os damos una nueva vida».¹¹



Minuto 8:05

Carteles todos ellos que promueven el cambio de una mujer, pasiva, abnegada y resignada. En 1919 se creó el Departamento para la mujer del Partido Comunista, dedicado a la organización de las mujeres, la alfabetización femenina, la defensa de los derechos de la mujer y la propaganda por la incorporación de la población femenina al trabajo fuera del hogar.

91 En esta segunda parte, Eisenstein también nos plantea la soledad de la mujer. Una mujer enamorada de la vida, de su compañero y del legado que va a transmitir. Esta vez la felicidad se trunca, se rompe la vida, la familia, el legado y la trasmisión. La muerte del trabajador y la miseria que conlleva la situación provocan la toma de una decisión contraria a la deseada. Apenas en unos segundos la vida ha cambiado completamente para ella. Si no hay emancipación, si no es posible la independencia económica, no hay posibilidad de elección, por tanto, otra vez, la historia nos avoca a la clandestinidad.



Minuto 11:07

En el dolor desesperado, tan solo, la sororidad puede acompañar tal andadura. En la obra que presentamos, un fotograma de la protagonista de la primera historia aparece en escena. Sabe perfectamente de su dolor, de su situación y

8. Kollontai, A. (1927).
Primera publicación en
Zhensky Zhurnal (El Diario
de las Mujeres), n.º 11.
9. Goldman, W. (2017).
La mujer, el Estado y la

*revolución. Política familiar
y vida social soviéticas*
1917-1936. Buenos Aires:
Ediciones IPS.
10. Martínez, J. L.
(2017). *Las mujeres y la*

de la decisión que, en soledad, ha de tomar. Su mirada compasiva se solidariza con su compañera de camino, advirtiendo que su destino será el mismo que el de ella, tal vez, la muerte.



Minuto 11:51

Minuto 12:57, a la izquierda: «LA HISTORIA SE REPITE». A la derecha, el número de la puerta donde se va a realizar, de nuevo, un aborto clandestino. El director del cortometraje nos confirma que toma la misma decisión que la mujer de la primera historia. De nuevo, la historia se repite, el problema de las mujeres de la clase trabajadora. Miles de



Minuto 12:57

revolución que cambió la
historia del siglo. *Revista*
Contexto, 107.
11. Traducciones de los
textos de la cartelería rusa
de inicios del siglo XX.

mujeres anónimas. El aborto y la pérdida de sus maridos a causa de las situaciones laborales, las sucesivas guerras o las condiciones infrahumanas llevan a la mujer a tomar decisiones que pondrán en riesgo su vida, su salud o su libertad.

LA HISTORIA SE REPITE, en la URSS, en América con la crisis de 1929, en Europa. Los nuevos cambios políticos y sociales se repiten en todo el mundo y llegan a nuestros días. La batalla no está ganada. Aunque ha habido muchas mujeres anónimas y otras con nombres propios, la lucha sigue estando de actualidad. La mujer de hoy sigue allanando el camino a mujeres de generaciones venideras para que la libertad y la igualdad sean una realidad. Gracias a ellas, a todas ellas. Gracias por vuestros desvelos, gracias por vuestra vigilia que nos hará posible la vivencia de nuestros sueños.

«La vida de la mujer es la suma de pequeñas conquistas.

Una y otra vez construimos una morada donde sobrevivir. La búsqueda constante de la tabla a la que asirse».

NATIVIDAD NAVALÓN, 2018

Tercera historia: Fortuna. Desde la desigualdad

En el minuto 11:57 termina la parte del cortometraje dirigida por Eisenstein. El desenlace de la segunda historia se irá tejiendo con la fortuna de la tercera historia. En el minuto 11:57 termina también nuestra referencia a la Revolución rusa y a las mujeres pioneras

que lucharon por lograr una plena igualdad, emancipación y por participar activamente en las políticas sociales.

En 1936 se revocan parte de las medidas que garantizaban esa igualdad y se vuelve a la educación separada por sexos. En 1934 se vuelve a penalizar la homosexualidad. En 1936 se vuelve a penalizar el aborto. Es el mandato de Stalin.

Si la primera mitad de la película la hemos dedicado a la labor de la mujer dentro de la Revolución rusa, para conseguir unos derechos hasta entonces ignorados, en esta segunda parte, como comentamos en la introducción, hemos querido visibilizar la labor de las mujeres-faro¹² en la sociedad española coetánea. Mujeres que lucharon por el reconocimiento de los derechos de la mujer y que aparecen activamente en España en el último cuarto del siglo XIX.

«La emancipación femenina es la historia de cómo las mujeres se liberaron de una gran parte de la opresión que el patriarcado ejercía sobre ellas por su condición de mujeres».

NATIVIDAD NAVALÓN / TERESA CHÁFER

Vídeo. Minuto 12:27

Esta tercera historia plantea una comparativa entre el aborto clandestino y la seguridad que supone esa práctica en un hospital. La intervención en nuestra proyección establece

93 planos comparativos de dos vivencias contemporáneas de esa época; una desde la legalidad, otra desde la clandestinidad que nos ofrece la segunda historia.

Por una parte, el hospital supone el acondicionamiento del espacio, avala la higiene y la esterilidad de los instrumentos, garantiza la cualificación del personal que trabaja en él, es decir, médicos ginecólogos y enfermeras o matronas.

En la clandestinidad, una dirección secreta apuntada en un trozo de papel que la víctima siempre guarda discretamente. Es el envenenado tesoro que otra mujer le ha pasado. Tal vez provenga de una que lo necesitó antes, y otra antes, y otra antes. En la cadena de legados muchas perdieron la vida, aun así, no hay elección. La mujer sabe el rumbo que ha elegido y la condena que tiene que pagar. A la derecha, el cortometraje va mostrando



Minuto 18:23

el espacio de la práctica abortiva clandestina (sin medios ni higiene, y donde lo esencial no existe) y la práctica abortiva en las clínicas (seguras, limpias y con médicos profesionales).



Minuto 16:30

En una escena se vive la experiencia solo en presencia o ausencia de dolor físico. En la otra, la protagonista es la mujer; su soledad en el proceso, su soledad en la firmeza de la decisión y en la resignación de las consecuencias que sin duda va a tener. Y es ahí donde Eisenstein y sus compañeros ven un drama humano. He aquí la diferencia entre las dos partes del *film*, entre las dos direcciones del cortometraje.



Minuto 18:43

En todas estas historias aparece un hombre ausente. A veces mira desde la distancia las consecuencias, a veces muere en condiciones indignas, otras veces no es necesaria su presencia, puesto que ya ha pagado el hospital.

Minuto 13:07. Dos imágenes conviven en la pantalla. A la izquierda se anuncia que el 10 de julio de 1910 se produjo en Barcelona la



Minuto 13:07

primera manifestación multitudinaria de mujeres. A la derecha, una mujer se levanta de la cama tras la llamada del timbre. Es una mujer que en la clandestinidad realiza abortos a mujeres que deciden interrumpir su embarazo. A la izquierda, mujeres que intentan cambiar las leyes establecidas y luchar por nuestros derechos. A la derecha, mujeres que desde la ilegalidad ayudan a otras mujeres que tienen mermados sus derechos y que no tienen otra opción.

A partir de este momento, en la obra *A ellas, a todas ellas* comienza un reconocimiento a aquellas mujeres heroínas en una sociedad misógina. Comenzamos por «Las pioneras»,¹³ como Concepción Arenal (1820-1893) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Arenal fue la primera mujer que atravesó las puertas de la universidad, aunque para ello tuviera que travestirse. Además, fue la primera que ocupó cargos oficiales. Para ella era un grave error —y de los más perjudiciales— la educación de la mujer en unos valores que le inculcaban como única misión; la de ser esposa y madre. Pardo Bazán suscribía que el eje de la vida femenina se supedita al interés del género

masculino; no es la dignidad y felicidad propia, sino la ajena, la del esposo e hijos, y si no hay hijos ni esposo, la del padre o del hermano.

Minuto 14:57. Vamos añadiendo en la obra las pequeñas conquistas. En 1910 el Ministerio de Instrucción Pública (Reales órdenes de 8 de marzo y 2 de septiembre) aprueba la igualdad de condiciones entre hombres y mujeres para matricularse en la universidad. Así pues, las mujeres que lograron sus títulos de licenciadas podían ejercer la docencia en todos los niveles de enseñanza. Paralelamente, a la derecha en el cortometraje aparece el texto: «In the clinic», para comenzar a visibilizar los avances de la ciencia que facilitan y garantizan el aborto sin peligro para la madre.

En nuestro interés por rendir un homenaje a esas mujeres heroínas, también en la sociedad española, seguimos incorporando fotogramas que corresponden a las mujeres «Modernas del 98»¹⁴ encabezadas por Carmen de Burgos (1867-1932). Como señala Mercedes Gómez Blesa en el prólogo *La mujer moderna y sus derechos* (1927), de Carmen de Burgos, es la «biblia» del feminismo español y un anticipo de *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, no solo por la coincidencia de puntos de vista desde los que ambas autoras abordan la identidad de las mujeres, sino porque se adelanta a Beauvoir en la teoría del género como un constructo social y cultural.

95 Mujeres heroínas como las «Flappers del 1914»¹⁵ de las que queremos destacar a la pedagoga institucionalista María de Maeztu (1882-1948), que puso en marcha y dirigió *La Residencia de Señoritas* (1915), primer centro oficial destinado a fomentar la enseñanza universitaria para mujeres en España. En él ofrecía a sus alumnas una formación intelectual que fomentaba la responsabilidad civil y la participación igualitaria e integral en la construcción de España. María de Maeztu fundó y dirigió también el Lyceum Club Femenino, que fue una asociación de mujeres que funcionó en Madrid entre los años 1926 y 1939 con el objetivo de defender los intereses de la mujer. Este les proporcionaba un lugar de encuentro y facilitaba el desarrollo educativo, cultural y profesional de las mujeres, y también promovía la organización de obras de carácter social. Dentro de este grupo destacaremos también a Clara Campoamor (1888-1972), escritora, política y defensora de los derechos de la mujer española. Creó la Unión Republicana Femenina y fue una de las principales impulsoras del sufragio femenino en España.

Por último, y durante el zigzaguar del *film* —que nos desvela los secretos de ambas

alcobas— (*back-room* vs. *the clinic*), hemos querido incorporar los fotogramas de las mujeres Vanguardistas del 27»¹⁶ como Hildegart Rodríguez (1914-1933), que fue una de las personas más activas de su tiempo en el movimiento por la reforma sexual en España, y estuvo conectada con la vanguardia europea en ese tema. Hildegart Rodríguez siempre mostró interés por los temas feministas y abogaba firmemente por un discurso de la igualdad, pero opinaba que esta no se alcanzaría nunca hasta que no hubiese una verdadera educación sexual —tanto del hombre como de la mujer—, que modificase la relación de pareja. En el siglo XX es un referente nacional e internacional en materias como la sexología. Ella defendía la libertad sexual de la mujer, el uso de anticonceptivos y el aborto. Participó, junto con Gregorio Marañón, en La Liga Española para la Reforma Sexual, movimiento que defendía la emancipación de la mujer, su acceso a la educación y la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. En su obra plantea la necesidad de adopción de sistemas de anticoncepción como el control de la demografía. Sus ensayos incidían en la necesidad de una pedagogía sexual para tener una vida

12. Término que utiliza la filósofa Mercedes Gómez Blesa para designar a las mujeres modernas y vanguardistas del último cuarto de siglo XIX y comienzos del XX, pioneras del feminismo en España.
13. Gómez Blesa, M. (2019). *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad*

de Plata (p. 103). Madrid: Editorial Uso.
14. *Ibidem*, p. 195.
15. Gómez Blesa, M. (2019). *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata* (p. 319). Madrid: Editorial Uso.
16. *Ibidem*, p. 383.

en pareja sana y satisfactoria que evitara el contagio de enfermedades venéreas, y abogaba por la paternidad voluntaria.



Minuto 18:02

Nuestra revisión termina en el minuto 18:02. A la derecha, la recuperación favorable de la mujer intervenida en la clínica. A la izquierda, el logro de una conquista: «1931. La Constitución Española de la II República concede el derecho de sufragio a las mujeres mayores de edad (23 años)».

Rostros de mujeres-faro que, a lo largo de esta tercera historia del cortometraje, van apareciendo en fotogramas como recordatorio de que los logros obtenidos se deben a las mujeres que lucharon por ellos, consiguiendo día a día esas pequeñas conquistas.

Pero la historia también la construyen esas mujeres anónimas que, con sus gritos ahogados, han perdido su libertad o su vida. Mujeres que Eisenstein nos retrata en el *film* y que nos conmueven desde el discurso más cruel, pero también, desde la constatación de la más cruda realidad: la clandestinidad, lo ilícito frente a lo clínico y el respaldo por el Estado. Estos foto-

gramas que dialogan con el *film* son un halo de esperanza para aquellas mujeres protagonistas de las historias que nos relata el cortometraje.

«Cada año, centenares de mujeres y millones de mujeres arriesgan sus vidas o su salud a causa de un aborto clandestino y entran en conflicto con una ley que no solo busca a los abortistas, sino también a las madres que se sometan a él, castigándoles con cárcel. Pero el mayor riesgo para la madre es el daño a su salud como resultado».

Miseria y fortuna de la mujer.

Minuto 19:45

Al final del cortometraje podemos ver un largo camino hacia el cementerio en el que un padre y un hijo acompañan un coche fúnebre donde descansa una mujer. Una familia anónima que se va alejando de la cámara. Una de tantas.

En la actualidad, el aborto no seguro es una de las cinco principales causas de mortalidad materna. Son más de 47 000 mujeres las que mueren cada año en el mundo a causa de abortos inseguros.

Este trabajo es un homenaje a todas esas mujeres que ahora empiezan a ser visibles. Mujeres heroínas, feministas, librepensadoras, socialistas, anarquistas, modernas, vanguardistas, intelectuales, creadoras, científicas, ensayistas o poetas. En palabras de la filósofa y poeta Mercedes Gómez Blesa:

97 «Estas pioneras en muchos campos actuaron de mujeres-faro, abriendo caminos, iluminando las sendas de otras mujeres que más tarde siguieron su ejemplo».

A ellas, a todas ellas.

Bibliografía

Campos Rubio, A. (2008). Familia, género y filiación. En R. Mestre i Mestre (coord.), *Mujeres, derechos y ciudadanías*. Valencia: Tirant lo Blanch.

De Burgos, C. (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid: Editorial Huso.

De Haan, F., Daskalova, K. y Loutfi, A. (2006). *A Biographical. Dictionary of women's movements and feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*. Budapest: Central European University Press.

Goldman, E. (2013). *Writings of Emma Goldman. Essays on anarchism, feminism, socialism, and communism*. Londres: Red and Black Publishers.

Goldman, W. (2017). *La mujer, el Estado y la revolución. Política familiar y vida social soviéticas 1917-1936*. Buenos Aires: Ediciones IPS.

Gómez Blesa, M. (2019). *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*. Madrid: Editorial Huso.

Eisenstein, S. (1968). *El sentido del cine: la forma en el cine. Problemas de la composición cinematográfica. Notas de un director de cine*. La Habana: ICAIC.

Trotsky, L. (2007). *Problemas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Antídoto.

Vivas, E. (2019). *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*. Madrid: Capitán Swing.

Woolf, V. (2017). *Una habitación propia*. Madrid: Alianza Editorial.

Las relaciones de género y clase social en la reproducción de los hogares

> Manuel Riveiro

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad Nacional Arturo Jauretche, Instituto de Ciencias de la Salud.

Resumen:

El presente trabajo busca contribuir a la reflexión sobre las desigualdades de clase social y su reproducción, en este caso, a partir de la división del trabajo doméstico y de cuidados. Para lograrlo, se analiza dicha división según géneros, clase social y tipo de hogar. La fuente de datos utilizada es la Encuesta Anual de Hogares Urbanos, relevada por el INDEC argentino, en el 2013. Tal como se esperaba, se encuentra que el peso del trabajo doméstico recae en las mujeres, mientras que la clase social condiciona la división de este tipo de trabajo. Esto sucede en términos de la posibilidad de externalizar el trabajo y aumentar la participación de los varones en cuanto a tareas y tiempo dedicado, por lo menos de forma relativa. En las conclusiones se señalan algunas consideraciones sobre qué aportes puede proporcionar el estudio del cuidado al campo de la investigación en la estratificación social.

Palabras clave:

Clase social, trabajo doméstico, relaciones de género, reproducción.

99 Introducción¹

En sociología, el estudio de la movilidad social tiene un pasado funcionalista (Cachón Rodríguez, 1989), el cual permanece implícito en buena parte de la literatura actual. Uno de sus puntos centrales es la hipótesis de la influencia decreciente de los hogares de origen de las personas en su logro ocupacional, en función del mérito individual educativo y ocupacional. Este tránsito de los hogares al logro personal es visto como virtuoso, y la meritocracia —pensada como independencia entre posiciones de origen y de destino—, se transforma en un indicador de justicia social. Dentro de sus supuestos, se planteaba al mercado de trabajo como principal distribuidor de ocupaciones, y al hogar nuclear como tipo de hogar predominante, donde una generación de padres y madres dispone de recursos distribuidos de forma desigual para la crianza de sus hijos/as. Este hogar, además, es considerado como el espacio donde se reproducen las clases sociales.

A pesar de la importancia asignada al rol de los hogares, se les suele estudiar poco en el campo de la movilidad social. Una justifica-

ción la proporciona Goldthorpe (1983) con lo que denominó visión convencional: la clase social de los hogares está determinada por la ocupación del jefe de hogar, tratándose en su mayoría de varones (supuestos como cisgéneros y heterosexuales). Supone una manera muy sencilla de reducir la complejidad de las relaciones de clase social en los hogares,² a la vez que desplaza el trabajo, remunerado y no remunerado de las mujeres (de nuevo, supuestas como cisgéneros y heterosexuales), a un lugar secundario. Esta operación simplifica de manera regresiva las relaciones de género y generacionales dentro de los hogares y en la sociedad. No debería llamar la atención entonces la reticencia de los estudios de movilidad social para incorporar los avances de la teoría feminista y los estudios de género.

Además de ser necesario para indagar sobre las relaciones de género en los procesos de movilidad social intergeneracional, cuestionar esta visión convencional posibilita pensar que estos procesos se vinculan con los procesos de reproducción de los hogares. En este sentido, interesa definir brevemente las relaciones de género y el trabajo doméstico y

1. Este trabajo se enmarca en mi tesis de doctorado, cuyo tema son las relaciones de género en los procesos de movilidad social intergeneracional en la Argentina urbana contemporánea. Este capítulo es una versión modificada y reducida de «El trabajo del hogar y el problema de la reproducción

de las clases sociales», ponencia presentada en el *workshop* «Lo doméstico en cuestión: herramientas, conceptos, problemas». Buenos Aires, 16 de

septiembre de 2016. Agradezco los comentarios recibidos en ese taller y los aportes de los y las colegas del Grupo de Lectura entre Pares del IIGG.

de cuidados. Retomando los aportes de Rubin (1986) se destaca la necesidad de desnaturalizar a las relaciones de género, jerarquizando su carácter social, contingente e histórico. Desde estas autoras, se puede comprender al género como aquel conjunto de relaciones sociales ancladas en la organización social de la sexualidad y relaciones de parentesco de las personas, tratándose de relaciones jerárquicas y desigualdades que operan en torno a binarios opuestos (varón-mujer, heterosexualidad-no heterosexualidad, cisgénero-transgénero).³

Adicionalmente, Foucault y Butler operan una inversión constructivista de la sexualidad (Weeks, 2005). El género no solo aparece desnaturalizado e históricamente construido, sino que también lo está la sexualidad. Lo que antes parecía como sustrato natural es comprendido ahora como producto de esas relaciones de poder.

Una clave de estudio de las relaciones dentro de los hogares consiste en considerar al trabajo doméstico y de cuidados que se realiza dentro de estos. Tal como señala Razavi (2007) el

debate marxista sobre el trabajo doméstico instaló la distinción entre la reproducción biológica, cotidiana y social de los hogares, a la vez que analiza la división del trabajo dentro de ellos en diálogo con las categorías de análisis del modo de producción capitalista. Sin quedar saldado este debate, luego el interés giró al estudio del cuidado, definido en torno a la atención y satisfacción física y emocional de las personas con dependencia física (niños/as, ancianos/as, enfermos/as), pero también de las personas con plena autonomía física (Razavi, 2007). Actualmente se tiende a sumar ambos tipos de trabajo, doméstico y de cuidados. En cuanto a los actores que proveen este trabajo la autora citada conceptualiza bajo el término «diamante del cuidado» la división del trabajo entre las familias/hogares, el Estado (en todos sus niveles), el mercado y el sector comunitario. Sin embargo, como señalan Esquivel, Faur, y Jelín, (2012, p. 20): «sea en el hogar o fuera de él, sea sin remuneración o con ella, se espera que sean las mujeres las que se dediquen y se responsabilicen por las tareas del cuidado».

Cabe entonces preguntarse si, así como se plantea, precariamente, desde la teoría de la

2. Posición que ha generado profundas críticas desde la sociología crítica y feminista. Por su lado, Wright (1997) plantea una respuesta teóricamente

más sólida al problema de la clase social de los hogares.

3. Se consideran cisgénero a las personas que se identifican con el

género asignado al nacer y transgénero a aquellas personas que no (Schilt y Westbrook, 2009).

4. Para más información consultar la EAHU

(INDEC, 2011). Cabe notar que las autoridades del INDEC —que asumieron a fines del 2015— advierten en su página web que «las series estadísticas

101 movilidad social, la existencia de diferentes estrategias de movilidad social (Goldthorpe, 2010). ¿Tienen las clases sociales diferentes estrategias de división del trabajo doméstico y de cuidados? ¿Está igual de generizado este trabajo? Más que responder cabalmente a preguntas, el análisis que se realiza a continuación busca empezar a sentar el terreno para una indagación sobre cómo se vinculan las relaciones de género y clase social a la hora de pensar la reproducción de los hogares.

Consideraciones metodológicas

La fuente de datos utilizada es la Encuesta Anual de Hogares Urbanos (EAHU) 2013. Se trata de un relevamiento efectuado entre 2010 y 2014 por el Instituto Nacional de Estadística y Censos argentino (INDEC), mediante la una extensión a toda la población urbana de la principal encuesta a hogares del país (Encuesta Permanente de Hogares, EPH).⁴ La EAHU 2013 tiene dos fuentes de información del trabajo doméstico y de cuidados no remunerado en el hogar. Por un lado, un bloque de preguntas que se viene aplicando en la EPH desde el 2003 sobre la participación de las

tareas del hogar.⁵ Por otro lado, un módulo especial sobre trabajo no remunerado y uso del tiempo (INDEC, 2013), donde se pregunta a las personas de 18 años y más por el tiempo dedicado a las tareas domésticas, de apoyo escolar y de cuidado el día anterior al relevamiento. Si la ventaja del bloque de preguntas que clasifica a todos los integrantes del hogar y capta la participación de personas ajenas al mismo (remunerada o no; servicio doméstico remunerado, familiares, vecinas), la ventaja del módulo especial es que cuantifica la colaboración por grupos de tareas.⁶

El análisis se centra en hogares nucleares completos, básicamente de parejas con y sin hijo/as (tipo de hogar tomado como supuesto por el funcionalismo). Se suman dos tipos de hogares más (unipersonal y jefe/a con hijo/as) como puntos de comparación y se excluyen los hogares extendidos y compuestos.⁷ A su vez, para intentar controlar el ciclo vital de jefe/as y sus parejas, se recortan los hogares a aquellos en los que ambos tengan entre 25 y 50 años, intentando identificar un tramo central (no extremo) de la adultez. Con estos recortes quedan seleccionados

publicadas con posterioridad a enero 2007 y hasta diciembre 2015 deben ser consideradas con reservas», dados los problemas generados en

la producción estadística bajo la intervención del organismo en el año 2007. 5. Se trata de una serie de preguntas «tendientes a rescatar la división

familiar de las tareas domésticas, indagando sobre la/s persona/s responsable de realizarlas y la/s que colabora/n con dichas tareas» (INDEC,

2003, p. 7). Según estimaciones sobre esta base, los y las ocupadas remuneradas del servicio doméstico trabajan en 1.707.778 hogares, mientras

el 30 % de los hogares de la encuesta, de los cuales un 57 % son núcleos conyugales completos con hijo/as, 19 % corresponde a hogares unipersonales, 13 % a jefe/a con hijo/as y 11 % a parejas sin hijo/as.

La clase social es medida a partir del esquema de Goldthorpe et al., (2010), de amplia difusión internacional, particularmente en los estudios de movilidad social. Se trata de una propuesta centrada en la inserción ocupacional de las personas. Hace eje en dos grandes relaciones de empleos; la relación de servicio y el contrato de trabajo, con una tercera posición surgida de formas mixtas entre ambas grandes relaciones. La relación de servicio surge de la necesidad de los empleadores de retener y mantener productivos a sus empleados, los cuales poseen algún atributo escaso en el mercado de trabajo o bien se desempeñan en tareas de conducción o difícil monitoreo, mientras que el contrato de trabajo es aplicado a aquellos puestos donde el trabajo es fácilmente supervisable y reemplazable. De esta forma, el esquema identifica tres grandes clases sociales: clase de servicios, clase intermedia y clase trabajadora.⁸

que 799.443 hogares declaran el tipo de servicio doméstico que realizan o la ayuda con las tareas del hogar. Se trata de un subregistro relevante.

6. Cabe aclarar que este módulo mide el tiempo sin simultaneidad entre tareas domésticas, de apoyo escolar y de cuidado. Antes que seleccionar alguna de estas

Ahora bien, si se parte de que la unidad de reproducción de la clase social son los hogares, pero quienes registran una clase social son los individuos, es necesario resolver la asignación de la clase social a un nivel que no le es directamente propio. Evitando la visión convencional, se retoma la propuesta de Erikson (1984), que opta por asignarle al hogar la clase social de mayor jerarquía en el núcleo familiar (el criterio de dominancia) en condiciones de igual inserción laboral.⁹

Por último, al tratarse de base de una muestra probabilística, interesa señalar que varias celdas presentan un coeficiente de variación menor al 20 %, porcentaje habitualmente señalado como crítico. Son señaladas con letra de menor tamaño.¹⁰

Análisis

En el cuadro 1, se observa que el núcleo convencional (jefe varón, pareja mujer) es mayoritario (60 %), y 0,4 % de los hogares seleccionados están compuestos por uniones de personas del mismo sexo.¹¹ Los hogares unipersonales y aquellos compuestos por el jefe o jefa del hogar con hijo/as están generizados:

dimensiones, preferimos trabajar con los tiempos sumados, notando que el 2,5 % declara un tiempo igual o mayor a las dieciséis horas diarias.

7. De esta forma se reducen a dos las relaciones de parentesco del núcleo del hogar en el hogar: conyugalidad y maternidad/paternidad.

103 los primeros compuestos por un 64,6 % de varones y los últimos por un 90 % de jefas mujeres. Comparando los núcleos completos con y sin hijo/as la jefatura femenina aumenta en los segundos. Del total de hogares, alrededor de un cuarto (26,4 %) cuenta con jefatura femenina. Es clara la preeminencia de un hogar

convencional, tipo nuclear completo, de jefatura masculina heterosexual y con hijos. Poder afirmarlo con datos implica no solo pasar de los supuestos (y muchas veces los prejuicios) al análisis empírico, sino también reconocer que un porcentaje no desdeñable escapa, por diferentes vías, a esta caracterización.

Cuadro 1. Tipo de núcleo según el tipo de hogar. Hogares seleccionados de la Argentina urbana, 2013

Tipo de núcleo	Total	Unipersonal	Tipo de hogar		Jefe/a con hijo/as
			sin hijo/as	con hijo/as	
JH solo y varón	13,3	64,6	-	-	10,0
JH sola y mujer	18,2	35,4	-	-	90,0
JH varón y pareja mujer	60,0	-	77,7	89,6	-
JH mujer y pareja varón	8,1	-	20,3	10,1	-
Parejas del mismo sexo	0,4	-	2,0	0,4	-
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
n	3.634.071	675.618	416.483	2.073.425	468.545

Fuente: elaboración propia con base en el INDEC (2013).

8. En términos ocupacionales, la clase de servicios se compone de profesionales, técnicos de alto nivel y directivos; la clase intermedia, de

técnicos de bajo nivel, empleados administrativos, supervisores de trabajadores manuales y pequeños patrones y trabajadores autónomos

no profesionales; y la clase trabajadora está integrada por empleados de comercio, trabajadores manuales calificados y no calificados.

9. Siguiendo la lógica del esquema, se toman estas tres grandes clases sociales como jerárquicas: la clase de servicios tienen una mejor relación de empleo

Si se indaga en la división del trabajo en el hogar, en el cuadro 2 podemos observar que el 19,2 % de los hogares de clase de servicios

reciben participación externa (básicamente servicio doméstico remunerado). El porcentaje de participación externa baja al

Cuadro 2. Participación en las tareas del hogar de personas externas a este (porcentaje). Hogares seleccionados de la Argentina urbana, 2013

Clase social	Tipo de hogar	n	Participación externa
Total	Unipersonal	675.618	15,8
	Pareja sin hijo/as	413.954	5,7
	Pareja con hijo/as	2.070.185	8,5
	Jefe/a con hijo/as	468.545	9,6
	Total	3.628.302	9,7
De servicios	Unipersonal	174.202	15,5
	Pareja sin hijo/as	156.405	9,9
	Pareja con hijo/as	420.461	22,6
	Jefe/a con hijo/as	79.301	27,6
	Total	830.369	19,2
Intermedia	Unipersonal	252.893	18,4
	Pareja sin hijo/as	163.923	4,5
	Pareja con hijo/as	835.558	7,0
	Jefe/a con hijo/as	114.965	10,2
	Total	1.367.339	9,1
Trabajadora	Unipersonal	183.138	15,7
	Pareja sin hijo/as	85.972	0,8
	Pareja con hijo/as	784.755	2,8
	Jefe/a con hijo/as	204.662	4,3
	Total	1.258.527	4,8

Fuente: elaboración propia con base en el INDEC (2013). Nota: el total incluye a los hogares sin ocupados.

105 9,1 % para la clase intermedia y al 4,8 % para la clase trabajadora. Tanto la participación del personal doméstico como de otras personas no remuneradas se ordena en torno a fuertes líneas clasistas, con una presencia considerable en la clase de servicios.

Cuadro 3. Realización de tareas del hogar, según sexo de los integrantes del núcleo, tipo de hogar y clase social. Jefe/as y sus parejas de hogares seleccionados de la Argentina urbana, 2013

Clase social	Tipo de hogar	Realiza	Varón		Mujer		
			Total	Realiza	Total		
Total	Unipersonal	92,0	100	436.293	93,7	100	239.325
	Pareja sin hijo/as	36,4	100	405.548	91,1	100	405.548
	Pareja con hijo/as	14,6	100	2.062.360	92,1	100	2.065.600
	Jefe/a con hijo/as	74,6	100	46.626	91,7	100	421.919
	Total	30,0	100	2.950.827	92,0	100	3.132.392
De servicios	Unipersonal	89,7	100	98.620	96,1	100	75.582
	Pareja sin hijo/as	47,4	100	152.404	84,6	100	152.404
	Pareja con hijo/as	22,1	100	419.702	87,1	100	419.702
	Jefe/a con hijo/as	85,3	100	14.417	89,2	100	64.884
	Total	38,8	100	685.143	87,7	100	712.572
Intermedia	Unipersonal	95,8	100	176.169	99,2	100	76.724
	Pareja sin hijo/as	28,8	100	159.518	94,6	100	159.518
	Pareja con hijo/as	13,1	100	833.965	93,7	100	833.965
	Jefe/a con hijo/as	74,7	100	17.177	95,4	100	97.788
	Total	28,4	100	1.186.829	94,3	100	1167.995
Trabajadora	Unipersonal	87,5	100	124.559	80,3	100	58.579
	Pareja sin hijo/as	28,5	100	85.972	95,3	100	85.972
	Pareja con hijo/as	12,5	100	779.282	93,2	100	779.282
	Jefe/a con hijo/as	61,9	100	13.596	88,4	100	191.066
	Total	23,8	100	1.003.409	91,8	100	1.114.899

Fuente: elaboración propia con base en el INDEC (2013). Notas: el total incluye a los hogares sin ocupados. Se excluyen a las parejas del mismo sexo. Por cuestiones de espacio solo se presenta una modalidad de participación por sexo (realiza tareas en el hogar), en vez de las tres: realiza, ayuda y no participa.

Se observa que en el cuadro 3, para las mujeres —sean jefas o parejas de varones— la realización de tareas del hogar es constante. Del total de mujeres, el 92 % dice realizarlas. La que menos realiza tareas del hogar es la mujer de clase trabajadora que vive sola (80,3 %), pero, en líneas generales, en cada tipo de hogar son las mujeres de clase de servicio las que menos declaran realizar tareas. Por ejemplo, en el caso de las mujeres en hogares de clase de servicios, el 87,1 % dice realizar tareas del hogar, frente al 93,7 % de clase intermedia y al 93,2 % de clase trabajadora (esta diferencia se compensa con un aumento de la categoría ayuda, más que con un aumento del no participa).

En los varones se observa mayor variación. Del total, el 48 % declara no participar en las tareas del hogar y un 30 % dice realizarlas. Se presentan dos tendencias. Por un lado, a medida que crece el hogar (sumando pareja, y luego con hijos) disminuye la realización. Por otro lado, los varones de clase de servicios tienden a realizar más y no participar menos que el resto de los otros varones. De hecho, a medida que aumenta la clase social, el no realiza pasa del 55,1 % al 48,3 % y al 39,4 %. Se

puede señalar que, para ambos sexos, en la clase de servicio es donde se encuentran los comportamientos más variados.

A partir del cuadro 4 se observa cómo a medida que disminuye la clase social del hogar aumenta el total de horas promedio de ambos sexos, debiéndose a un aumento del total de horas promedio de las mujeres, ya que no sucede lo mismo para los varones. Además, las brechas de tiempo dedicado entre varones y mujeres se amplían particularmente a través de las clases sociales cuando se trata de un hogar de pareja con hijo/as. Para estas mujeres, el tiempo dedicado aumenta de 7:38 horas en la clase de servicio a 9:35 en la clase intermedia y vuelve a aumentar a 10:06 en la clase trabajadora. También incide en el promedio para las jefas con hijo/as la clase social: 5:54, 7:20 y 7:36 horas, de servicios, intermedia y trabajadora respectivamente. Las menores brechas se observan en los hogares unipersonales. La presencia de hijo/as en el hogar incide en la carga horaria de trabajo doméstico de las mujeres, lo que se condiciona de acuerdo con su clase social.

que la clase intermedia, y, a su vez, esta última posee una mejor relación de empleo que la clase trabajadora. Con respecto a la inserción laboral, se toma

el indicador de cantidad de horas trabajadas en todos los trabajos, dicotomizado en ocupado pleno/sobreocupado y subocupado. Por ejemplo, si el jefe

de hogar posee una posición de clase trabajadora y es un ocupado pleno y la pareja es de clase de servicios y subocupada, se considera al hogar como

de clase trabajadora. Cabe señalar que la media de ingresos de un ocupado pleno o sobreocupado de cada trabajadora supera a la media de ingresos de

107 **Cuadro 4. Promedio de tiempo dedicado al trabajo doméstico no remunerado. Jefe/as y sus parejas de hogares seleccionados de la Argentina urbana, 2013**

Clase social	Tipo de hogar	Tiempo dedicado al TDNR		
		Total	Varón	Mujer
Total	Unipersonal	2:13	2:11	2:18
	Pareja sin hijo/as	2:14	1:40	2:49
	Pareja con hijo/as	6:12	3:04	9:21
	Jefe/a con hijo/as	7:31	4:27	7:51
	Total (6.014.434)	5:21	2:46	7:48
De servicios	Unipersonal	2:07	1:55	2:23
	Pareja sin hijo/as	2:06	1:46	2:26
	Pareja con hijo/as	5:30	3:23	7:38
	Jefe/a con hijo/as	5:28	3:31	5:54
	Total (1.381.754)	4:21	2:49	5:50
Intermedia	Unipersonal	2:20	2:22	2:14
	Pareja sin hijo/as	2:13	1:29	2:58
	Pareja con hijo/as	6:29	3:23	9:35
	Jefe/a con hijo/as	7:01	5:14	7:20
	Total (2.333.092)	5:30	3:01	8:01
Trabajadora	Unipersonal	2:09	2:06	2:17
	Pareja sin hijo/as	2:25	1:44	3:07
	Pareja con hijo/as	6:19	2:32	10:06
	Jefe/a con hijo/as	7:22	4:05	7:36
	Total (2.095.717)	5:46	2:26	8:46

Fuente: elaboración propia con base en el INDEC (2013). Notas: el total incluye a los hogares sin ocupados. Se excluyen a las parejas del mismo sexo. En el caso del total de horas de todos los miembros del hogar se trata de los miembros del hogar de 18 años y más.

un subocupado de clase de servicios. De no contar con ocupados/as en el núcleo, se le asigna la clase social de mayor jerarquía entre los hijos e hijas.

10. Solo está publicada la tabla de errores de muestreo de la EAHU 2014 y está construida a partir de otro marco muestral diferente a la del 2010.

Aun teniendo en cuenta esta diferencia, se procede a trabajar con la tabla del 2014 con la intención de contar con una cantidad mínima de referencia

(INDEC, 2015). De esta forma, están señaladas aquellas celdas con menos de 106.000 casos.

Consideraciones finales

Señalado por la literatura, las relaciones de género articulan de manera contundente los procesos del trabajo doméstico en los hogares. Son las mujeres, del hogar y no del hogar, quienes lo sostienen. En el caso de las mujeres de clase de servicios, su menor participación en tiempo promedio probablemente se deba a la mayor participación externa y de los varones en sus hogares. Queda pendiente explorar si la clase individual incide en estos aspectos, así como el rol de las hijas e hijos en estas tareas. Esto último es particularmente interesante, ya que podría tratarse de personas que participan en la reproducción de su hogar de origen, problematizando la frontera entre origen y destino social.

La clase de servicios tiene una pauta de organización del trabajo doméstico diferente al resto de las clases. El volumen y calidad (estabilidad, seguridad, permanencia) de los recursos materiales de esta clase brinda mayores oportunidades de contar con mejores medios de trabajo doméstico o con mejores posibilidades de organización de tiempos, propios y ajenos. Son elementos destacables a la hora de pensar las estrategias de reproducción cotidiana, ya que establecen claras diferencias con las otras clases. Al mismo tiempo, esta reproducción cotidiana sostiene las estrategias de movilidad de los hogares. En última instancia, el desafío radica en integrar las diferentes temporalidades que se producen simultáneamente en la vida de

las personas (que la teoría sociológica ha escindido para analizar), y hacerlo reponiendo las relaciones de poder que se han invisibilizado.

Bibliografía

Cachón Rodríguez, L. (1989). *¿Movilidad social o trayectorias de clase? Elementos para una crítica de la sociología de la movilidad social*. Madrid: CIS - Siglo XXI.

Erikson, R. (1984). Social class of men, women and families. *Sociology*, 18(4), 500-514.

Esquivel, V., Faur, E. y Jelín, E. (2012). *Las lógicas del cuidado infantil. Entre las familias, el Estado y el mercado*. Buenos Aires: IDES.

Goldthorpe, J. (1983). Women and class analysis: in defence of the conventional view. *Sociology*, 17(4), 465-488.

Goldthorpe, J. (2010). *De la sociología. Números, narrativas e integración de la investigación y la teoría*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado.

INDEC. (2003). *La nueva Encuesta Permanente de Hogares de Argentina*. Buenos Aires: INDEC.

INDEC. (2011). *Encuesta anual de hogares urbanos: diseño de registro y estructura para la base de microdatos individual y hogar*. Buenos Aires: INDEC.

- 109 INDEC. (2013). *Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y Uso del Tiempo. Informe técnico. Diseño de registro y estructura de la base de microdatos*. Buenos Aires: INDEC.
- INDEC. (2015). *Tablas de errores de muestreo. Bases de microdatos de la Encuesta Anual de Hogares Urbanos (EAHU). Tercer trimestre de 2014 en adelante*. Buenos Aires: INDEC.
- Razavi, S. (2007). *The political and social economy of care in a development context. Conceptual issues, research questions and policy options. Gender and Development Programme Paper*, 3, p. 39. Ginebra: UNRISD.
- Riveiro, M. (2016). Apuntes críticos sobre las relaciones de género en los estudios de movilidad social intergeneracional. *Laboratorio*, 16(27), 113-129.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: Notas sobre la «economía política» del sexo. *Nueva Antropología*, 8(30), p. 95-145.
- Schilt, K. y Westbrook, L. (2009). Doing gender, doing heteronormativity: 'Gender Normals'. Transgender people, and the social maintenance of heterosexuality. *Gender & Society* 23(4), 440-464.
- Weeks, J. (2005). *Sexuality*. Nueva York: Routledge.
- Wright, E. O. (1997). *Class counts. Comparative studies in class analysis*. Cambridge: Maison des Sciences de l'Homme y Cambridge University Press.

Dependencias y abandonos Deseos y pérdidas 110

> Yolanda Herranz Pascual

Universidad de Vigo. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.

Resumen

Este texto propone la aproximación y el análisis de dos instalaciones artísticas cuyos planteamientos de creación giran en torno a la problemática del deseo y del dolor de la pérdida. Son las tituladas:

...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún... No me dejes No ...Aún... No..., 2016

Serie: «Letanías». Proyecto: *Ruegos y Plegarias*.

Y ...nunca jamás... y ...por tanto nunca... y ...por tanto jamás..., 2010

Serie: «Aúnes, Todavía y Sin embargos». Proyecto: *Más Aún... y ...Aún Más*.

Las obras son piezas escultóricas y así deben entenderse porque esa es su intencionalidad; por el concepto de instalación que las estructura, por el cuerpo textual utilizado, por el uso del espacio y de los recorridos.

Las dos instalaciones están materializadas en palabras que no construyen frases; son únicamente nexos que permiten al espectador proyectar sus vivencias en el antes y el después del texto.

Definiremos cómo, en estas obras, late una dialéctica tensa, con el sentido que la artista persigue, y que no es otro que el de mantener constante la presión entre lo personal y lo social. En lo personal, se alude a sentimientos y evocaciones muy íntimos, no claramente descritos, ni nominados, sino levemente evocados e intuidos. Los aspectos sociales quedan definidos en nuestra relación, siempre conflictiva, con «los otros».

Es solo en la visión de la obra y sobre todo en la lectura de sus textos donde podemos percibir y sentir, más que conocer, la esfera personal y privada de las interrelaciones, es el lugar desde

- 111 el que se generan los niveles de sentido (en la mayoría de los casos de carácter experiencial doliente). La creación se propone como pensamiento, como proceso de comprensión y, asimismo, como vía de cierre y cicatrización de las fracturas y heridas emocionales en los vínculos interpersonales y familiares.

Palabras clave

Creación artística, instalación escultórica, tiempo, existencia, relaciones interpersonales, dependencia emocional, deseos, pérdidas...

Introducción

En este estudio proponemos para su análisis dos obras que, desde el concepto, la emoción y la utopía enuncian espacios de reflexión que se enmarcan en diferentes problemáticas de lo humano.

Las instalaciones escultóricas que van a ser sujeto de análisis son:

*...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún...
No me dejes No ...Aún... No...*, 2016
Serie: «Letanías».
Proyecto: *Ruegos y Plegarias*.

Y...nunca jamás... y ...por tanto nunca... y ...por tanto jamás..., 2010
Serie: «Aúnes, Todavía y Sin embargos».
Proyecto: *Más Aún... y ...Aún Más*.

Se encarnan en texto para ampliarse y expandirse a otros ámbitos más allá de lo social, acogiendo en sus problemáticas las conflictivas relaciones interpersonales

y las dependencias emocionales; también, en el ámbito de lo familiar. Las obras permiten una lectura muy amplia que se adentraría en los sentidos y sentimientos de las personas que las ven y las interpretan.

En ambas creaciones la «palabra» se constituye: en el componente central de la obra [nivel poético (apariencias / realidades)], en la herramienta para construirse [nivel irónico (existencias / identidades)], en el arma para el combate [nivel crítico (interrelaciones / diversidades)].

Estas piezas tratan de acotar un lugar dual de ambigüedad y definen un espacio implicado, generando un campo de máxima abertura para la reflexión:

Son enigmas que permiten trascender el materialismo del objeto y la definición de lo escrito, **son alusiones veladas a lo humano, que aluden a lo espiritual.**

Son una visión personal del mundo, de lo otro, visto a través del mí;
 es una visión que pretende ser
 rigurosa, lúcida y severa.

Su mensaje es la resultante de la
 oscilación entre tres territorios:
el poético, el conceptual y el crítico.

Considero el «sentido» como
 el «ser de lo decible».

Y es justamente esto lo que se
 persigue en estas creaciones;
 ese «plus esencial» que sobrepasa
 las palabras y los materiales...
 y que no tiene existencia sin ellos; es decir,
el «mensaje» contenido en el sentido.

Estas dos instalaciones giran, desde una mirada
 comprometida, alrededor de los conceptos:

Tiempo y Existencia
Dependencias emocionales
Pérdidas... y Ausencias...

Texto quiere decir *tejido*, pero si hasta
 aquí se ha tomado este tejido como un
 producto, un velo detrás del cual se
 encuentra más o menos oculto el sentido
 (la verdad), nosotros acentuamos ahora
 la idea generativa de que el texto se hace; se
 trabaja a través de un entrelazado perpetuo;
 perdido en ese tejido, en esa textura
 el sujeto se deshace en él como

una araña que se disuelve
 en las segregaciones constructivas
 de su tela. Si amásemos los
 neologismos podríamos definir
 la teoría del texto como una *hilología*
 (*hifos*: es el tejido y la tela de araña).¹

En estas creaciones las palabras han sido
 definidas de forma muy precisa, no solo para
 que digan y signifiquen, sino, y, sobre todo,
 para que evoquen. A través del mecanismo
 de la empatía se han creado nexos que
 permiten acoger lugares íntimos y comunes
 a todos los espectadores y que tratan de
 exceder la visión colectiva política, aunque
 sin renunciar a ella.

La creación supone, como artista, una búsqueda
 constante de *mí* y de la propia identidad
 a través de la obra. En nuestra producción
 plástica laten cuestiones de género.

Lo personal es político;
 esta frase que se esgrimió
 desde las filas feministas
 consiguió que, por primera vez,
 la esfera de lo privado,
 que estaba reservada al ámbito del
 hogar y, por lo tanto, a la mujer,
 adquiriera un estatus de valor,
 se hiciera visible y existiera.

Todo objeto de arte autónomo es político
 porque representa actitudes y valores.

Por lo tanto, y especialmente las obras centradas en la referencia al *ser* y al *existir*, son políticas en cuanto que son utilizadas por muchos artistas para influir en nuestras opiniones, en nuestros actos, en nuestra visión diferente del mundo.

Las obras que he propuesto para este análisis están implicadas de forma específica con los proyectos artísticos en los que he ido trabajando:

Día tras Día...
Año tras Año...

Y en ellas hay una inclusión vital de mí misma.

La creación es un lugar de proyección personal con el compromiso social que ello implica.

La creación artística es una vía de reflexión y de intervención sobre el exterior:

Lo que se expresa en la obra:
no es la cosa nombrada,
ni es su atributo.

1. Barthes, R. (1978). *El placer del texto* (p. 104). México: Siglo XXI Editores.
2. Una versión anterior de este texto fue publicada

en el libro de Yolanda Herranz (2016) *...en un suspiro... / in a heartbeat...* (pp. 71-73). Colección Recorridos Cruzados, n.º 53. Salamanca:

Lo que sucede en ella:
no es su proceso,
ni es su estado.

Lo que busco, inmersa en el territorio creador, es cómo producir sentido y hacia dónde y de qué manera dirigirlo. En las obras, mi punto de atención se centra en ese concepto de

«idea» como «núcleo problemático»

He dirigido mi creación artística hacia ese límite de las cosas, de las palabras, de los objetos... donde habita suspendido el sentido.

ENTREGAS

Amores no autorizados
Afectos no correspondidos

...NO ...AÚN... NO ME DEJES... NO ...AÚN... NO ME DEJES... NO ...AÚN... NO...²

Nuestro planteamiento de creación va recorriendo diferentes lugares

Universidad de Salamanca.

donde habita la identidad;
asumiendo esta problemática de
búsqueda del ser desde ángulos de
entrada y posiciones distintos.

Los tránsitos, siempre diversos, enriquecen
la comprensión de un mundo de relaciones
siempre complejo.

...No ...Aún... No...

...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún...

No me dejes... No ...Aún... No...

Letanías y Lamentos

No me dejes: petición, ruego, súplica...

Aún: hasta este momento, sin embargo,
no obstante, además, incluso,
también, todavía...

No: negación, no realización de una
acción, expresión de rechazo.

No ...Aún... No: doble negación...
invocación reiterada...

El presente inexistente y la
presencia inconsistente
se retienen para que la acción no se consuma.

Desamores y Abandonos

Ruego persistente... Plegaria infinita...

...NO...

...AÚN NO...

...NO AÚN... NO...

...NO ME DEJES... NO...

...NO ME DEJES... AÚN NO...

...NO ME DEJES... NO ...AÚN NO...

...AÚN... NO ME DEJES... NO ...AÚN NO...

...NO ...AÚN NO ME DEJES... NO ...AÚN... NO...

...NO ...AÚN NO ME DEJES AÚN... NO ...AÚN... NO...

...NO ...AÚN... NO ME DEJES NO ...

AÚN... NO ME DEJES NO

...AÚN... NO ME DEJES NO ...AÚN... NO...

En la lectura nos proyectamos
y nos involucramos en un
perseguir continuado de ser

Existiendo...

Conviviendo...

Sobreviviendo...

Los puntos suspensivos (...) del
inicio y del final (...) dilatan

y la partícula *Aún* retienen la consciencia de la
resistencia en un estadio de tregua infinita...

y el nexos *...No ...Aún... No...*, refuerzan tanto la persistencia que obliga a mantener como a enfrentar.

...No ...Aún... No...

Fórmula redundante que intensifica y enfatiza el significado, refiriéndose a un futuro imposible (nunca).

Los puntos suspensivos (...) denotan dilatación y retención temporal del acto.

Incertidumbre e Incógnita

Los puntos suspensivos (...) determinan un espacio en blanco, vacío, ausente e ignorado... que antecede y ultima cada relación.

Desconocemos el antes y el después



No ...Aún... No..., 2016

Serie: «Letanías». Proyecto: Ruegos y Plegarias

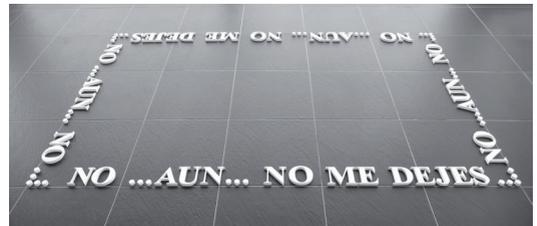
Texto y madera lacada, 360 x 150 x 1,6 cm

Instalación específica para la exposición *...en un suspiro... / in a heartbeat...*

Sala Cielo de Salamanca, Patio de Escuelas Menores,

Universidad de Salamanca

Vista parcial de la exposición



...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún... No..., 2017

Serie: «Letanías». Proyecto: Ruegos y Plegarias

Texto y madera lacada, 360 x 150 x 1,6 cm

Instalación específica para la exposición *En Cuerpo y Alma*

AADE Galería de Arte, Pinhel (Portugal)

Vista parcial de la exposición

Negamos la acción en su *durante...*
excluyendo, además, el *aquí* y el *ahora*

...No ...Aún... No...

Los nexos: proponen al lector
la máxima apertura
en los niveles de significación
y sentido de la pieza.



La repetición incansable y la circularidad
inagotable del texto
suscitan que la súplica persevere

...en oración perpetua...



...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún...

No me dejes No ...Aún... No..., 2014

Serie: «Letanías»

Proyecto: Ruegos y Plegarias

Texto y madera lacada

(Boceto)

Proyecto de instalación específica para
la exposición Ruegos y Plegarias

La Gallera, Valencia

...NO ...AÚN... NO ME DEJES
NO ...AÚN... NO ME DEJES
NO ...AÚN... NO ... NO ...
AÚN... NO ME DEJES NO...

Al no quedar referida la operación
a la que aluden los nexos,
el espectador puede proyectarse en ella.

La acción no se desvela...

117 La recitación del texto acoge a cada lector,

definiendo la dependiente, y a veces conflictiva, relación entre el *Mí* y el *Tú*.

*...No ...Aún... No me dejes No ...Aún...
No me dejes No ...Aún... No...*

Circuito temporal de negaciones
Circularidad de entregas y abandonos

La partícula *No*, niega la acción, niega la realización y niega el tiempo.

...No ...Aún... No...



El término *Aún*, retiene, paraliza y suspende la duración.

No ...Aún... No, expande el presente... dilata la imposibilidad.

...No ...Aún... No...

Aflicciones Comprensiones

La pronunciación de lo escrito se transforma en mantra:

Invocación, Liberación, Consciencia, Pensamiento... Oración

CONFIRMACIONES CON DENEGACIONES

Aproximación intelectual, personal, emocional y vital sobre el tiempo,

las decisiones, las acciones y sus implicaciones:

Reflexión sobre el ciclo (de vida)
Posición ante la acción (por vivir)

TIEMPO ACCIÓN CONSECUENCIAS

Aprender a Perdonar



...No ...Aún... No me dejes... No ...Aún...

No me dejes No ...Aún... No..., 2016

Serie: «Letanías»

Proyecto: *Ruegos y Plegarias*

Texto y madera lacada

360 x 150 x 1,6 cm

Instalación específica para la exposición ...

en un suspiro... / in a heartbeat...

Sala Cielo de Salamanca, Patio de Escuelas

Menores, Universidad de Salamanca

...NUNCA NUNCA... Y ...NUNCA
JAMÁS... Y ...JAMÁS JAMÁS...

Y ...NUNCA JAMÁS... Y ...POR
TANTO NUNCA... Y ...POR TANTO
JAMÁS... Y ...POR TANTO NUNCA...

La instalación titulada: *Y ...nunca jamás... y ...por tanto nunca... y ...por tanto jamás... y ...por tanto nunca*, está integrada en el proyecto artístico *Más Aún...* y *...Aún Más* y forma parte de la serie «Aúnes, Todavía y Sin embargos». Como en la obra anterior, se encarna a través del texto que constituye su material central. En esta instalación se establecen:

AFIRMACIONES ROTUNDAS A
TRAVÉS DE NEGACIONES CERTERAS

TIEMPO ACCIÓN CONSECUENCIAS

Aproximación intelectual, personal, emocional y vital sobre el tiempo, las acciones, las relaciones y sus consecuencias:

- Reflexión sobre el tiempo (de vida).
- Posición ante la acción (por vivir).

Nunca ≡ ninguna vez

Nunca: adverbio de tiempo que expresa la no realización de una acción, en ningún tiempo.

Jamás: negación del mismo significado, pero más enérgica que *nunca*.



Nunca Jamás: fórmula redundante que refuerza y enfatiza el significado de la partícula «nunca», refiriéndose al futuro (por siempre).

La partícula «Y»: amplía, une y suma.



119 Los puntos suspensivos (...) indican incertidumbre, suspense e incógnita.

Los puntos suspensivos (...) definen un territorio, ignorado... que se sitúa justo antes y después de cada nexo.

Desconocemos el antes, el durante y el después.

No sabemos lo ocurrido, ni lo que acontecerá.
No queda definida la acción.

Los nexos:
proponen al lector una máxima apertura en los niveles de significación y sentido de la pieza.

**Y ...NUNCA JAMÁS... Y ...POR
TANTO NUNCA... Y ...POR
TANTO JAMÁS... Y ...POR TANTO
NUNCA... Y ...NUNCA JAMÁS... Y**

No queda referida la operación
a la que aluden los nexos.
Así, el espectador-lector puede
proyectarse en ella.



*Y...nunca jamás... y ...por tanto nunca... y ...
por tanto jamás... y ...por tanto nunca, 2009*

Serie: «Aúnes, Todavía y Sin embargos»

Proyecto: *Más Aún... y ...Aún Más*

Texto, madera y pintura metalizada, y polvo de cobre

1 x 165 x 570 cm

Producción del Vicerrectorado del Campus

de Pontevedra, Universidad de Vigo

Instalación específica para la exposición

Ex profeso I, Sala X, Pontevedra

La acción no se desvela

Circuito temporal de negaciones
circularidad afirmativa de negaciones.

La partícula **nunca** niega la acción, niega la
realización y niega el tiempo.

Nunca Jamás: (doble negación) es
un absoluto «para siempre».

...Nunca Nunca...

...Jamás Jamás...

Nunca Jamás = nunca en la vida

Reflexión final

La articulación de estas dos obras se ha concebido como instalación específica para cada exposición y se ha estructurado para concretar y definir el tránsito, obligando al espectador a hacer un recorrido circular, continuo, pautado, lento...

Circularidad:

Tiempo cíclico, repetido,
detenido (...) perpetuo.

La fórmula se concreta a través de la lectura del cuerpo textual que nos evoca las heridas abiertas en nuestra relación con *el otro*, con *los otros*... con nuestros seres más queridos.

Desde la súplica, el lamento y la plegaria...

Desde el abandono, la angustia
y la desolación...

Todo nuestro ser se satura de dolor.

Existencia atormentada Existencia sufriente
Existencia afligida Existencia paciente
Existencia abatida Existencia padeciente

Entregas

Amores no autorizados
Afectos no correspondidos

Acuerdos Alianzas Ataduras

120

Cada una de las instalaciones nos convoca en una cita, que nos mantiene retenidos en el interior de la sala

...en un encuentro silencioso...

Sin Tiempo... Sin Territorio...

Un lugar para sentir Un recinto para manifestar
Un espacio para pensar

Con pesar... Con penar...

El montaje expositivo del texto sobre el suelo (plano de las realidades) tiende a la **horizontalidad**: es un sosiego denso y tenso.

No me dejes... y Nunca Jamás... giran, alrededor de los conceptos:

Tiempo... Dolor... Ausencia... Negación.

La consciencia del tiempo al pasar...
La fragilidad de las querencias...
La vulnerabilidad de la existencia...

Vivimos deseando el reencuentro
Estando destinados a la soledad y al olvido

121 **Bibliografía**

- Aliaga, J. V. y García Cortés, J. M. (1993). *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida*. Valencia: Universidad Politécnica.
- Ana Mendieta. (1996). [Catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: CGAC.
- Barthes, R. (1978). *El placer del texto*. México: Siglo XXI Editores.
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.
- Carrol, L. (1975). *Silvia y Bruno*. Madrid: Felmar.
- De Diego, E. (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Deleuze, G. (1970). *Diferencia y repetición*. Gijón: Júcar.
- Derrida, J. (1975). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- El Arte Conceptual* (2 vol.). (1990). [Catálogo de exposición]. Madrid: Fundación Caja de Pensiones.
- Ferrater Mora, J. (1967). El ser y el sentido. *Revista de Occidente*, Madrid.
- Foucault, M. (1974). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Herranz, Y. (2016). *...en un suspiro... / in a heartbeat...* Colección Recorridos Cruzados, n.º 53. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Herranz, Y. (2015). Crepúsculos: Esperas y Abandonos. En *Estado Crítico 2*. Orense: Difusora de letras, artes e ideas.
- Herranz, Y. y Gil, A. (2014). Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual. Colección *Arte & Estética*, n.º 30. Pontevedra: Diputación Provincial, Pontevedra.
- Herranz, Y. (2008). *Más Aún... y ...Aún Más / Even More... And ...More Even*. Milán: Instituto Cervantes.
- Herranz, Y. (2007). *Pese al paso del tiempo / In spite of the passage of time*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Herranz, Y. (2003). *Cuerpo: elementos, pulsiones y destierros*. Santiago de Compostela: Fundación Gonzalo Torrente Ballester.
- Herranz, Y. (2001). *Palabra y escultura: referencias, reflexiones y hacer artístico*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

Jenny Holzer: Signs. (1986). [Catálogo de exposición]. Iowa: Des Moines Art Center.

Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Qu'est-ce que la sculpture moderne? (1986). [Catálogo de exposición]. París: Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou.

VV. AA. (1989). Les mots. *Artstudio*, n.º 15, invierno (monográfica). París.

Embarazo en la adolescencia, medicalización y derechos reproductivos en Argentina. Un análisis del Plan Nacional de Prevención de Embarazo no Intencional en la Adolescencia

> Cecilia Rustoyburu

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades de la UNMDP.

Resumen

En Argentina, las políticas de salud sexual y reproductiva le han otorgado cierta importancia a la población adolescente. En 2007, se creó el Programa Nacional de Salud Integral en la Adolescencia (PNSIA), que definió a la salud sexual como un derecho y al sistema de salud como el responsable de asegurar el derecho a la autonomía y a la confidencialidad debiendo atender al principio de la responsabilidad progresiva. En sintonía con otros plexos normativos, se promovió que las y los adolescentes mayores de 13 años pudieran concurrir a la consulta médica y tomar decisiones —que no pusieran en riesgo su vida— sin contar con la autorización de sus padres o responsables legales. En 2017, el embarazo en la adolescencia fue el tópico en torno del cual se creó un plan nacional focalizado en la prevención desde un enfoque integral que involucrase acciones de empoderamiento, educación sexual y acceso a métodos anticonceptivos. Estos últimos, por recomendación de los organismos internacionales, han favorecido la adopción de métodos de larga duración —implantes subdérmicos— que no requieren controles médicos y cuya efectividad no depende de las usuarias. En este trabajo, problematizaremos los discursos emitidos desde el diseño de dichas políticas en relación con una historia de larga duración de medicalización de la sexualidad, de hormonización de los cuerpos y de selección de cuáles formas de vivir la sexualidad son legítimas, y cuáles no.

Palabras clave

Adolescencia, educación sexual, planificación familiar.

125 En Argentina, el embarazo en la adolescencia suele plantearse como una problemática social que debe erradicarse. Los informes oficiales advierten sobre los altos índices de madres menores de 19 años, especialmente entre los sectores más pobres. También refieren a que esas experiencias suelen estar relacionadas con la deserción escolar y la reproducción intergeneracional de la pobreza. En 2016, el Ministerio de Salud expresaba:

En relación con la fecundidad adolescente, el 15,2 % de los nacidos vivos en el año 2014 fue de madres adolescentes. De estos, el 3 % aproximadamente es del grupo de 10 a 14 años. Según datos del Sistema Informático Perinatal (SIP), sabemos que cerca del 68 % de dichos embarazos no fueron planificados (Ministerio de Salud, Presidencia de la Nación Argentina, 2016).

Esos embarazos son leídos como un problema de salud y desde un discurso victimizador, homogeneizador y alarmista (Adaszko, 2005) que se inscribe en un largo proceso de medicalización de la sexualidad y de la adolescencia.

Desde 2003, la salud sexual y reproductiva de los/as adolescentes ha tenido cierta relevancia en la implementación del Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable (PNSSRPR). En 2007, se creó el Programa Nacional de Salud Integral en la Adolescencia (PNSIA) con el propósito

de crear herramientas para un abordaje que hiciera propios los principios de la Ley Nacional de Protección Integral de los Derechos de la Infancia y la Adolescencia N.º 26061, del PNSSRPR; de la Ley Nacional de Derechos del Paciente N.º 26529 y del Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI). Desde esa perspectiva, la salud sexual de las/os adolescentes se interpretó como un derecho y el sistema de salud —a su vez— debía asegurar el derecho a la autonomía y a la confidencialidad atendiendo al principio de la responsabilidad progresiva.

Ese *corpus* normativo, sustentado en el respeto a los derechos de las/os adolescentes, suele entrar en contradicción con las dinámicas institucionales y las prácticas de los efectores de salud. Investigaciones interdisciplinarias han mostrado que los funcionarios públicos y los agentes estatales suelen sostener ciertas ideas sobre la adolescencia y el embarazo, que están mediadas por el adultocentrismo y los estereotipos de clase y género (Gogna, 2005; Llobet, 2011). Desde el sector sanitario se ha hecho hincapié en el riesgo que representan las conductas «inmaduras», «irresponsables» e «irreflexivas» de las madres adolescentes, y en cómo ello repercute en la reproducción de la pobreza (Ortale, 2011, p. 148). Para los adultos y las instituciones, la maternidad en la adolescencia ha sido pensada como un problema (Gogna, 2005; Palomar Vereá, 2004).

En 2017, las acciones del PNSSRPR y sus materiales gráficos fueron incluidos en el Plan Nacional de Prevención de Embarazo no Intencional en la Adolescencia (ENIA). En el marco de la reducción presupuestaria de las políticas educativas y de salud, este plan supone una acción intersectorial, en el que confluyen el Ministerio de Salud y Desarrollo Social y el Ministerio de Educación, a través de la Dirección de Salud Sexual y Reproductiva (DSSyR), el Programa de Salud Integral en la Adolescencia (PNSIA), la Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia (SENNAF) y el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI), con la asistencia técnica del Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento (CIPPEC), el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), y el apoyo técnico del Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) y de UNICEF. El Plan ENIA está focalizado en la prevención, pero retoma los principios de autonomía y responsabilidad progresiva. Propone «disfrutar sabiendo» y enuncia a la sexualidad como un derecho y una circunstancia que debe ser vivida en igualdad de oportunidades. Los discursos en esta clave interpretativa que se construyen desde los carteles y folletos que se distribuyen desde la página web tensionan con su aplicación en aquellas provincias que cuentan con los índices más altos de madres adolescentes. En Chaco, por ejemplo, la divulgación suele estar reducida a la difusión de anticonceptivos

de larga duración (implantes subdérmicos). Desde 2014, el Ministerio de Salud incorporó los implantes subdérmicos como uno de los métodos anticonceptivos (MAC) hormonales que distribuye en los hospitales y centros de atención primaria. Dichos implantes han sido calificados como de nueva generación, porque se colocan debajo de la piel, tienen un 99 % de efectividad y duran tres años. Al ser administrados por un/a profesional médico, se evitan los posibles inconvenientes de la falta de adherencia. Fueron pensados especialmente para disminuir los embarazos no deseados de las jóvenes que no habrían sabido/podido evitarlos. Durante la primera etapa de implementación se restringió a mujeres de entre 15 y 19 años que hubieran tenido un evento obstétrico en los últimos doce meses, y que no tuvieran obra social o prepagada. Luego se ampliaron los criterios y en 2018 estableció que podían administrarse a todas las menores de 24 años. Los implantes no forman parte del Plan Médico Obligatorio (PMO), ni es posible adquirirlos en las farmacias. Se aplican gratuitamente en el sistema público de salud. Su difusión aún es incipiente. Es el método menos utilizado, pero se prevé que se expanda progresivamente.

Los MAC de larga duración son las herramientas recomendadas por los organismos internacionales para controlar la natalidad en los países más pobres, y en los sectores socialmente desfavorecidos de los países

127 desarrollados. Sin embargo, en Argentina su implementación se ha entramado con una serie de discursos que alientan la autonomía y la reivindicación de derechos. En este capítulo nos interesa problematizar esta tensión al relacionarla con las políticas de población, de medicalización de la sexualidad y de selección de cuáles formas de vivir la sexualidad son legítimas, y cuáles no.

El Plan ENIA y los MAC de larga duración

En Argentina, los marcos normativos vigentes garantizan que las y los adolescentes pueden tomar sus propias decisiones respecto de su salud. El Código Civil y Comercial establece que a partir de los 13 años pueden ser atendidos sin acompañamiento de un mayor y tomar decisiones como:

- Pedir y recibir el apto físico. Acceder al test y diagnóstico del VIH.
- Acceder a anticonceptivos como el DIU, implante, pastillas, entre otros.
- Recibir atención para control de su salud.
- Recibir vacunas.
- Acceder a la interrupción legal del embarazo.
- Recibir tratamientos, por ejemplo, por cuadros de gastroenterocolitis, gripe, neumopatía, por fracturas. (Ministerio de Salud, Presidencia de la Nación Argentina, 2016).

En 2007, se dio un paso importante a través de la creación del Plan Nacional de Salud Integral en la Adolescencia (PNSIA) en el

ámbito de la Dirección Nacional de Salud Materno Infantil. Este plan entiende a las y los adolescentes como sujetos de derecho, haciendo propios dos principios de la CIDN: el interés superior del niño y la autonomía progresiva. La confidencialidad y la autonomía fueron pensados como la base para la construcción de consultorios amigables. Su enfoque parte de una noción de salud no solo como un concepto médico, sino también social y cultural. En este sentido, pretende atender a la diversidad planteando que:

Cada adolescente es un ser único, marcado por el contexto histórico y el medio sociocultural en el que está inserto, así como por su pertenencia de clase, etnia y género, entre otros factores. Así, se determinan distintas adolescencias, debiendo comprender las diferencias e inequidades existentes en las mismas (Ministerio de Salud, Presidencia de la Nación Argentina, 2016, p. 3).

La implementación se llevó a cabo en veintitrés provincias, y se crearon cincuenta servicios especializados.

En 2017, se creó el Plan ENIA que retoma estos principios y los enuncia. Además, los materiales gráficos orientados a la salud sexual rompen con el paradigma heterosexual cuando brindan información sobre las ITS y los métodos anticonceptivos. Explicita que se

propone incorporar un enfoque de derechos, género e interculturalidad. Sin embargo, parte de una noción del embarazo en la adolescencia relacionado con el riesgo y asociado al origen de la inequidad social. En el *spot* publicitario, se advierte que en Argentina nacen por año 112 000 hijos de niñas y adolescentes, que siete de cada diez no son embarazos intencionales, y que en las menores de 15 años suelen ser producto de abuso sexual. También asegura que son más frecuentes en situaciones de vulnerabilidad familiar y social, y que impactan negativamente en la vida de esas adolescentes porque suelen dejar de estudiar. El enfoque que propone es integral, aludiendo con esto a que está centrado en ampliar la información, en implementar la ESI, en construir ámbitos de acompañamiento profesional en espacios comunitarios y en el acceso gratuito a métodos anticonceptivos. Se implementó en 1699 escuelas secundarias y en 1430 centros de salud, en doce provincias que son entendidas como con situaciones más urgentes.¹

Los objetivos principales del Plan ENIA, tal como son enunciados, están focalizados tanto en la sensibilización de la población en torno a la importancia de prevenir y disminuir el embarazo no intencional en la adolescencia como en la garantía del acceso a los métodos anticonceptivos y la interrupción legal del embarazo. En este sentido, explicitan la importancia de potenciar las decisiones informadas de las/os adolescentes,

así como también lograr la aceptabilidad de las prestaciones. Al tratarse de una política implementada a través de los sistemas de salud provinciales, su materialización alcanza distintas formas. En algunos distritos se han fortalecido espacios de capacitación docente en educación sexual integral y en otros la conformación de consultorías en salud sexual y reproductiva, donde se brinda asesoramiento sobre MAC y aborto medicamentoso.

En el diseño de los objetivos y la proyección del impacto del plan, la distribución de métodos anticonceptivos definidos como modernos adquiere una relevancia central. Al respecto, estipula que:

(...) el Plan Nacional busca incrementar el número de adolescentes de 15 a 19 años protegidas eficaz y apropiadamente por la anticoncepción, pasando de 61 200 a 162 500. Este aumento en la protección anticonceptiva permitirá pasar de 9200 embarazos no intencionales evitados por año al inicio del Plan Nacional a 43 800 en los tres años de vigencia (Plan Nacional de Prevención y Reducción del Embarazo no Intencional en la Adolescencia 2017-2019, 2019, p. 33).

Uno de los cuatro objetivos del plan es «mejorar la oferta de servicios de salud sexual y reproductiva en relación con la disponibilidad, accesibilidad, calidad y aceptabilidad de

129 las prestaciones» y se traduce en dos específicos que se focalizan en la optimización de los procedimientos de compras y distribución de MAC, y en el fortalecimiento del acceso de las adolescentes a los MAC reversibles de larga duración. En este sentido, se propone su difusión a través de las consejerías en los centros de salud y la presencia de *trailers* sanitarios destinados a la colocación de DIU e implantes.

La distribución de los MAC desde el sistema público de salud no es una novedad del Plan ENIA. En Argentina, desde 2002, la Ley de Salud Sexual y Reproductiva N.º 25673 estableció que todas las mujeres tenían derecho a acceder y elegir métodos anticonceptivos reversibles, seguros, eficaces y aceptables. Esto se tradujo en la obligación del Estado de garantizar su acceso a través de los efectores bajo su órbita. Los preservativos, las pastillas, los inyectables, el DIU, la anti-concepción de emergencia y la intervención quirúrgica (ligadura tubaria y vasectomía) se incluyen en el Plan Médico Obligatorio, que debe ser cubierto por las obras sociales. La aplicación de implantes subdérmicos es más reciente. Su inicio coincide con la suscripción de Argentina al Consenso de Montevideo sobre Población y Desarrollo, en el marco de la Primera reunión de la Conferencia Regional sobre Población y Desarrollo de América Latina y el Caribe realizada en 2013.

La incorporación de los MAC de larga duración están vinculados a las directrices de los organismos internacionales de población. Fueron un tema central en la Conferencia Internacional sobre Planificación Familiar de 2013, realizada en Addis Ababa (Etiopía). En ese marco, el Consejo de Población (Population Council), la Federación Internacional de Ginecología y Obstetricia (FIGO) y la Coalición de Suministros de Salud Reproductiva convocaron al Grupo Bellagio a una reunión de expertos vinculados a organismos internacionales, a universidades estadounidenses, a fundaciones de empresas multinacionales, a la industria farmacéutica y a los ministerios de salud de Ghana y Sudáfrica. Ese grupo solicitó un mayor acceso a dichos MAC para todas las mujeres, y llamó a las organizaciones globales y nacionales de planificación familiar a focalizar en acciones prioritarias para garantizar el acceso equitativo a toda la gama de MAC, como un derecho de las mujeres (Population Council, International Federation of Gynecology and Obstetrics (FIGO), & Reproductive Health Supplies Coalition, 2013).

En Argentina, los implantes subdérmicos se destinaron a la población adolescente de sectores pobres. Aunque la Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica (ANMAT) había aprobado su uso para mujeres de 18 a 40 años, en 2014 se aplicaron a usuarias de entre 15 y 19 años. Se orientó específicamente a quienes habían atravesado un

evento obstétrico en los últimos doce meses, y que no tenían obra social o prepagada. Como mencionamos anteriormente, luego esos criterios fueron modificándose y en 2018 el grupo destinatario se amplió a todas las menores de 24 años. El único implante disponible es el elaborado con base de etonorgestrel (progestágeno), que se vende bajo el nombre Implanon NXT del laboratorio Organon. Es un dispositivo de precio elevado, actualmente ronda los \$ 12000 (US\$ 215), pero las usuarias del sistema público no deben abonar su costo. No se vende en farmacias, solo es posible adquirirlo a través de un profesional. Aunque las jurisdicciones no han publicado el número de implantes colocados, desde el Ministerio de Salud de la Provincia de Buenos Aires estiman que durante 2016, en todo el país, se distribuyeron 50 000 unidades, y en agosto de ese año se aprobó la compra directa de 120 000 más (Programa Provincial de Salud Sexual y Reproductiva, 2017). El Plan ENIA se propuso triplicar el presupuesto para la compra de esos MAC, con posible financiamiento del UNFPA.

La distribución de implantes subdérmicos (como el MAC prioritario del Plan ENIA)

1. Buenos Aires, Catamarca, Corrientes, Chaco, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Rioja, Misiones, Salta, Santiago del Estero y Tucumán.

2. En el marco del Proyecto de Investigación «Género, tecnología y hormonas: experiencias y resignificaciones en salud sexual y (no)reproductiva

permite que el Gobierno nacional pueda aventurar resultados exitosos. A diferencia de lo que sucede con los preservativos, las pastillas o los inyectables, las conductas de las adolescentes no pondrán en peligro su eficacia. Las usuarias no pueden interrumpir el flujo de hormonas sin la ayuda de un/a profesional de la salud que se los quite con anestesia local. Por ello, los organismos internacionales recomiendan su uso en adolescentes. La autonomía y la responsabilidad progresiva como principios en los cuales se sustenta el plan parecen estar en tensión con la forma en que se interpretan las ventajas de los implantes.

El derecho de las adolescentes a elegir el MAC que les parezca más adecuado se encuentra mediado por sus historias personales y el acceso a la información, pero también por las prácticas de los efectores de salud. Nuestra investigación en Mar del Plata² —una ciudad de 600 000 habitantes, ubicada en la provincia de Buenos Aires y a 400 km de la capital— da cuenta de que los criterios selectivos propuestos por las políticas nacionales sobre la población destinataria de implantes subdérmicos se vieron ampliados

en Mar del Plata-Batán» (Secretaría de Investigación/UNMDP/Convocatoria 2018-2019) hemos realizado entrevistas en profundidad

a trece profesionales de la salud de la ciudad de Mar del Plata. Nos hemos focalizado en instituciones en las que se administra Implanon: Centros de

131 o restringidos por distintos factores: la disponibilidad del recurso en la región, las interpretaciones de los especialistas sobre dichos criterios, la preferencia de los profesionales por otros métodos y las lecturas que sostienen sobre las adolescentes como sujetos de derecho.

Los trabajadores sociales y los médicos generalistas que se desempeñan en hospitales y centros de atención primaria de la salud coinciden en que, durante 2015 y a partir de 2017, ampliaron la población destinataria de implantes subdérmicos porque disponían del recurso. Es decir, que los criterios selectivos se mantuvieron en los períodos donde hubo faltante de Implanom. En 2015, el 26 % de las mujeres de Mar del Plata que los recibieron tenían más de 19 años; y en 2018, el 19 % eran mayores de 24 años (datos provistos por la Dirección de Atención a la Mujer de la Municipalidad de General Pueyrredon). Las excepciones están vinculadas a mujeres que son leídas en situación de riesgo: pacientes psiquiátricas, discapacitadas o mujeres que viven en condiciones sociales acuciantes. Las ginecólogas entrevistadas manifestaron

ciertas preferencias por los inyectables y las píldoras, y plantearon que recomiendan implantes solo a las jóvenes que identifican con dificultades para recordar la aplicación mensual o la ingesta diaria. Sin embargo, las representaciones de las adolescentes como personas con dificultades para asumir responsabilidades, no necesariamente condiciona que los/as profesionales consideren que los anticonceptivos de corta duración son los MAC más adecuados. En este sentido, en el consultorio del Programa Municipal de Salud Integral en la Adolescencia priorizan estos métodos porque les permiten realizar un seguimiento de las jóvenes, a través de controles periódicos que realizan cuando asisten a retirar las píldoras.

Las trabajadoras sociales del Programa Municipal valoran positivamente que las/os adolescentes se acerquen solos a las consultas, aunque prefieren que sus familias acompañen sus rutinas diarias y sus tratamientos. Los/as generalistas entrevistados se posicionan desde una perspectiva que entiende que su atención debe garantizar derechos y reivindican la necesidad de garantizar la libertad de cada

Atención Primaria de la Salud, Hospital Interzonal Especializado Materno Infantil, Instituto Rómulo Etcheverry de Maternidad e Infancia y Programa Municipal de Salud Integral en la Adolescencia. Seleccionamos agentes de distintas especialidades: ginecólogas, médicos/as

generalistas, residentes de medicina general del Programa de Residencias Integradas Multidisciplinarias y trabajadores/as sociales.

joven de elegir el MAC que considere más adecuado. La autonomía y la responsabilidad progresiva son invocados como los fundamentos de sus praxis.

Sin embargo, esa autonomía encuentra sus límites cuando las mujeres deciden extraerse el implante antes de los tres años. Argentina muestra un porcentaje muy bajo de usuarias que se retiran el dispositivo antes de lo previsto, el 13,1 % (en relación con el 33 % o 25 % estimado internacionalmente). Los motivos más frecuentes por los cuales han cambiado de MAC se deben a la ausencia de menstruación (39,6 %) y al aumento de peso (31,9 %). Un porcentaje menor manifiesta otros motivos vinculados a los efectos secundarios de las hormonas (Dirección de Salud Sexual y Reproductiva. Secretaría de Gobierno de Salud. Presidencia de la Nación, 2018).

Los efectos adversos del uso de cualquier MAC deben ser informados en el espacio de consejería. Desde la coordinación del Plan ENIA hacen hincapié en su importancia para lograr la adherencia al método. En este sentido, a través de la encuesta realizada a más de 1500 usuarias han podido detectar que es mayor cuando estas han recibido previamente la orientación adecuada. Sin embargo, en sus materiales de difusión no suelen incluir información al respecto. A través de su página web *Hablemos de todo*, informan a las adolescentes de que: «No es cierto que la aplicación

es dolorosa y tampoco tiene efectos adversos como el aumento de peso» (<http://www.hablemosdetodo.gob.ar/metodos-anticonceptivos/#1520883036361-7a84abbe-cb5f>). Diversas investigaciones han mostrado los distintos malestares que suele ocasionar el uso de implantes (Angarita, 2017). El Hospital Interzonal Especializado Materno Infantil de Mar del Plata ha informado que el 43,3 % de las pacientes que usan Implanon sufren de cefalea, el 33,3 % de acné, el 24,99 % de aumento de peso, el 7,4 % de mastalgia (dolor en las mamas), el 16 % de alteraciones emocionales, el 16 % de dolor abdominal y un 4,9 % de dolor y eritema en el sitio donde se coloca el dispositivo. El 85 % de las mujeres evidenciaron alteraciones en el patrón de sangrado y el 63 % amenorrea. Sin embargo, solo retiraron cuatro implantes (4,9 %) por los efectos adversos (Martínez *et al.*, 2015).

Las y los profesionales de la salud que hemos entrevistado manifiestan que en los centros de salud evitan quitar los implantes antes de los tres años. Si bien no hay consenso entre ellos respecto a cuáles son los argumentos más frecuentes que usan sus pacientes para solicitarlo, todos coinciden en que en el único caso en el que no intentan demorar la extracción es cuando desean ser madres. A las demás, prueban convencerlas aludiendo a que se trata de un método de precio elevado y con alta eficacia. Las ginecólogas y las médicas generalistas narran tratamientos con anticonceptivos

133 orales para lograr reparar posibles desequilibrios hormonales, regular la menstruación y eliminar el acné que les produjo el implante.

La aceptabilidad es uno de los criterios de elegibilidad de los métodos anticonceptivos prescritos por la Organización Mundial de la Salud. Las mujeres tienen que aceptar el MAC, y tienen derecho a abandonarlo. Los resultados del relevamiento del Ministerio de Desarrollo Social y Salud emitido en 2018 dan cuenta de que la mayoría de las usuarias manifiesta querer continuar usando implantes luego de los tres años, pero no cuantifica cuántas de ellas intentaron abandonarlo en los primeros meses y no lograron hacerlo. Una mujer que elige un MAC de larga duración puede cambiar de método, pero requiere de la asistencia de un/a profesional que se lo extraiga. Su autonomía y capacidad de decidir puede encontrar una barrera cuando se la responsabiliza de haber «elegido un método caro». Entonces, la autonomía y la responsabilidad progresiva se convierten en principios restrictivos que se invocan para negar derechos.

Consideraciones finales

En la creación del Plan ENIA los intereses locales se entramaron con las agendas de los organismos internacionales. El plan se fundamentó en las convenciones y tratados ratificados por Argentina —que tienen carácter constitucional— y en las metas de la Agenda 2030 sobre el Desarrollo Sostenible aprobada

por la Organización de las Naciones Unidas en 2015. En 2017, en Asunción (Paraguay), por iniciativa del UNFPA, Argentina, Brasil, Paraguay, Chile y Uruguay firmaron su compromiso para la implementación del Marco Estratégico Subregional de Prevención y Reducción del Embarazo Adolescente No Intencional del Cono Sur. La reducción de la pobreza a través de la aplicación de políticas de población parece ser una de las lógicas sobre las que se sustenta.

El Plan ENIA parte de la idea de que el embarazo adolescente «sedimenta las inequidades» sociales, de género, sanitarias y económicas. Entiende que a partir de su prevención se contribuye con la eliminación de la pobreza. La estrategia que implementa parte de un enfoque que reconoce derechos y entiende a la salud en sentido amplio. La retórica de los derechos de los niños, niñas y adolescentes y la reivindicación de su autonomía se traduce en un enfoque integral que hace hincapié en la educación sexual integral y el acceso a una salud sexual y reproductiva plena. Este acceso, en el diseño de los objetivos, suele quedar vinculado a la distribución de MAC de larga duración. Así, los implantes subdérmicos parecen convertirse en la tecnología moderna que va a garantizar el éxito del plan.

Ese objetivo puede verse mediado por las prácticas de los efectores de salud y de las usuarias, que prefieren los MAC de corta

duración. Cuando las políticas de población destinadas a los países pobres se basaban en píldoras anticonceptivas, se encontraban con otro obstáculo: la falta de adherencia al método. Las mujeres no aceptaban tomarlas, o lo hacían sin seguir las indicaciones que aseguraran su efectividad. Los MAC de larga duración han permitido eliminar ese factor: las usuarias no pueden interrumpir su uso, ni abandonarlo. Por eso, desde su creación en la década de 1980, se les ha pensado especialmente para las mujeres adolescentes de sectores populares (Dorlin, 2006). En el informe del Ministerio de Desarrollo Social y Salud de 2018 sobre su implementación y adherencia han omitido el origen de los implantes. Es presentado como un método utilizado en Estados Unidos y en los países desarrollados, sin mencionar que fueron destinados a una población focalizada. La ampliación de su distribución a todas las mujeres menores de 24 años omite que *todas* involucra a las adolescentes que habitan en las zonas definidas como más urgentes; las más empobrecidas y con altos índices de embarazo en la adolescencia.

En las provincias donde no se desarrolla el Plan ENIA, las capacitaciones docentes en educación sexual integral se han visto recortadas. La desarticulación y el desfinanciamiento del Programa de ESI favorecen que el plan quede restringido a las medidas emprendidas desde el área de salud, y se privilegia un enfoque basado en la prevención de ITS y embarazos.

El informe del Ministerio de Desarrollo Social y Salud afirma que las consejerías de salud sexual y reproductiva y los consultorios amigables resultan fundamentales para asegurar la adherencia a los implantes subdérmicos. En su planificación, la medicalización de la sexualidad de las adolescentes es una vía para asegurar el logro de uno de los objetivos del desarrollo sostenible: la disminución de las tasas de embarazo en la adolescencia. En el marco de un modelo económico y político que favorece el aumento de las desigualdades, se vuelve a antiguas fórmulas: las tecnologías anticonceptivas como la llave para abrir la puerta de la eliminación de la pobreza. Y se omite que el problema a resolver es la desigualdad, que priva a los sujetos del acceso a recursos materiales y simbólicos que les permitan la apropiación y ejercicios de sus derechos sexuales y reproductivos.

Bibliografía

- Adaszko, A. (2005). Perspectivas socioantropológicas sobre la adolescencia, la juventud y el embarazo. En M. Gogna (ed.), *Embarazo y maternidad en la adolescencia*. Buenos Aires: CEDES.
- Angarita, C. A. (2017). *Composición, mecanismo de acción y efectos adversos de los implantes subdérmicos usados como método anticonceptivo: una revisión de la literatura* (trabajo de grado para optar por el título de Enfermera). Universidad de Ciencias Aplicadas y Ambientales.

- 135 Dirección de Salud Sexual y Reproductiva. Secretaría de Gobierno de Salud. Presidencia de la Nación. (2018). *Estudio de seguimiento y adherencia al implante subdérmico en adolescentes y jóvenes en la Argentina. Informe final del análisis de datos del Protocolo de Investigación*. Buenos Aires.
- Dorlin, E. (2006). Pour une épistémologie historique du sexe. *Araben*, 3, 8-19.
- Gogna, M. (ed.). (2005). *Embarazo y maternidad en la adolescencia: estereotipos, evidencias y propuestas para políticas públicas* (1.ª ed). Buenos Aires: CEDES.
- Llobet, V. (2011). Las políticas para la infancia y el enfoque de derechos en América Latina: algunas reflexiones sobre su abordaje teórico. *Fractal: Revista de Psicología*, 23(3), 47-60.
- Martínez, M., Racciatti, L., Carceller, L., Ugarte, E., Oberman, M., Cubilla, L., ... Vismara, J. (2015). *Primera evaluación del uso del implante hormonal subdérmico en el sector público hospitalario de Mar del Plata*. [Vídeo].
- Ministerio de Salud. Presidencia de la Nación Argentina. (2016). *Salud en la Adolescencia. Boletín virtual*. (N.º 10). Buenos Aires.
- Ministerio de Educación, Ministerio de Salud y Ministerio de Desarrollo Social. Presidencia de la Nación. (2019). *Plan Nacional de Prevención y Reducción del Embarazo no Intencional en la Adolescencia 2017-2019*. Buenos Aires.
- Ministerio de Salud de la Provincia de Buenos Aires. (2017). *Introducción y reintroducción de métodos anticonceptivos de larga duración en mujeres usuarias del sistema público de salud con especial énfasis en la población adolescente*. (Programa Provincial de Salud Sexual y reproductiva). Buenos Aires.
- Ortale, M. S. (2011). Políticas de salud, derechos humanos y maternidad adolescente en la Argentina. Reflexiones a partir de un estudio microsociedad. En M. S. Ortale y R. Enríquez Rosas (eds.), *Política social en América Latina y género. Configuraciones/reconfiguraciones en la participación de las mujeres* (pp. 145-171). Buenos Aires: Biblos.
- Palomar Vereza, C. (2004). «Malas madres»: la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista*, 15(30), 12-34.
- Population Council, International Federation of Gynecology and Obstetrics (FIGO), & Reproductive Health Supplies Coalition. (2013). *2013 Statement from the Bellagio Group on LARCs: Long-Acting Reversible Contraception in the Context of Full Access, Full Choice*, 3. Nueva York: Population Council.

La interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística: creación de ambiente, acción y participación como legado

> María Jesús Cueto-Puente

Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes.

Resumen

Este artículo se centrará en la interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística en una transversalidad del espacio y creación de ambiente, acción y participación. Se trata de un procedimiento que promueve la comunicación y el cuestionamiento, la información, el aprendizaje de las capas sociales a través de un hecho artístico que invita a reflexionar sobre lo territorial, lo político, lo social, lo cultural, lo ambiental, lo educativo, lo individual y lo personal. Por una parte, se propone una comunicación/confrontación entre lo privado, lo social, lo público y lo interpersonal, utilizando la *performance* en el espacio público con un dispositivo corporal artístico de extrañamiento; por otra, este extrañamiento derivará en una proyección en los *mass media* (radio, televisión, Internet y redes sociales) como herramienta terapéutica interdisciplinar de transformación de la realidad.

Palabras clave

Arte, espacio, cuerpo, *performance*, interdisciplinariedad, transversalidad, ambiente, dispositivo corporal, interfaces, ambiente, participación, tecnología, *mass media*, redes, etcétera.

«El arte es en sí una materia interdisciplinar. Incluye saberes técnicos, filosóficos, psíquicos, representacionales, lingüísticos..., pero no se puede reducir a una mera yuxtaposición de saberes parciales. Sus herramientas cognitivas más básicas (dibujo, modelado, construcción, forma, color...). El carácter central de esos procesos cognitivos integrales en el arte convierte el arte en una disciplina interdisciplinar».

Juan Luís MORAZA

Introducción

Antes de centrarnos en el foco de la cuestión que nos concierne, quiero plantear una pregunta: ¿Qué es lo interdisciplinar o la interdisciplinariedad? Podríamos emplear otros innumerables términos, pero lo importante es el significado que le damos a este. Hablaremos aquí de una definición donde este concepto aglutina diferentes ramas del saber y utiliza la *performance* como el método de actuación artística. La *performance* puede ser una acción artística que reúne diferentes disciplinas en su ejecución (música, poesía, danza, teatro etc.) para la puesta en escena espacio/temporal. Genera una transversalidad del espacio y, sintetizando, incluye la actuación, la improvisación y la provocación a diferentes niveles. Usamos el vocablo interdisciplinar para definir el carácter de una producción artística que combina distintas disciplinas y cuyo resultado puede ser interdisciplinar, pero no siempre lo es necesariamente. También lo podemos definir

como una metodología o procedimiento de creación para referirnos a aquello relacionado con más de una rama del saber, como producto o resultado artístico o científico.

Es fundamental entender la transversalidad del espacio a partir de la influencia recibida desde otros ámbitos; los cambios en el papel del espectador, el espacio escénico, la puesta en escena y las nuevas tecnologías, que han sido fundamentales para poder situarnos en nuestra contemporaneidad. Sin embargo, aunque estos espacios sean observables en las prácticas escultóricas, su rol determinante no ha sido todavía suficientemente desvelado, tanto en la teoría como en la experimentación artística.

Explorar este tema de investigación/creación en el arte, se justifica por las contribuciones, tanto teóricas como experimentales que pueden ayudar a definir y constituir un campo artístico en desarrollo. Para contextualizar este tema, hemos de situarnos entre las décadas de los años 60-70, cuando los artistas multidisciplinares de la neovanguardia¹ vislumbraron el advenimiento de una nueva actitud en el arte. Propusieron criterios de exclusión de prácticas y formas artísticas con relación al soporte, así como procesos de configuración relacionados con la tradición y la historia. Por ello, su dimensión crítica abandonó la estructuración de los espacios y la configuración con formas geométricas,

iniciándose así un decantamiento hacia las propuestas prácticas idóneas a los nuevos tiempos del sistema cultural artístico (la comunicación, las imágenes y las emociones). El arte se transformó en un lugar de sensaciones; en un espacio interior que en principio debería trascender hacia el exterior, una vez transformado su campo experimental por el principio de transversalidad como paradigma rizomático.² La búsqueda de la armonía y del equilibrio es sustituida por la indagación de un complejo y dramático conocimiento del sujeto o individuo. La idea de proyectar formas con carácter de permanencia es sustituida por la voluntad de temporalidad de las imágenes y de la materia. Sin embargo, la condición efímera, lo temporal o transitorio, se opone a la permanencia. Además, lo atemporal o el *presente eterno* es una cualidad fundamental en el arte junto a la *ley del cambio*. Dicho concepto de transversalidad del espacio nos ha llevado también a indagar en la creación en equipo y en la exploración con un sentido colaborativo y participativo.³

Descubrir la dimensión participativa del arte contemporáneo a través del compromiso que se establece entre obra y público nos abre a un campo de reflexión y experimentación crítica desde la escultura. Lo hace a partir de un espacio real, físico o virtual, donde el cuerpo se utiliza como soporte, herramienta o medio de creación de ambiente, acción y participación. Es así como nos sitúa en el concepto de

la transversalidad y, a la vez, examina cómo lo teatral y el impacto de las tecnologías han cambiado nuestra percepción sobre la naturaleza de la obra de arte, así como sobre la realidad y el contexto social, en una conjugación de lo disciplinar.

En esta década, la transversalidad y la interdisciplinariedad son una terminología que está planteándose en diferentes niveles y en distintas disciplinas (arte, educación, tecnología, ciencia, entre otras).

Nuestra reflexión y aporte se aborda desde el ámbito artístico de la creación del ambiente, de la acción y participación con la obra titulada *La escafandra para la mariposa/ Caminantes intrusos*.

Antecedentes

Centrándonos en el campo del arte, desde 1922 podemos enumerar el legado de la interdisciplinariedad. Fue empleada por algunos artistas del Dadá y en especial por los surrealistas. Otro de los artistas que utilizó la interdisciplinariedad en el teatro de la Bauhaus fue Oskar Schlemmer. A lo largo del siglo XX son muchos los artistas que investigan en esta franja de creación de ambiente, acción y participación. Citemos el ejemplo de Kandinsky y Schönberg o reseñemos la actividad del Black Mountain College (1933-1957) en Carolina del Norte y su resonancia en el ámbito artístico. Destaquemos las colaboraciones

139 interdisciplinarios de John Cage y Merce Cunningham; Robert Wilson y Philip Glass; Laurie Anderson, Trisha Brown y Gordon Matta-Clark; Daniel Soutif, Heiner Goebbels y François Confino (2000). Otras citas pudieran ser La Fura dels Baus y DV8 Physical Theatre desde la transgresión e interdisciplinariedad. En relación con las prótesis objetuales utilizadas en acciones performativas, podemos citar a Richard Hutten, Vito Acconci, Revital Cohen, Dunne & Raby, Jana Sterbak, Erwin Wurm, Rebecca Horn, Renate Bertlmann.

Aspectos conceptuales

Realizaremos —de una manera panorámica y breve— una síntesis de una tendencia amplia, heterogénea y específica dentro de lo que se entiende (y compone) parte de la actividad artística contemporánea. Es lo que Frank Popper ha denominado «Arte, acción y participación» (donde la obra de arte se ha ido transmutando en objeto hasta desarrollar el concepto de entorno).

Por «ambiente, acción y participación» entendemos la noción artística que, por una parte, propone la utilización de *distintos medios* y por

otra, la participación de creadores de diferentes campos que propugnan la participación del espectador de manera *activa* y *pasiva*. Se trata de promover un acercamiento entre el creador, la obra y el espectador en un intento de aproximar el arte y la vida para romper la barrera de aislamiento y tocar la pluridimensionalidad mediante la integración del *movimiento* y de la *acción* en el hecho artístico.

Nuestra visión se ubica en un campo específico de la creación y surge desde una luz interior que nos transporta a un lugar espacio temporal y universal, donde la pregunta está latente. Recordemos algunas de las líneas del «Manifiesto Blanco»⁴ que abocetan o iluminan —aproximativamente con sus pensamientos— esta noción artística que data de 1946:

Las ideas no se refutan. Se encuentran en germen en la sociedad, luego los pensadores y los artistas las expresan (...) Todas las cosas surgen por necesidad y son de valor en su época.

(...) Abandonemos la práctica de las formas de arte conocidas y abordemos el

1. Críticos del posestructuralismo americano desarrollaron la categoría del término neovanguardia a partir de sus discusiones sobre el concepto minimal y conceptual. Véase el libro Foster, H., Krauss, R. E., Bois, Y. A. y Buchloh, B. H. D. (2006). *Arte desde 1990. Modernidad, antimodernidad y postmodernidad*.

Madrid: Akal. este ensayo, los autores (relacionados con Lacan) comenzaron a acuñar el término de *transversalidad* y a desarrollar su concepto en la década de los 70.
2. Véanse las teorías desarrolladas por Deleuze, G. y Guattari, F. (1977). *Rizoma. Introducción*. Valencia: Pre-textos. En

desarrollo de un arte basado en la unidad del tiempo y del espacio.

(...) La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte.

(...) Concebimos la síntesis como una suma de los elementos físicos: color, sonido, movimiento, tiempo, espacio, integrando una unidad física y psíquica. Color, el elemento del espacio; sonido, el elemento del tiempo, y el movimiento, que se desarrolla en el tiempo y en el espacio. Son las formas fundamentales del arte nuevo, que contiene las cuatro dimensiones de la existencia: tiempo y espacio.

Abordamos esta problemática desde un apartado donde el objeto de arte tradicional se ha ido desmaterializando y transformando en un *entorno pluriartístico* y *polisensorial*, como un objeto multidimensional y universal de pensamiento humano, de construcción interdisciplinar y de participación tanto activa como pasiva dentro de la colectividad, donde no se dan respuestas, sino que se suscitan las preguntas subyacentes, estableciéndose, como dice Frank Popper, «relaciones completamente nuevas entre el objeto de arte, el artista y el público».⁵

Este *entorno pluriartístico* es la presencia física del pensamiento creador, el *corpus* material

de la idea. Podemos definirlo como un cúmulo de fuerzas internas que encadenan y desencadenan el proceso intercomunicativo e interaccional entre el objeto o el espacio, el artista y el público, donde lo esencial es y está en esa confrontación tripartita que promueve en el espectador *principios activos* y *principios pasivos*.

El *entorno*, como dice Frank Popper es:

el lugar de encuentro privilegiado de los hechos físicos y psicológicos que animan nuestro universo y, por otra parte, en el sentido plástico del término, en donde las relaciones entre el hombre y el entorno son más dinámicas que estáticas. (...) Es, pues, posible crear, en el interior del entorno en su acepción más amplia, un espacio que mantenga su realidad por sí mismo y que nazca de la imaginación artística.⁶

Se entiende por *principios activos* aquellos que promueven la participación del espectador desde un comportamiento explorativo del espacio artístico o desde un comportamiento manipulativo del objeto artístico. Suscitan la presencia y el desarrollo del *homo ludens* y desembocan en la llamada *obra abierta*.⁷

Los *principios pasivos* son aquellos que centran la atención visual y mental del espectador,

141 desencadenando procesos perceptivos, psicológicos, simbólicos, imaginativos, etcétera. A través de ellos se incrementan los parámetros de creación y se varían o amplían las relaciones entre los elementos que generan la creación participativa con el establecimiento de un universo interdisciplinar, mediado con el acto o acción creativa.

La escafandra para la mariposa / Caminantes intrusos

La escafandra para la mariposa consiste en un modelo de vestido creado para la performance *Caminantes intrusos*, que será realizada por veinte performers o actores en ciudades de España y Argentina.



María Jesús Cueto. *La escafandra para la mariposa / Caminantes intrusos*, 2019

La escafandra para la mariposa propone un atuendo como objeto artístico o dispositivo corporal para vestir, como llamada de atención, choque, interrogación y comunicación. Se trata de un vestido realizado con preservativos de diferentes colores; un prototipo para construir veinte vestidos más.



Fig. 1. María Jesús Cueto. *Escafandra para la mariposa*.

Dispositivo corporal frontal. Vestido con 150 profilácticos de colores: dorados, amarillos, rojos, verdes y negros, y 150 imperdibles dorados.

Fig. 2. María Jesús Cueto. *Escafandra para la mariposa*.

Dispositivo corporal espalda. Vestido con 150 profilácticos de colores: dorados, amarillos, rojos, verdes y negros, y 150 imperdibles dorados.

3. Véase Popper, F. (1989). *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy* (pp. 175-199). Madrid: Akal.

4. Pertenece al «Movimiento espacial» planteado por el artista Lucio Fontana en Buenos Aires. Proclamaba un nuevo concepto sobre el arte plástico.

5. Popper, F. (1989). *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy* (p. 9). Madrid: Akal.

6. Ídem.

7. Aceptación relacionada

con la polisemía y utilizada a partir de la obra *Obra abierta* de Umberto Eco (1962).

Caminantes intrusos es una *performance* que será realizada por veinte *performers* o actores que vistan este dispositivo corporal. La idea es que tomen el espacio público al unísono en aquellos puntos (ciudades de España y Argentina) donde existe un alto porcentaje de embarazos no intencionados de menores adolescentes. La intención de esta *performance* es concientizar e invitar a tomar medidas sobre el alto porcentaje de enfermedades de transmisión sexual.

Los veinte *performers* o actores (diez varones y diez mujeres) deberán vestir este dispositivo e introducirse (durante los horarios de mayor afluencia) en los espacios públicos que los jóvenes frecuentan. Se mezclarán entre ellos y, en sus espacios de ocio y esparcimiento, realizarán acciones cotidianas como pasear, andar, hablar, comer, beber, jugar, imitar... Este proyecto se difundirá en las redes sociales y en la televisión. Se realizará una secuencia introductoria del seguimiento y grabación de los *performers/actores* por las ciudades y espacios, y esta grabación servirá de preámbulo para emitir información de educación y profilaxis en las relaciones entre los jóvenes adolescentes.



Fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14 *Caminantes intrusos*. Performer/actor: Félix Marín Saíz, Jonatan Fdez. Txakartegi, Esperanza Gómez Herce, María Cortés Gómez, Andrea Núñez e Igor Martín Vallejo.

143 Conclusiones

1. La interdisciplinariedad como necesidad de búsqueda de sentido.

2. La interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística en un espacio social transversal de creación de ambiente, acción y participación. Se propone un vestido como objeto artístico o dispositivo corporal para vestir, como llamada de atención, choque, interrogación y comunicación. Es un vestido confeccionado con preservativos; un prototipo para construir veinte vestidos más y un guion de operaciones interdisciplinares de sentido.

3. La interdisciplinariedad como método performativo de actuación artística es una propuesta de acercamiento del arte a la vida y de la vida al arte como medio de evidenciar y tomar conciencia. Se utilizarán la interdisciplinariedad y los *mass media* como herramientas para la toma de sentido.

4. Como método performativo de actuación artística, la interdisciplinariedad es una investigación/creación que integra diferentes disciplinas para desarrollar un mensaje que puede generar conciencia y promover (como medio de enseñanza/aprendizaje) la convivencia, involucrando a diferentes agentes sociales: POLÍTICA->EDUCACIÓN->CULTURA->TECNOLOGÍA->SOCIEDAD. Es un procedimiento que permite favorecer

los objetivos y competencias sociales de INFORMACIÓN->PREVENCIÓN->CONVIVENCIA.

5. Junto con la creación de ambiente, la acción y participación, la interdisciplinariedad es el eje central de esta propuesta artística. *La escafandra para la mariposa / Caminantes intrusos* pretende generar un acercamiento de la vida al arte y viceversa. Se trata de una propuesta híbrida y desmaterializada, que evidencia y se autodefine como tal.

6. En esta investigación/creación artística, el concepto de transversalidad del espacio constituye un sistema abierto de conexión rizomática de saberes disciplinares. La utilización del método interdisciplinar propicia una búsqueda de sentido y favorece configuraciones híbridas y desmaterializadas en un acercamiento del arte a la vida.

7. El concepto de rizoma permite la conexión heterogénea de diferentes disciplinas en la creación artística y en la implementación de metodologías activas de aprendizaje a nivel social, lo que proporciona un valor abierto a nivel de su sentido generatriz de multiplicidades articuladas.

8. La interdisciplinariedad es un método de creación e investigación rizomático. Opera transversalmente en el espacio con diferentes disciplinas y puede ser utilizada como

método performativo de actuación artística y como método de cooperación rizomático en el espacio transversal del arte, potenciando la investigación y la creación de diferentes disciplinas.

Bibliografía

Deleuze, G. y Guattari, F. (1977). *Rizoma*.

Introducción. Valencia: Pre-textos.

Eco, U. (1965). *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.

Foster, H., Krauss, R. E., Bois, Y. y Buchloh, B. H. D. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y postmodernidad*. Madrid: Akal.

Fontana, L. (2006). Manifiesto blanco. En *Movimiento espacial (1946)*. Buenos Aires: Escuela Arte Altamira. Catálogo *El espacio como exploración*. (1982). Exposición en el Palacio Velázquez. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas.

Popper, F. (1989). *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid: Akal.

El reverso y el envés expandido en *Tan Pocas I-II*: reflexiones a partir de cuatro experiencias prácticas

> Fernando Mardones

Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes.

Resumen

Para dar a conocer por dentro el planteamiento conceptual y técnico de estas piezas, y reflexionar sobre su mecanismo interior, he indagado sobre cuestiones referidas a mi experiencia práctica, aparte de otras consideraciones como el texto publicado en mi página web (www.fernandomardones.com) y que, en mi caso, se contextualiza entre la diversidad y la desigualdad (etnia, clase y género). En mi experiencia práctica, suelen estar presentes el dibujo de trazado caligráfico o su copia fotográfica —que en alguna fase de su creación se procesa como un soporte auxiliar— y la imagen fotográfica. De este modo, se conforma el punto de partida de *algo que se crea* por traslado, desde el soporte auxiliar hasta el definitivo que, tras su grabado, se convierte en matriz, susceptible de generar *copias múltiples* o *copias únicas*, ambas originales, con la acreditación del artista.

A través de estas prácticas, nos interrogarnos sobre la gráfica y sus límites en el trasvase a otras disciplinas y, consecuentemente, exploramos distintos desarrollos técnicos, aplicando una concepción abierta en torno a la originalidad de la copia única y sus consecuencias, más allá de la reproductibilidad técnica. Esto nos permite prolongar el sentido del dibujo y de la imagen de naturaleza fotográfica hacia otras evidencias en tránsito a lo expandido.

Palabras clave

Grabado, matriz, estampa, dibujo, escultura, relieve, soporte, copia, fotografía, fotograbado, fotoxilografía, imagen fotoimpresa, imagen única, imagen múltiple, obra experimental, gráfica en el campo expandido, reproducción e interpretación.

«Reflexionar sobre el arte que se hace sin hacerlo es una cosa, reflexionar sobre el arte que se hace haciéndolo supone algo diferente».

TOLOSA, 2000

Introducción

Las piezas seleccionadas —junto a otras obras— me permiten hacer una reflexión que aporte algo a la problemática del arte visual actual desde mi práctica artística, representada en primer lugar por las piezas *Tan pocas I-II* y por otras precedentes, que corresponden a cuatro experiencias prácticas desarrolladas en etapas anteriores. Como contrapunto, constatan la evolución habida, y en cada una de ellas apporto aspectos significativos sobre su formulación técnica. Esto da sentido y proyección a estas piezas, y permite salir al encuentro de nuevas experiencias visuales con un pensamiento expansivo que sobrepase lo experimental.

No podemos separar una reflexión sobre la experimentación de una reflexión sobre los procesos aplicados. Concretamente, en las piezas seleccionadas para estas prácticas he tomado como referente la operativa desarrollada por Rosalind E. Krauss en su ensayo *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Para comprender el valor del arte como espacio cultural y la escultura en el campo expandido, he consultado las páginas 289-303, y para lo referido al estudio sobre la reproductibilidad técnica y su impacto

sobre conceptos como obra original, duplicado por copia, reproducción mecánica, he consultado las páginas 124-206. También, he considerado de interés la investigación desarrollada por Almudena Fernández en *Lo que la pintura no es*, sobre todo, lo relativo a los apartados de la lógica inversa (Fernández, 2010, pp. 35-85), al medio/no medio (Fernández, 2010, pp. 394-176) y a la bidimensionalidad/no bidimensionalidad (Fernández, 2010, pp. 289-350). De este modo, doy cabida en mi práctica artística a otros tipos de formulaciones plásticas y tecnológicas en los límites del arte.

Como referente motivador, he seguido el pensamiento de Hubertus von Amelnunxen. Me siento atraído por su discurso, siempre estimulador para el artista, y he puesto el acento crítico en su conocimiento y en su experiencia. (Amiguet, 2018).

Por lo general, en mi práctica artística he trabajado desde la gráfica, tratando de **estirar** esta imagen, aplicando técnicas y procesos diversos que, con la experiencia, se han orientado hacia la escultura, como un relieve en soporte-matriz. En esta disciplina, el grabado se entiende como acción y se materializa con formas y tonos específicos —como sucede en las piezas *Tan pocas I-II*— hacia la pintura, cuando ese soporte-matriz se imprime a mano por *frottage*, principalmente sobre papel o por

impresión y transferencia, añadiendo por capas un dibujo que tiene el carácter de una escritura, al margen de una función representativa (Irujo, 2015, p. 3).

Cuando se profundiza en la gráfica como un sistema estructural para la creación, conceptualmente se produce un desplazamiento de la noción de categoría, atribuido a este tipo de obra, y que resulta ser algo más que la suma de sus características esenciales. Al explorar en su práctica, llegamos a conocer mejor sus potencialidades, tratando de ir más allá del grabado y sus límites, y buscando dónde se encuentra esa articulación. En ese sentido, hemos puesto en marcha una serie de mecanismos procesuales. A partir de ellos, las obras adquieren otro significado y se sitúan en un lugar idóneo, como paradigma para la creación en el trasvase a otras disciplinas.

Las reflexiones sobre estas prácticas serán más provechosas si descubrimos en ellas, además de un valor artístico, un valor pedagógico aplicándolo al aprendizaje y a la docencia universitaria.

Las piezas *Tan pocas I-II*, así como un conjunto de obras seleccionadas de cuatro experiencias anteriores, me permitirán explorar estas prácticas y descubrir su plasticidad desde lo que entendemos por campo expandido de la gráfica.



Tan pocas I-II. Cobre, aguafuerte y proceso abrasivo

50 x 50 cm

Práctica 1. La creación de la imagen en la transversalidad del espacio entre soportes gráfico-pictóricos: el relieve como soporte-matriz

He tratado de desarrollar este concepto a partir de dibujos del natural, como una expresión directa de subjetividad. Una especie de caligrafía automática que en su origen tiene aspectos comunes con el dibujo, y no solo de orden estético (Gómez Molina *et al.*, 2001, pp. 353-370). Esta caligrafía va más allá de su etimología, es decir, una bella escritura, pues explora las posibilidades expresivas del dibujo y de su copia grabada, al margen de una función representativa. De este modo, comparte aspectos comunes con el dibujo y técnicamente se desarrolla de manera combinada entre diferentes disciplinas.

Desde el medio gráfico y a nivel técnico, en esta primera práctica he optado por el proceso abrasivo para realizar el grabado de los soportes de madera y de metal, tal y como lo desarrollé en mi tesis doctoral, aplicando

149 una tinta similar para crear la máscara reserva (Mardones, 1997, pp. 325-344).

Concretamente en el medio escultórico, el relieve actúa como soporte y matriz que, sintéticamente, se conforma como resultado de la acción del proceso de talla o grabado por chorreo (procedimiento a través del cual se incorpora en los soportes de madera el dibujo del vetado). A modo de capa, según las opciones existentes, se aplica la máscara auxiliar por impresión serigráfica con un cromatismo derivado del modo de proceder con esta técnica. Por su parte, en los soportes de metal, se produce un granulado en las áreas grabadas por chorreo que, visualmente, también se traduce en un cambio textual y tonal en la superficie del metal, como se observa en la pieza *Tan pocas II*.

Por otra parte, destaco una práctica donde el dibujo tiene un desarrollo totalmente pictórico sobre el lienzo (gran parte de ellos están pintados en gran formato y con la técnica del óleo en barra). Así, la pintura se vuelve automática, lo que supone una reconstrucción y un nuevo punto de partida para otros desarrollos.

Esta pintura automática participa de dos sistemas de interpretación de la realidad dada la capacidad de hibridación del signo —como huella y como señal—, donde pueden confluir ambos conceptos. *Tan pocas I-II* se catalogaron y expusieron en distintas exposiciones con los

siguientes títulos: *Fernando Mardones. Del signo a la escritura y de la escritura al signo* (Tolosa, 2004, p. 3-6) y *Fernando Mardones. Pintura automática: el sentido del gesto* (Irujo, 2006).

En otras prácticas, la intervención pictórica sobre un soporte-impresor es más sutil y precisa. Se realiza a través de una película fina y transparente que, *a posteriori*, se traslada sobre este soporte-matriz mediante un proceso de transferencia en frío, fundamental para este cometido.

Según mi modo de proceder, la imagen que deseo registrar se imprime previamente en un *plotter* sobre un soporte auxiliar de plástico liso y transparente de polipropileno (a modo de película desplegable o de enmascarar). Se trata de una técnica necesaria para transferir la copia del dibujo al soporte-matriz. A continuación, se despelicula del soporte auxiliar y se adhiere al soporte-matriz por presión, acomodándose tanto en las tallas como en el relieve. De este modo, la imagen del dibujo queda fielmente transferida con todo su cromatismo, asemejándose a una pintura tridimensional o a un relieve-matriz iluminado (Mardones *et al.*, 2007, pp. 14-30).

En esta práctica me planteo la transversalidad del espacio a partir de la interdisciplinariedad de medios, aplicando técnicas y procesos específicos, principalmente de grabado. Se nutren mutuamente, más allá de lo meramente

experimental, con el fin de aportar una propuesta artística más cerrada. Así, la imagen del dibujo caligráfico inicial se transfiere y graba como un relieve sobre un soporte-matriz; *como algo que se crea*. Esta premisa está presente en el proceso de creación y, como si formase parte de una prueba de laboratorio, propongo valorar opciones y tomar decisiones con el fin de prolongar el sentido de estas piezas.

De este modo, se abre la puerta a otras evidencias objetuales que puedan considerarse arte. Los límites se eluden y se emprende una nueva fase de creación —con la toma de distancia y la maduración consiguiente, en el tránsito hacia lo expandido—. Ocurre principalmente en los relieves sobre soporte-matriz de metal (como en las piezas *Tan pocas I-II*) donde se produce una interacción entre estas y el espectador en el espacio expositivo donde se muestran (Mardones *et al.*, 2018, p. 28).



Serie Ezkerraldea (Suelo rojo). Fotoxilografía con proceso abrasivo. 110 x 70 cm

Maqueta terna. Madera / proceso abrasivo y transfer
3 piezas de 20 x 30 x 5 cm

Wind-Sur-Floor. Madera / proceso abrasivo y transfer
40 x 66,5 cm

Práctica 2. La creación de la imagen mediante impresión y transferencia aplicada sobre un soporte-matriz

He tratado de desarrollar este concepto siguiendo el mismo modo de proceder técnico que el aplicado en la práctica anterior. En esta, he centrado el trabajo sobre el soporte-matriz. Técnicamente, he partido de superficies que denomino fotoimpresas (acrónimo FI) por la peculiaridad de la imagen inicial (de naturaleza fotográfica) y de los procesos de grabado aplicados (la fotoxilografía por el proceso abrasivo para la madera y el fotograbado por ataque químico para el metal) (Mardones *et al.*, 2007, pp. 60-70).

Una vez finalizado el proceso de grabado de estos soportes, queda conformada la superficie FI como obra única; concretamente en los relieves sobre soportes-matriz de metal (etapa final del proceso). A continuación, se protege a las piezas de la oxidación con un barniz invisible (es el caso de las piezas *Tan pocas I-II*). Si el proceso continúa, se procede con la acción creativa por impresión de los dibujos y de las imágenes seleccionadas. Se aplica la técnica de serigrafía y el proceso anteriormente mencionado de transferencia en frío.

La imagen fotoimpresa creada en estos soportes-matriz, conforma y acentúa la presencia física que ejerce sobre ellos la acción producida por las técnicas y procesos de grabado que se han aplicado, lo que les da unas

151 características propias. Como otra modalidad de lo visual, participan de la cita de Klee: «el arte no reproduce lo visible; vuelve visible. Y el dominio gráfico, por su misma naturaleza, empuja y con razón hacia la abstracción. Cuanto más puro es el trabajo gráfico, es decir, cuanta más importancia se da a los cimientos formales de una representación gráfica, más disminuye el aparato propio de la representación realista de las apariencias» (Klee, 2007, pp. 31-35).



Karola. Zinc / aguafuerte y *transfer*. 25 x 33 cm

Hormigas «CUALLA-1». Cobre / aguafuerte. 50 x 50 cm

Bodegón #Zn. Fotograbado / zinc con proceso abrasivo, *transfer* y serigrafía. 34,5 x 30 cm

Práctica 3. La creación de la imagen por copia en molde desde relieves conformados como soporte-matriz

En esta práctica, me he centrado en la imagen como repetición por copia combinada, tanto con molde flexible como con molde rígido, desde un relieve en soporte-matriz.

El interés por esta cuestión me ha llevado a desarrollar el concepto de **aura de originalidad**, formulado por Walter Benjamin en su ensayo *The work of art in the age of mechanical reproduction*, donde plantea el objeto artístico

en una época anterior a la popularización de los medios de reproducción mecánicos.

Como piezas originales y **copias únicas** que son, estos moldes muestran que los procesos FI aplicados forman parte de procedimientos escultóricos, ya que **grabar** también significa ahuecar un soporte por la acción de un químico o por un proceso de talla con abrasivos. Por otra parte, considero que la copia en molde no solo participa de la tradición escultórica, sino de numerosas aplicaciones industriales utilizadas por fundidores, modelistas o ingenieros de prototipos.

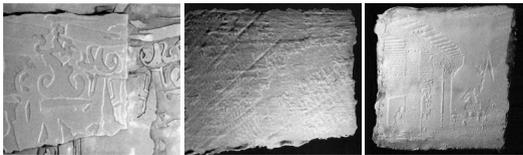
Tradicionalmente, el soporte grabado (la matriz como generadora de copias múltiples) se destina a la impresión sobre papel (la estampa) llenando las tallas de tinta para transferirla por la presión de un tórculo al papel. De este modo, el concepto de estampa lleva consigo la idea de la presión. Sin embargo, cuando se opta por la matriz como generadora de una copia unitaria, entonces la matriz toma el carácter de objeto original. Así pudo apreciarse en la exposición del año 2018 *Trasversalità de ello spazio. Luogo di desideri*, realizada en el Ateliere del Baglio Di Stefano de la Fondazione Orestyadi de Gibellina, Italia.

Técnicamente, he partido de un dibujo y una imagen de naturaleza fotográfica que posteriormente grabo —sobre soportes de zinc— en fotoaguafuerte por ataque químico sobre la madera, aplicando el proceso abrasivo. En ambas piezas sigo el modo de proceder

aplicado en las prácticas anteriores. Los relieves resultantes como soporte-matriz, conforman el modelo a copiar mediante moldes recuperables que sirven de muestra práctica para una aproximación al concepto expansivo.

Para esta práctica, he sacado diversos moldes: rígidos, flexibles y en resina epoxi, con el fin de poner en valor su originalidad, su presencia objetual y su calidad artística. Todo está pensando en función de su carácter único. Entiendo que los relieves sobre soportes-matriz poseen una plasticidad propia, derivada de las características de sus elementos constructivos.

Sobre esta cualidad, quisiera argumentar que los resultados simulan ser «pieles grabadas»; una metáfora artística que principalmente remite a las copias obtenidas en silicona. Los resultados son técnicamente óptimos y su interés plástico se fundamenta en un estilo de pura visibilidad (Mardones *et al.*, 2004, pp. 34-40, 98-100, 157-161).



Volutas. Molde rígido para colada de resina de poliuretano sin carga desde matriz

Solera. Molde rígido para colada de resina de poliuretano sin carga desde matriz

Parke. Molde flexible de silicona. Copia a pincel desde matriz

Práctica 4. La creación de la imagen en el mestizaje de medios fotoimpresos y pictóricos

Para explicar esta cuestión he seleccionado tres obras: *Superposiciones con maquillaje*, *Superposiciones 2D* y *Natur #4*, ya que en ellas confluyen la aplicación de medios y técnicas fotoimpresas con diversas matizaciones. Técnicamente, estas piezas ayudan a situar el concepto del mestizaje como un lugar cercano al de lo expandido. La primera obra se desarrolla a partir de las técnicas de fotoimpresión. En ella están presentes la conjunción de dos medios de multiplicación de la imagen; por una parte, la fotografía, y por otra la técnica del fotoaguafuerte y la fotoxilografía, donde el soporte fotoimpreso aglutina dos medios: el gráfico y la escultura.

A posteriori se interviene con técnicas de la pintura. Una vez conformado el soporte FI, se incorporan los elementos pictóricos y de dibujo. La matriz de madera se interpreta con color acrílico, se incluye materia cromática en el interior de las tallas y el relieve se entinta a rodillo. Además, sobre el soporte de cobre sin grabar, se ha impreso por serigrafía el dibujo, actuando como guía para depositar el color con óleo a pincel y con espátula.

Finalmente, el dibujo con grafito se ha trazado directamente sobre los soportes de cobre incorporando el gesto del trazo (en parte automático) y que, a modo de capa,

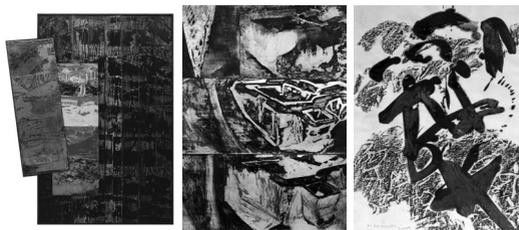
153 constituye su propio movimiento (Mardones *et al.*, 2001, pp. 151-178).

La segunda pieza se desarrolla en tres soportes de cobre a partir de una misma imagen transformada en la versión fotográfica, de dibujo manual y mixta. Las tres versiones se han copiado en fotograbado por ataque químico. En esta fase procesual como relieve sobre soporte-matriz de cobre, se han desarrollado también las piezas *Tan pocas I-II*. Con el medio pintura, se interviene *a posteriori*, una vez conformados los soportes FI. Se incorpora la materia pictórica, a modo de entintado tradicional en calcografía, con rasqueta y tarlatana.

Por último, la tercera pieza muestra una obra pictórica realizada con la técnica del *frottage*, lo que se entiende como un equivalente de la escritura automática (Gómez Molina, 2001, pp. 377-378). En mi práctica pictórica la materia cromática es, principalmente, pastel graso en barra y lo utilizo para frotar sobre matrices fotxilográficas.

De esta forma, trato de potenciar la expresividad del gesto, dotando al trazo de color con la textura de la matriz, sugiriendo una fórmula pictórica que deriva de un «fantaseo motor» de las manos (Irujo, 2015, p. 3). Entonces, el arte surge a partir de un deseo diferente. Ese deseo es el de las formas (*shapes*) que viene a ser una cuestión de relaciones donde nuestra imaginación motora repite con empatía, las

relaciones encarnadas en un objeto (Dewey, 2008, pp. 114-115).



Superposiciones con maquillaje. Cobre y madera. Técnica mixta. 130 x 100 cm

Superposiciones 2D. Cobre. Fotoaguafuerte y pintura en hueco. 130 x 100 cm

Natur #4. Papel. Técnica mixta y *frottage*. 50 x 65 cm

Reflexión en torno al concepto de traslado

Las prácticas realizadas muestran las implicaciones que este concepto tiene en la formulación artística, desarrollada especialmente por su interés en relación con lo expandido.

La creación de la imagen está estrechamente relacionada con los procedimientos y las técnicas aplicadas que permiten trasladar, transferir o reportar imágenes, dibujos y pinturas, de un soporte temporal a otro definitivo y, por consiguiente, de un medio fotográfico a un medio gráfico, pictórico o escultórico en relieve sobre soporte-matriz.

En estas prácticas, los procesos de traslado y su impacto plástico tienen un protagonismo significativo, ya que están presentes tanto en las técnicas y procesos fotoimpresos como

en la interacción entre soportes gráficos, pictóricos y escultóricos.

En ellas, la transferencia forma parte de una logística que se aplica como proceso y como fórmula de creación, donde el dibujo y la imagen de naturaleza fotográfica se trasladan a soportes de acetato, para crear fotolitos manuales de madera y de metal y matrices fotoimpresas.

Tras su valoración, se puede optar por ellas mismas como estadio final o como una prolongación en su desarrollo, si se considera que las formas, los materiales y los cromatismos son elementos que, por la manera en que se articulan, solicitan modificarse.

Los diversos procesos técnicos y creativos aplicados en estas prácticas muestran la capacidad operativa del método empleado en manos del artista. La imagen se hace transportable sobre distintos soportes y, también, confirma la permanente redefinición en la que se halla inmersa la imagen gráfica.

Reflexión en torno a la imagen fotoimpresa y al soporte

En los procesos desarrollados en estas prácticas, el *soporte* como materia sin actividad (en sí mismo), no solo soporta a la imagen fotoimpresa, sino que se llena de ella, permaneciendo como huella grabada y permitiéndonos entender mejor su proceso de ejecución y su valor como producto artístico.

Por otra parte, si establecemos relaciones entre las especificidades del soporte fotoimpreso como soporte final de una obra, bien sea catalogada como gráfica (la estampa) o más allá de lo gráfico (pintura o escultura en relieve sobre soporte-matriz), se comprenden mejor los procesos de producción de esta imagen, así como su representación a partir de técnicas y procesos FI.

Asimismo, se produce un efecto diferente que tiene que ver con una determinada relación de formas, texturas y cromatismos, que precisan tomar otro tiempo para su lectura y, probablemente, también demandan otro estatuto de referencia. Cuando esto pasa, la mirada proporciona ese suplemento de espacio y de volumen, que en la realidad no posee. Entonces, se comprueba que la imagen fotoimpresa se ve vestida de otra realidad asociada a su poder de ilusión.

De hecho, se produce una retroalimentación debida al intercambio que permite a la ilusión ser representativa de una realidad que no está presente. Siempre, sin perder de vista que por muy realista que sea su apariencia, no deja de ser una cosa mental que demanda otro campo más amplio de representación, tratando de dar sentido a nuestras emociones en lo expandido.

Reflexión en torno a la imagen fotoimpresa como algo que se crea

Como consecuencia de estas experiencias

155 prácticas, puedo afirmar que existe una relación estrecha entre este tipo de imagen y el modo en que las técnicas y los procesos se aplican en su producción, donde el mestizaje de los medios y de las técnicas permite centrar la propuesta artística en aspectos puramente estéticos. Entonces, se plantean una serie de consideraciones con relación a la comprensión de la imagen como algo que se crea a partir de técnicas y procesos específicos del entorno de la gráfica.

Es sabido que la ciencia busca la precisión de las formulaciones y que el arte pertenece al campo de lo impreciso. Por ello, no he pretendido priorizar los alardes técnicos, sino darlos a conocer a nivel práctico para centrarme en los aspectos que conciernen, en mayor medida, a su significación y a los procesos de creación; mostrando, a nivel práctico, cómo a partir de las técnicas y procesos gráficos aplicados de manera creativa se puede transformar la imagen de partida en otra imagen más específica: la imagen fotoimpresa. Y, al aplicar pintura y dibujar sobre estos soportes, esta se resignifica. La visión y la comprensión adquieren, de esta manera, otra dimensión por medio del hacer (Tolosa, 2000, p. 82).

Reflexión en torno al dibujo como sistema caligráfico y como pintura automática fundamentada en el signo plástico

En mi práctica artística actual se dan cita imágenes de naturaleza fotográfica y dibujos

del natural. Trazados de memoria, estos últimos están planteados como una línea inventiva y vital, conformando modulaciones formales y cromáticas centradas en el gesto del trazo, con un automatismo que se proyecta en ellos y que no traiciona, probablemente, reflejando el estado anímico.

En este contexto, mi cometido es explorar las potencialidades significantes del dibujo cuando se asocia a un determinado sistema caligráfico de signos, sin una función representativa específica. Este dibujo se traza a modo de caligrafía, apoyando o sin apoyar la mano sobre el soporte, mostrando dos actitudes diferenciadas que conforman las peculiaridades del gesto. Después, a partir de diversas técnicas de grabado, se procesa sobre distintos soportes fotoimpresos. Conceptualmente se plantea como obra única y procesualmente como un relieve sobre un soporte-matriz: «una operación de matriz estrictamente árabe que recuerda el uso de pseudo-escrituras» (Fiammetta, 2018, p. 6).

De hecho, este tipo de dibujo se visibiliza con otra significación vinculada con dos tipos de signos: el signo icónico y el signo plástico. Pueden interactuar de múltiples maneras. En estas obras prevalece el signo plástico, ya que busca la libertad de expresión, dando cabida a otros modelos de representación y de estilos artísticos diversos, desde un simple

trazo a otro de mayor complejidad. De este modo, el proceso creativo en su conjunto trata de ser integrador. Sin embargo, es difícil de valorar, ya que el tiempo actúa de manera enigmática, influyendo en la maduración de las ideas y en la valoración de la calidad de estas obras.

Reflexiones sobre las piezas *Tan pocas I-II*

La mayor parte de los valores plásticos que se han atribuido a estas cuatro experiencias prácticas y que han tenido como campo de actuación el relieve sobre soporte-matriz de metal, son compartidos a nivel conceptual y técnico con las piezas *Tan pocas I-II*.

Posteriormente, los dibujos originales de naturaleza tipográfica —tras su procesado como relieves— comparten también el término *envés*, entendido como algo más que una licencia metafórica, con el fin de alumbrar lo espacialmente oculto que hay en ellos. Esto cuestiona su visibilidad regular para ser redescubiertos formalmente por el espectador al recorrerlos, desvelando su relatividad visible.

El planteamiento de estas piezas es abierto y cambiante. Se perciben transformadas por los reflejos producidos por la luz incidente, devolviendo al espectador sus múltiples variaciones formales, redescubriéndolas en un tiempo y en un espacio marcado por el paso del observador que las recorre.

Estas obras están planteadas con la intención de sobrepasar los límites física y simbólicamente establecidos, proyectándose sobre un espacio expandido, estableciendo un diálogo entre los soportes naturales del cobre y su transformación física, aplicando los procesos de grabado idóneos para su conformación en relieve sobre soporte-matriz. Esto puede significar un acercamiento a la escultura posminimal, donde lo imprescindible es el sentido emocional propio de una obra hecha a mano. Un ejercicio donde se conjuga la materia, la técnica y la sensibilidad.

En ese espacio quedan condicionadas por el tipo de iluminación de la sala y, sobre todo, por el efecto del brillo que la superficie del metal refleja al paso del espectador por delante de ellas, percibiendo otras formas.

Bibliografía

Amiguet, L. (2018). Si el arte sirve para algo, ya no lo es. *La Contra. La Vanguardia*.

Benjamin, W. (2008). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Londres: Penguin Books.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

Fiammetta, E., Mardones, F. et al. (2018). *Katalogoa: espazioaren zeharkako izaera desioen*

- 157 *lekua. Trasversalidad dello spazio luogo di desideri.* Fondazione Orestyadi. Guarnizo: Artes Gráficas J. Martínez.
- Fernández, A. (2010). *Lo que la pintura no es.* Vigo: Diputación de Pontevedra. Sección de publicaciones.
- Gómez, J. J. et al. (2001). *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX.* Madrid: Cátedra.
- Irujo, J. (2006). *La pintura automática: el sentido del gesto. Meridean Europe Id.* La newsletter d'EuropeAid-N.º 35-Février.
- Irujo, J. (2015). *Sui Generis. La pintura como fantaseo motor de lo real.* Fernando Mardones. Mungia: Gráficas Mungia.
- Klee, P. (2007). *Teoría del arte moderno.* Argentina: Cactus.
- Krauss, R. E. (2009). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos.* Madrid: Alianza Editorial.
- Mardones, F. (1997). *La fotoxilografía a través de un nuevo proceso de creación de imágenes. Aspectos históricos (tesis doctoral).* Leioa: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Mardones, F. et al. (2001). *Mestizajes. Soportes pictóricos, electrónicos y fotoimpresos.* Capítulo:
- Mestizajes de medios fotoimpresos y pictóricos... Leioa: Facultad de Bellas Artes. Dpto. de Pintura.
- Mardones, F. et al. (2004). *Desarrollo de formas, colores y texturas en soporte mural decorativo. Aplicación al proyecto de Arte Mural de la empresa Beissier.* Capítulos: Procesos de trabajo y aplicaciones del trabajo experimental a la pintura artística. Leioa: Facultad de Bellas Artes. Dpto. de Pintura.
- Mardones, F. et al. (2007). *Impresiones y Transferencias.* Capítulo: Desarrollos plásticos experimentales. El soporte-matriz y el soporte-cerámico como base para la impresión... Leioa: Facultad de Bellas Artes. Dpto. de Pintura.
- Tolosa, J. L. et al. (2000). *Traslados.* Leioa: Facultad de Bellas Artes. Dpto. de Pintura.
- Tolosa, J. L. (2004). *Del signo a la escritura... De la escritura al signo.* Leioa: Servicio editorial de la UPV/EHU.

Feminismos en el ámbito sindical. Rupturas y continuidades en las prácticas gremiales a partir de la incorporación de las mujeres a los sindicatos

> Dra. Eliana Aspiazu

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Instituto de Investigaciones Sociales y Políticas de dicha universidad.

Resumen

Los sindicatos han sido históricamente ámbitos profundamente atravesados por desigualdades de género, y la práctica sindical hegemónica responde a patrones masculinos de ejercicio de poder que se observan en las prácticas, los discursos y en la preponderancia de varones en las dirigencias. A partir de la incorporación masiva de las mujeres en el mercado de trabajo argentino, su inserción en los sindicatos fue creciendo, aunque no en relación directa a la proporción que ocupan en la población trabajadora ni tampoco con iguales posibilidades de ocupar puestos de decisión y de poder. ¿Qué rupturas se observan en los sindicatos cuando las mujeres comienzan a ocupar posiciones de poder y a hacerse más visibles? ¿Hay diferencias en los modos de ejercer liderazgos, en las tomas de decisiones, en los temas y acciones impulsadas? ¿Cuáles son los sindicatos que experimentan mayores cambios y muestran un viraje hacia una práctica sindical más igualitaria? ¿Cómo se articulan los sindicatos con el movimiento de mujeres en Argentina?

Palabras clave

Sindicatos, género, poder, feminismos.

159 La presencia de las mujeres en el mercado laboral y en las calles

Las imágenes de las movilizaciones de trabajadores y trabajadoras en Argentina muestran cierta heterogeneidad en términos de género. Las mujeres tienen una gran presencia en los movimientos de base, sobre todo en aquellas actividades donde predominan las trabajadoras. Además, son multitudinarias las marchas convocadas por el movimiento de mujeres, con todas las agrupaciones y vertientes políticas que aglutina, porque las mujeres han ganado las calles en la Argentina de los últimos años, con múltiples reivindicaciones contra la violencia y otras injusticias de género.

Las imágenes de los escenarios en los que la dirigencia sindical da sus discursos, así como las fotos de las mesas chicas de comisiones directivas gremiales y las reuniones de negociación paritaria, no muestran tal diversidad. Por el contrario, revelan una abrumadora mayoría de varones dirigentes ocupando los lugares de decisión y de poder.

Incluso en aquellos sindicatos donde la base de trabajadores y trabajadoras representadas se compone principalmente de mujeres.

En el mercado de trabajo argentino hay claramente una gran presencia femenina que ha crecido en los últimos años, aunque las mujeres siguen siendo menos y si observamos los últimos indicadores de género, rápidamente podemos identificar la mayor vulnerabilidad que las atraviesa y las condiciona.

Las tasas de actividad y de empleo de las mujeres son de 20 puntos porcentuales menos que la de los varones. Mientras que, por el contrario, las tasas que representan indicadores negativos de empleo, como las de desocupación y subocupación, arrojan valores más altos en las mujeres, mostrando que tienen más dificultades para conseguir empleo y para trabajar una jornada completa de ocho horas. Además, hay más mujeres que varones asalariada/os que no están registradas en la seguridad social.

	Mujeres	Varones
Tasa de actividad	49,1 %	69,5 %
Tasa de empleo	43,9 %	64,0 %
Tasa de desocupación	10,5 %	7,8 %
Tasa de subocupación	14,4 %	9,8 %
Trabajo no registrado	37,0 %	32,1 %

Fuente: elaboración propia con base a la encuesta permanente de hogares (EPH), INDEC, III Trimestre de 2018.

Otro indicador de la mayor vulnerabilidad de las mujeres es la brecha salarial de género, que en Argentina es de 25 puntos, lo que quiere decir que las mujeres ocupadas ganan un 25 % menos que los hombres.

Adicionalmente a las peores condiciones de inserción en el mercado laboral o como un gran condicionante de esa vulnerabilidad, las mujeres cargan con la mayor dedicación a las tareas domésticas y de cuidado no remuneradas. El tiempo promedio dedicado por las mujeres a actividades contempladas en el cuidado de personas y los quehaceres domésticos es de 6,4 horas diarias, mientras que los varones dedican en promedio 3,4 horas a esas tareas, según datos de la Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y Uso del Tiempo del INDEC de 2013.

Todo este panorama nos muestra claramente que las mujeres tienen múltiples y complejas problemáticas por las cuales luchar desde sus ámbitos de representación, con políticas y herramientas que propicien una mayor equidad de género. Pero ¿cómo se traslada la presencia de mujeres y las reivindicaciones de género al ámbito gremial?

Mujeres, liderazgo y género en el mundo sindical argentino

En Argentina, a pesar de que las mujeres representan una gran porción de la población trabajadora y de que en los últimos años ha

habido un creciente movimiento de mujeres que ha irrumpido fuertemente en la vida política y social, los sindicatos aún no reflejan esa presencia femenina, ni en el volumen de participación ni en el reparto de poder.

Las mujeres están a cargo de menos del 20 % de las secretarías y subsecretarías sindicales (según datos de 2016 publicados por el entonces Ministerio de Trabajo de la Nación). De esos cargos, el 74 % corresponde a áreas de Igualdad, Género o Servicios Sociales y muy pocas ocupan las Secretarías Generales o Gremiales. Los sectores de actividad cuyos sindicatos tienen mayor representación de mujeres en sus dirigencias son la Unión de Personal Civil de la Nación (9 de 34 miembros de comisión directiva), la Unión de Trabajadores de Entidades Deportivas y Civiles (7 de 18), la Asociación Bancaria (7 de 23), Sanidad (6 de 20), Telefónicos (5 de 18), Empleados de Comercio (5 de 30) y Calzado (4 de 18).

Incluso en los sectores más feminizados, los porcentajes de mujeres en las comisiones directivas no se acercan a la proporción de mujeres afiliadas y mucho menos al porcentaje de mujeres trabajadoras en cada actividad. En la enseñanza, las mujeres representan el 75 % de las y los afiliados, pero ocupan menos de la mitad de las secretarías generales de los cincuenta y ocho sindicatos sobre los que pudo obtenerse información sobre composición por sexo. En Sanidad, a pesar

161 de formar el 55 % de la afiliación, ocupan cerca de un tercio de las secretarías generales identificadas en el sector. Mientras que, en la Administración pública, siendo el 46 % de las afiliadas/os, las mujeres tienen solo cerca del 15 % de los cargos de mayor jerarquía de los sindicatos del sector.

En Argentina, desde el año 2003 se encuentra vigente la Ley de Cupo Sindical Femenino (N.º 25.674, 2002), que busca garantizar que las mujeres ocupen un mínimo del 30 % de los cargos electivos (en comisiones directivas y paritarias). Incluso, algunos gremios avanzaron hacia la paridad en sus estatutos, que plantean una representación sindical del 50 % de varones y 50 % de mujeres.

Si bien la mayoría de los sindicatos cumplen con lo pautado en la ley de cupo, como medida de acción afirmativa, desde su sanción se han registrado irregularidades en su cumplimiento, según información brindada por la Comisión Tripartita de Igualdad de Oportunidades de la Nación, ya sea porque no cumplen con las cantidades de mujeres en sus comisiones o por la distribución por sexo de las funciones entre las y los representantes.

La aplicación del cupo se fundamenta principalmente en la creencia de que el equilibrio entre los sexos no se puede producir espontáneamente, sino que se puede lograr mediante la imposición de mecanismos artificiales que

lo fuercen (García-Berrio Hernández, 2007). Como plantea Rodríguez (2006, p. 319), la acción positiva está basada en el reconocimiento de la desigualdad de género existente y en el principio de que el trato igual a desiguales no genera igualdad, sino que ahonda las desigualdades existentes; no es más que un trato justo frente a la discriminación acumulada.

Pero más allá de la fundamentación de su sanción, la discusión sobre el impacto de la ley de cupo en términos de equidad de género es más profunda, incluso dentro del movimiento feminista hay quienes la defienden y quienes sostienen que no es un mecanismo válido si no se acompaña de cambios culturales profundos. Los argumentos a favor se basan, sobre todo, en la idea de la construcción de una minoría crítica o «masa crítica» (Dahlerup, 2005), que implica no solamente un incremento en la cantidad relativa de mujeres en una organización, sino un cambio cualitativo en las relaciones de poder que, por primera vez, permite a la minoría utilizar los recursos de la organización o de la institución para mejorar su propia situación y la del grupo al que pertenece.

En Argentina, más allá del cumplimiento de la norma en términos cuantitativos, el impacto de esta ha sido relativo en relación con la inclusión de la perspectiva de género en el ámbito sindical. Los contenidos de la negociación colectiva son un claro ejemplo

de la reducida incorporación de la equidad de género como tema gremial. Son muy pocas las cláusulas incluidas en los acuerdos y convenios colectivos de trabajo que abordan problemáticas vinculadas a situaciones de desigualdad entre varones y mujeres, discriminación y segregación laboral, falta de licencias y permisos igualitarios para la conciliación entre trabajo y cuidado, violencia de género, brecha salarial, entre otras. Las mayoría de las cláusulas negociadas relativas a las mujeres siguen reproduciendo la desigualdad y los estereotipos, reforzando el rol maternal y las necesidades de protecciones especiales, que terminan redundando en mayores derechos para ellas, pero siguen perpetuando la diferencia de roles y la división sexual del trabajo, mientras que en muy pocos casos se avanza hacia fomentar la corresponsabilidad en el cuidado entre varones y mujeres.

Tampoco se han incorporado las problemáticas asociadas a desigualdades de género (como temas de agenda gremial), sino que en la mayoría de los sindicatos continúan siendo «temas de mujeres» o cuestiones a tratar desde las comisiones o áreas de género, como un campo separado de lo gremial y de lo urgente, que suele vincularse a la puja salarial. En la multiplicidad de conflictos laborales registrados en los últimos años en nuestro país, las reivindicaciones de equidad de género no se visibilizan, excepto cuando las mujeres sindicalistas participan en las marchas y

paros de mujeres como parte del movimiento feminista en Argentina. Los reclamos por más justicia y contra la violencia machista y los femicidios son las demandas más fuertemente acompañadas desde el sindicalismo.

A continuación, reflexionaremos sobre posibles estrategias, caminos iniciados y otros por desarrollar para lograr una inclusión real del enfoque de género en los sindicatos. El objetivo es que estas instituciones puedan ser actores claves en el avance hacia una sociedad más equitativa y con igualdad de oportunidades entre los géneros.

Reflexiones sobre posibles estrategias para incorporar el enfoque de género en los sindicatos

Los sindicatos representan el ámbito principal de defensa de los intereses de las y los trabajadores. Ocupan el rol de articuladores entre el nivel macro de las políticas económicas y laborales y el nivel micro de los comportamientos, problemáticas y conflictos individuales. Incluir la dimensión de género en los sindicatos es un proceso que abarca la promoción de la equidad en todos los ámbitos donde puede llegar: sindical, laboral y doméstico.

Los sindicatos, al igual que todas las instituciones, son organizaciones permeadas por las relaciones sociales entre los sexos, por estereotipos, jerarquías y relaciones de poder que históricamente han ubicado a los

163 varones en un lugar central. En ese contexto, la inclusión de la problemática de género en el ámbito sindical es un proceso complejo y multidimensional que incluye, tanto el aspecto objetivo de su institucionalización como la cuestión subjetiva del reconocimiento y la internalización de la problemática por parte de las y los actores sindicales.

La literatura que aborda la perspectiva de género en el ámbito sindical enuncia dos estrategias posibles: la institucionalización de la problemática de género y la transversalización de la perspectiva de género en los sindicatos.

Por un lado, la institucionalidad de la problemática de género se identifica a partir de los cambios estructurales, de los arreglos institucionales y de las acciones y políticas específicas llevadas a cabo por las organizaciones gremiales para buscar la equidad entre los sexos, ya sea dentro de la propia institución como en la situación del grupo de trabajadoras y trabajadores representados. Por otro lado, la aplicación de una estrategia de transversalidad por parte de los sindicatos requiere de una incorporación más rigurosa y profunda del enfoque de género, ya que este debería estar presente en los fundamentos y criterios utilizados para todas las acciones y políticas que llevan adelante.

Ambas requieren romper con la «falsa idea de neutralidad» (Acker, 1990) de las

organizaciones sindicales. ¿Qué quiere decir esto? Las instituciones no son política ni socialmente neutrales a las diferencias de género, lo cual se expresa en el marco jurídico, en las ideologías administrativas, en los valores que dominan la administración, en los sistemas de comunicación, en los procedimientos, y en los análisis de necesidades de los públicos receptores, entre otros aspectos institucionales (García Prince, 2008). En este sentido, para que se desarrollen estrategias tendientes a avanzar hacia la equidad de género, es fundamental terminar con esa falsa idea de la neutralidad y universalidad que las organizaciones proclaman tener en sus estructuras y procesos, dado que en la realidad se adoptan comportamientos y perspectivas masculinas, consideradas como universales (Acker, 1990). La integración de la perspectiva de género en las instituciones es un proceso estratégico que supone cambios sostenidos en diversos órdenes y aspectos, tanto de la estructura como de las prácticas y comportamientos de las y los actores involucrados (De la Cruz, 2009).

La institucionalidad de la problemática de género en los sindicatos es entendida como el entramado de políticas, acciones y normas dirigidas a modificar las desigualdades establecidas entre hombres y mujeres, a través de la generación de cambios institucionales. El carácter de la institucionalidad nunca es estanco, sino que va modificándose con el tiempo, junto a los avances registrados en el conocimiento

sobre las condiciones de las mujeres y las relaciones de género en las sociedades, sobre las transformaciones sociales y económicas en las diferentes regiones del mundo, así como sobre los debates del papel del Estado y de la propia experiencia institucional (Guzmán, 2001; Rico, 2008; Yannoulas, 2005).

Los mecanismos institucionales más utilizados en los sindicatos son la creación de secretarías, unidades o consejos de la mujer que se encargan del tratamiento de problemáticas de género, ya sea a través de su tratamiento específico como en el desarrollo de estrategias que tiendan a dar transversalidad y visibilidad a la perspectiva.

Por su parte, la estrategia de transversalización implica adoptar la perspectiva de género como eje orientador de la política sindical; requiere que se traten todos los temas en función de su impacto diferencial sobre varones y mujeres, así como también que se supere la exclusión de las mujeres y que se desarrollen planes y programas para cambiar las relaciones de género en todos los ámbitos de influencia: el sindical, el laboral y el privado (Godhino Delgado, 2007, 2009). Una perspectiva de género implica, por un lado, transformar los procesos internos que mantienen segregadas a las mujeres de las decisiones y de la vida de la organización y, por otro lado, conocer al grupo sobre el que la organización debe actuar para reconocer

las necesidades y requerimientos de varones y mujeres en un mercado de trabajo diferenciado (Rigat Pflaum, 2008).

Además, es importante identificar el nivel de participación y empoderamiento de las mujeres dentro de las organizaciones y la comprensión que existe acerca de la problemática de la desigualdad de género. La participación de las mujeres en los sindicatos se considera un paso fundamental para abrir camino hacia el reconocimiento de la problemática y generar mecanismos de inclusión e igualdad de derechos entre varones y mujeres.

Dos cuestiones para reflexionar en este sentido son, por una parte, la necesidad de la deconstrucción de la cultura y la identidad del sindicalismo masculino tradicional (históricamente vinculadas a la figura del trabajador y líder-dirigente varón), para dar lugar a la construcción de espacios de liderazgo por parte de las mujeres en igualdad de condiciones. Por otra, el complejo proceso subjetivo de interiorización de la problemática de género por parte de quienes dirigen las organizaciones sindicales, que requiere del reconocimiento y la desnaturalización de las inequidades y de la comprensión de sus causas.

Pero ambos procesos son complejos y difíciles de alcanzar. Un primer paso sería que las mujeres sean representadas en igualdad de condiciones que los hombres y que puedan

165 llevar a las instituciones sindicales las reivindicaciones de equidad, la mirada feminista y la perspectiva de género como eje orientador, o al menos como política presente y legitimada.

Algunos interrogantes que emergen al reflexionar sobre estos mecanismos de inclusión de la perspectiva de género en los sindicatos y sobre el necesario cambio cultural que ese proceso conlleva son los siguientes: ¿De qué modo se insertan las mujeres en los lugares de dirigencia? ¿Significó algún cambio en las acciones y políticas sindicales? ¿Hubo algún viraje hacia una práctica sindical más igualitaria? ¿Se incorporaron temas de género en la agenda sindical? ¿La presencia de las mujeres llevó a una articulación del movimiento sindical con el movimiento feminista y de mujeres y de diversidad? ¿Qué rupturas se observan en los sindicatos cuando las mujeres comienzan a ocupar posiciones de poder y hacerse más visibles? ¿Hay diferencias en los modos de ejercer liderazgos, en las tomas de decisiones, en los temas y acciones impulsadas?

Todas esas preguntas no tienen una respuesta certera, por un lado, porque el mundo sindical argentino es muy diverso y se han dado diferentes procesos en los distintos sectores de actividad, en los sindicatos más tradicionales y en los más nuevos, así como en aquellos con estructuras más grandes y bases más multitudinarias frente a los más

pequeños. También, al hablar de mujeres trabajadoras y mujeres sindicalistas, nos referimos a un colectivo que incluye una gran diversidad y heterogeneidad atravesada por diferencias de clase, de edades, de trayectorias laborales y político-sindicales y de formas diversas de articular y conciliar la actividad laboral remunerada, la militancia sindical y la vida familiar y doméstica.

Bibliografía

Acker, J. (1992). Gendering organizational theory. En A. J. Mills y P. Tancred (comps.), *Gendering organizational analysis* (pp. 248-280). Londres: Sage.

Dahlerup, D. (2005). *The theory of a 'Critical Mass' revisited*. Annual Meeting of the American Political Science Association (September 1-4). Washington DC: American Political Science Association.

De la Cruz, C. (2009). La planificación de género en las políticas públicas. En A. García, L. Fatou y O. Serrano (eds.), *Cuadernos de género: políticas y acciones de género. Materiales de formación*. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Internacionales.

García Prince, E. (2008). *Políticas de igualdad, equidad y gender mainstreaming ¿De qué estamos hablando? Marco conceptual*. San Salvador: PNUD.

Godhino Delgado, D. (2009). *Sindicalismo latinoamericano y política de género. Análisis y propuestas*. Buenos Aires: Fundación Friedrich Ebert Stiftung.

Yannoulas, S. (2005). *Perspectivas de género y políticas de formación e inserción laboral en América Latina* (1.^a ed.). Buenos Aires: Red Etis-IIPE- IDES.

Godhino Delgado, D. (2007). Sindicalismo y género: experiencias y desafíos de la Central Única de los Trabajadores de Brasil. *Nueva Sociedad*, 211.

Guzmán, V. (2001). *La institucionalidad de género en el Estado: nuevas perspectivas de análisis*. Santiago de Chile: CEPAL. Unidad Mujer y Desarrollo.

Rico, M. N. (2008). *Capacidades institucionales y liderazgo para políticas de equidad de género en América Latina. Los mecanismos para el avance de la mujer*. XIII Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública. Buenos Aires.

Rigat-Pflaum, M. (2008). *Los sindicatos tienen género*. Buenos Aires: Fundación Friedrich Ebert Stiftung.

Rodríguez, E. (2006). Igualdad de género y movimiento sindical. En L. Abramo (ed.), *Trabajo decente y equidad de género en América Latina*. Santiago de Chile: Organización Internacional del Trabajo.

Arte, recorridos y contaminaciones

168

> Arianna Oddo

Accademia di Belle Arti di Palermo.

Resumen

Este texto analiza el camino artístico en la dirección de las contaminaciones disciplinares, y lo hace a través de varios niveles de profundización en las temáticas más actuales de la creación artística contemporánea. Por ellas pasan rápidamente silenciosas visiones, criaturas diáfanas, sombras que emergen de los ángulos más oscuros de la memoria, presencias abstractas e impalpables. Es un recorrido de búsqueda que inevitablemente lleva a la muerte, al sepulcro, a la descomposición orgánica y al renacer; un vivir y morir cada día que pasa. Al igual que en los mapas de la época medieval que, si bien no tenían la pretensión de científicidad, sí representaban esquemas para ilustrar conceptos, se dibujan vías donde la lectura pueda activar una cadena de complejas reflexiones ligadas al existir cotidiano, así como al concepto de pertenencia y de erradicación. Se trata de un modo de interpretar el mundo partiendo de la propia vivencia; realizando algo que estimule la sensibilidad, y teniendo también el valor de denunciar; de crear algo en donde el contenido pueda prevalecer sobre la forma, y el significado sobre la apariencia.

Palabras clave

Arte, contaminaciones, diversidad, transversalidad, identidad, máscara, desigualdad, laceraciones, maternidad, cuerpo, signo, *performance*.

169 Introducción

«... A mio parere le origini, la provenienza, l'eredità culturale costituiscono un elemento cruciale per un artista... Io credo che la maggior parte degli artisti tragga ispirazione e materiale su cui lavorare dal proprio vissuto... Quando un artista presenta il suo lavoro offre un'immagine allo specchio nella quale anche il pubblico può riflettersi, ritrovarsi».

MARINA ABRAMOVIC

La idea de experimentar en la dirección de las contaminaciones disciplinares nace del deseo de nutrirse de aspectos y de lenguajes distintos. Del signo, entendido como huella grabada que marca recorridos sobre las superficies; sobre la pintura, en la instalación; en un lenguaje como el de la *performance* —que nace de la conciencia de la pérdida de una percepción auténtica de la existencia—. Utilizar el cuerpo permite sentir y sentirse. El cuerpo pone en juego todas nuestras emociones y capacidades perceptivas. Estamos obligados a enfrentarnos con los límites tanto físicos como mentales del propio cuerpo, dándonos cuenta de que más allá de los propios límites existen otros cuerpos, otros dolores y otras emociones.

La *performance* no permite la indiferencia, la superficialidad, por lo tanto, la relación entre arte y vida —ya evidenciada de por sí ampliamente desde los años sesenta— continúa siendo el aspecto determinante de cada experiencia performativa.

«L'uomo è dunque un povero attore che si affanna ad interpretare tutte le parti che la vita gli assegna. Un susseguirsi di finzioni, di maschere che si sovrappongono l'una all'altra. Ciò che è autentico rimane nascosto. Oppure non esiste. L'uomo "appare" soltanto, come riflesso della sua immagine negli altri...».

GIULIANO LUCA, 1997

El análisis de los conceptos de identidad y máscara son centrales. Esto se debe a la aniquilación estereotipada a través de los medios expresivos de la acción performativa y de todos los lenguajes artísticos que se reúnen en ella.

La concepción que un individuo tiene de sí mismo afecta al modo en el que se considera y se construye en el seno de los grupos sociales. Las relaciones con el otro, los procesos de identificación, de imitación e interiorización son básicos en el desarrollo de la formación de la identidad y en la creación de modelos comportamentales conscientes o inconscientes; variables según el contexto. Todo ello siempre ha sido para mí motivo de reflexión a través de las acciones performativas, donde el gesto —despojando del drama— se hace puro movimiento. A menudo, el concepto de enmascaramiento se entiende como ficción y engaño. Este hecho resulta fácilmente comprensible si pensamos en la infinidad de ejemplos que la naturaleza nos ofrece a través de la imitación (que consiente confundirse con el ambiente circundante), y la simulación

(que permite asumir un aspecto que la hace aparecer como otra cosa). Mi interés es observar la revelación de la identidad expresiva.

¿El hombre difiere de los otros animales porque solo él comprende? / Me ama no me ama / Laceraciones

Para el proyecto *Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación* me propuse desarrollar un trabajo en la dirección de las contaminaciones disciplinares, manteniendo el tema de la identidad como hilo conductor.

Se trata de una propuesta tridimensional con un desarrollo variable. Está constituida por tres obras que invitan a realizar una reflexión transversal sobre la discriminación de género.

¿El hombre difiere de los otros animales porque solo él comprende? consiste en una sábana donde están bordados los símbolos de la infamia. Se trata de numerosos símbolos con los cuales los hombres han acusado: la A de adulterio, la L de leproso, la esvástica y la estrella de David no son más que unos pocos ejemplos. Cada uno de ellos evoca tremendos actos de discriminación y violencia, así como una interminable lista de víctimas y de verdugos. Marcar consiste en sacar a la luz la prueba de lo diferente (considerado como un monstruo diabólico) para que pueda vivir en la superficie. Por consiguiente, tal revelación permite el aislamiento y la marginalidad. Desde ambas experiencias nacen algunas reflexiones sobre

el concepto de maternidad (origen de todo), y sobre los conceptos del bien y del mal.

Poner en el mundo a un hijo es iniciarlo en el recorrido de la vida; es un acto que colleva al mismo tiempo coraje, dolor y esperanza. Por lo tanto, la *Mater dolorosa* es quien lleva la luz tanto a las víctimas como a los verdugos.

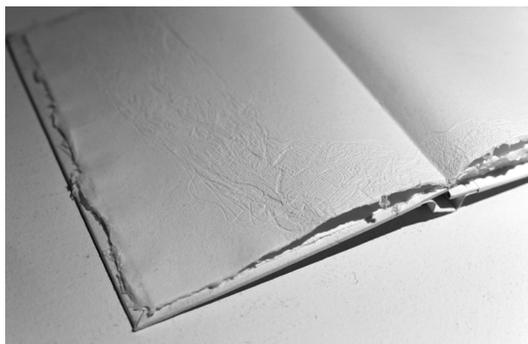


El trabajo incluye también una *performance* en la que dos *performers* interactúan con los elementos plásticos escogidos para el evento. Los *performers* se relacionan con el espacio circundante y con el público a través de varias formas expresivas, desde el sonido a la vocalización, y desde el gesto a la escritura.

Laceraciones consiste en un libro de artista realizado con papel de algodón hecho a mano. Contiene grabados creados mediante el proceso de impresión en seco. Son páginas blancas desgarradas por signos que, aunque apenas son perceptibles a la vista, son perfectamente visibles al tacto.

Se trata de un libro que funciona como tema de investigación. Al perder la condición de documento, el libro deviene argumento, obra, significado. Este libro-objeto se convierte en un estímulo sensorial y perceptivo; en un

171 contenedor para rellenar de nuevos contenidos: «Ya sea para leer o para mirar, un libro debe saber hablar, en silencio, a los ojos del lector».



Me ama no me ama es una propuesta constituida por diez folios de papel hecho a mano que están colocados sobre una pared formando una línea. En cada folio está estampada una margarita con el nombre de una mujer. Diez mujeres, diez símbolos, diez historias de discriminación, de luchas, de dignidad herida, de desgarros y de conquistas.



Materiales y procedimientos

Los procedimientos y las técnicas utilizadas están forzosamente relacionadas con la idea y la

intención de comunicar. Desde el bordado en *¿El hombre difiere de los otros animales porque solo él comprende?* pasando por las técnicas pictóricas y de estampación digital en *Me ama no me ama*, hasta llegar a la manipulación y texturización del papel hecho a mano en el libro de artista *Laceraciones*. En los últimos años, el interés por la producción de papel hecho a mano se ha convertido en un elemento central en mi actividad de búsqueda y de experimentación.

«L'espressione giapponese onko chishin significa "indagare il vecchio per conoscere il nuovo": insegna che nuove conoscenze e nuovi modi di vedere nascono dallo studio delle cose del passato, che non dobbiamo svalutare considerandole "cose vecchie". Lungo le strade tracciate dai nostri antenati ci sono ancora elementi che aspettano di essere raccolti, elementi che aspettano di diventare materiale per costruire il futuro».

NOBUSHIGE AKIYAMA

Conclusiones

Pienso que la actividad creativa es una herramienta útil para abordar la armonía universal y para acceder al bienestar interior y a la libertad. Creo también que, a través del llamado *arte perturbador*, es posible expresar el horror, la agonía, el sacrificio y la brutalidad de una época en decadencia. Me refiero a un arte donde no hay ilusión y tampoco límites; un arte hecho de contaminaciones e interferencias.

Bibliografía

Abramovic, M., Francesco, S. y Fondazione Antonio Ratti. (2002). *Marina Abramovic*. Milano: Charta.

Artaud, A. (1978). *Il teatro e il suo doppio*. Torino: Einaudi.

Giuliano, L. (1997). *I padroni della menzogna. Il gioco delle identità e dei mondi virtuali*. Roma: Meltemi.

Kosuth, J. (2003). *L'arte responsabile*. Bologna: Editrice Compositori.

Lecoq, J. (2000). *Il corpo poetico. Un insegnamento della creazione teatrale*. Milano: Ubulibri.

Perniola, M. *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche*. Milano: Costa & Nolan.

Petrignani, S. (2003). *La scrittrice abita qui*. Vicenza: Neri Pozza.

Pizzo Russo, L. (2004). *Le arti e la psicologia*. Milano: Il Castoro.

Rosenkranz, K. (1994). *Estetica del brutto*. Palermo: Aesthetica.

Schechner, R. (2016). *Teoria della performance 1970-1983*. Roma: Bulzoni.



English



Affections, network collaboration, research and university

> **Tatiana Sentamans**

University Miguel Hernández.
Vice Chancellor of Culture.

The volume that Miguel Hernández University has today the pleasure of presenting is the corollary of a warp intertwined over a year by researchers and researchers from various universities, and that in that weaving with others, and with other, they have imbricated their studies around the affections, their diversity, and their problems as a fundamental axis. It seems that love could be a superficial issue that does not deserve a solid study that overcomes the prejudiced scientific taboos, a question called into question by the R&D project *Love and its reverses. Passion, desire and dominance in sentimental relationships through contemporary art. Research and artistic production*, from the University of Granada,¹ of which this publication shows some partial results.

As his IP Esperanza Guillén affirms in his presentation, “we cannot forget the component of sociability that affective relationships entail and their character of social construction that sometimes artistic practices call into question.” But love has not only been

the subject, but also a means of activating a collective investigation from the field of art and from that of sociology, through different institutions and contextual realities. Martínez Fabre is already developing it in his insightful introduction to these illicit loves: there are references of great importance in this regard as *Chronique d'un été (Chronicle of a summer, 1961)* by Jean Rouch and Edgard Morin —artist and sociologist respectively—, ribbon that ultimately inspires the iconic sociological cut *film Comizi d'amore* de Pier Paolo Pasolini (*Survey on love, 1965*).

It sounds to me that somewhere I read that Simon de Beauvoir said “Les gens heureux n'ont pas d'histoire (Happy people have no history)”, expression that also reverberates in Ana Karenina de Tolstoy and in many other epic stories. That is why perhaps unhappiness, like the virus, generates a narrative, a crossroads to solve and that, in the specific field at hand, has to do, as it could not be otherwise, with the identity construction of social subjects and its vindications to expand cultural and naturalized boundaries, which intersectionally determine a situation of privilege or oppression defined by issues that have to do with sex, gender, sexuality, class, nationality or ethnicity, among others aspects. In this situation, not only social studies have something to say, since such issues have been and are addressed by multiple artistic manifestations of the twentieth and twen-

177 ty-first centuries, providing not only more or less poetic reflections, testimonies and questions, but also images that have been widening the symbolic imaginary at different times and places.

Finally, I would like to thank on behalf of the Grand Rector, Juan José Ruiz Martínez, the invaluable collaboration of the University of Granada, and the work and participation of members of the Argentine, Italian and Spanish academic community through the University of Mar del Plata, the University of Buenos Aires, and the Gino Germani Institute (Argentina), the Accademia di Belle Arti di Palermo (Italy), the University of the Basque Country, the University of Vigo, and the Polytechnic University of Valencia, which are Add those made by our university. Without this crush, none of this would have happened.

Thanks to all for the rigor, commitment and affection.

1. "Knowledge Generation the R&D System, R&D Projects" of the State State Subprogram of Program of Knowledge Generation and Scientific 2018; PGC2018-093404- and Technological B-Ioo. Strengthening of

Illicit loves. Diversity, inequality and affiliation

> Esperanza Guillén

Professor of Art History and Project IP.

Illicit loves. Diversity, inequality and affiliation is the first result of a happy, effective and fruitful collaboration between the Miguel Hernández University and the PGC2018.093404.B.Ioo project *Love and its reverses. Passion, desire and dominance in sentimental relationships through contemporary art. Research and artistic production*, from the University of Granada, of which I am a principal researcher. This is a project funded by the Ministry of Science, Innovation and Universities and the intention that encourages it is to make possible an approach, from different perspectives and sensibilities, to the theme of love and its dark or reverse faces: jealousy, violence, abandonment or heartbreak. The members of the project have very different profiles and professional paths but that complete perspectives from which the links between love, violence and dominance in the couple's romantic relationships, cardinal foci of research can be analyzed. However, also from historical research and artistic practice, we address other types of affections such as those that take place in the family in a broader sense and referred to paternal or

maternal-filial relationships, or study how art poses in Sometimes a critical questioning of the idea of family, or we analyze the power of images to manifest the nature of uprooting but also of sex, gender and sexuality, as well as the celebration of desire and pleasure.

The interdisciplinary nature of the texts that in *Illicit loves* meet and the diverse origin of those who sign them, researchers from Spanish and international universities, highlight the importance, for the advancement of knowledge, of the exchanges of ideas between areas such as Sociology, Art History or artistic creation.

Although it is a field of research that is acquiring enormous development in recent decades, in these disciplines the works carried out with methodological seriousness that deal with emotions, and even less with love, traditionally considered too subjective and traditional territory are still very scarce. turned towards anecdotal. But we cannot forget the component of sociability that affective relationships entail and their character of social construction that sometimes artistic practices call into question. It is not so much about studying how art affects emotions as it analyzes with scientific rigor the impact on the artistic creation of emotions, and specifically love and heartbreak, understood in a broad sense. The most pragmatic studies of art often leave aside aspects related to feelings, emotions and passions that

nevertheless occupy a very important place in contemporary artistic practices when emotions, feelings or passions become the work material of own artists.

The new geopolitical map of violence, the narratives of romantic love, all of this finds a representation in current reflection and art, together with the questioning of gender roles or the relationships between love and hate in the performances that arise the boundaries between public and private and instrumentalization or display of affections. The visibility that the different artistic forms make of these themes can be essential to reveal the false forms of love that are based on the traditional social structures.

The collaboration between different disciplines is demonstrating significant advances that probe in the nature of the emotional ties between people, what are their modes of emotional expression and how contemporary art is able to echo these or investigate subjective sentimental experiences to confer them objective and material character, and thus universalize them. This is the main intention of this book that deals with the physical and artistic dimension of the emotion of these illicit loves. The result is a choral text in which the voices of the members of the project team that develop their activity in the Polytechnic universities of Valencia and Miguel Hernández de Elche have joined others from those of the Basque

179 Country, Vigo, Buenos Aires, Mar del Plata or the Accademia di Belle Arti di Palermo.

The project that I direct from the University of Granada contracts an immense debt of gratitude with the Miguel Hernández University of Elche, the generosity of whose managers has made this publication possible.

The ethnia, the class and the gender between diversity and inequality

> **Gabriela Gómez Rojas**

Institute of Social and Political Studies of the National University of Mar del Plata and the Gino Germani Research Institute of the University of Buenos Aires. University of Social and Business Sciences, UCES.

> **Néstor Cohen**

Researcher at the Gino Germani Research Institute of the University of Buenos Aires. University of Social and Business Sciences, UCES.

Abstract

In this article we deal with diversity, but that in which intersectionality is expressed through social class, ethnicity and gender.

The place of social class in this type of analysis has been considered from the Marxist production from a macro perspective, but

without particularizing its relationship with ethnicity and gender, and from feminism very exceptionally it has been considered a relevant descriptive variable or explanatory. Our interest is centered around how the class contributes to interpret and make sense of the relationship between ethnicity and gender.

We understand that both ethnic / national relations and gender relations are crossed by tensions, regulated from a set of codes defined hegemonically by society and assumed as moral referents, from which the criteria of normality of an order are established that hierarchizes the subjects because of their class, gender and place of origin.

The presence of differences not only expresses that there is a different one from us, culturally different, sexually different, historically different, etc., but that makes these differences a system of hierarchies, a system of inclusion-exclusion that creates conditions about different areas of social or specifically institutional participation of each other.

We ask ourselves about how diversity is assumed in the social field. How does it differ or as inequality? How to express the different or from the presence of poles of domination?

Keywords

Diversity, social class, gender, ethnicity, inequality.

Walking borders. Ethnia, class and nationality as work material

> Daniel Tejero Olivares

Miguel Hernández University. Faculty of Fine Arts of Altea.

Abstract

This research is about the intersectionality of the different identity categories of social beings. How power appropriates them, castrates them and how resistance strategies are generated from dissenting identities. After analyzing ethnicity, class and nationality as pre-established waterproof classifications, we cover the need for naturalization of the periphery as an alibi of visibility of what is different from the social norm.

All this research serves as a theoretical corpus of the artistic series *La memoria periférica* (*The peripheral memory*), which shows four possible solutions as a theoretical-practical, partial and open conclusion: *Genealogía doméstica* (*Domestic genealogy*), individual exhibition, curated by Darío Lanceta in 2018, for the Gino Germani Research Institute of the University of Buenos Aires. Itinerant at the National University of Mar del Plata and the University of Social and Business Sciences in Argentina. *Posizione di confine* (*Border position*), art project curated by

Ursula Kessler in 2018, for the Ethnographic Museum of the Valle di Muggio, at the Cantoni House, in Cabbio, Switzerland. *Ventotene*, art project curated by Yvone Andreini in 2019, for the International Contemporary Art Festival IN / SU / LA. And finally, the *Beniatjar* project, artistic research in the postproduction process.

180

Keywords

Intersectionality, identity categories, periphery, visibility, resistance, power, illicit, artistic creation.

Walk of the passenger. On equality and diversity in contemporary cities

> Vicente Barón Linares

Polytechnic University of Valencia. Faculty of Fine Arts of Valencia Universitat.

Abstract

In a world where information flows so fast, it is so accessible to almost everyone and social networks facilitate communication between people, it is a paradox to see how so many people feel lonely even while connected. They feel unable to communicate and integrate into their closest social circle. This article presents a reflection on the city and its gradual loss of the

181 sense of belonging of the people who inhabit them, which produces a deep sense of unease.

In this way we become shipwrecked in the city, in vagrants that instead of fleeing or looking for a place of our own, we wander losing ourselves in it, getting to camouflage ourselves, to become invisible, to melt into the city. To lose ourselves.

Contemporary cities become with that loss of place, spaces without memory, spaces of absence; that is, places that have ceased to be. This article is a reflection on all those who do not find their place no matter how much they look for it. As much as they travel all the places become the same, they all seem the same. Places that nobody feels like their own, where everyone feels like foreigners. It is the search for something that we do not know very well what it is, but that forces us to wander in search of a territory that we do not know very well where it is. Spaces that serve to communicate but that become completely inaccessible to someone looking for your site.

Paseo del transeúnte is the reflection and analysis on the genesis of a sculptural project made for the town of Capdepera in Mallorca, the result of reflection on these issues.

Keywords

Inequality, diversity, loneliness, isolation, uprooting, city, passerby, sculpture.

Misery and fortune of women

> **Alejandra Oberti**

Buenos Aires' University. Argentina
 Researcher at the Institute of Latin American and Caribbean Studies. UBA.

Abstract

The short film *Misery and fortune of women* (1929) directed by Sergei Eisenstein and Grigori Alexandrov is a documentary piece of interest to reflect on the ways in which film narration takes over, in those years, a crucial demand for the feminist movement. How is abortion. The film produced and released in Zurich caused a great scandal, which made it quickly forbidden.

Through the narration of three short stories, *Misery and fortune of women* shows the desperate situation faced by women having to terminate a pregnancy in conditions of extreme vulnerability (poverty, secrecy and illegality) with all the risks that this implies. In contrast, other serene and bright scenes show the situation of the Soviet Union abortion, a legal practice, carried out in modern hospital centers that in those years the young revolution still guaranteed.

In this article I dwell on the significant potential of the narrative of the documentary,

beyond the director's intentions, the changes in the team, the abandonment of the original project and the entire complex context of enunciation including interpretations about when and in what situation it was released. I analyze the sequences paying special attention to the emotional dimension that the film displays and that are directly linked to the criticism of the situation of women, a situation of violence and oppression that the revolution promised to correct.

Keywords

Film, gender, abortion.

From the illicit filiation. Loss and legacy

> Natividad Navalón

Polytechnic University of Valencia. Faculty of Fine Arts of Valencia Universitat.

> Teresa Cháfer

Polytechnic University of Valencia. Faculty of Fine Arts of Valencia Universitat.

Abstract

For the development of this chapter entitled *From the illegal affiliation. Losses and legacies*, we have taken as reference the film *Misery and Fortune of women*, directed by Sergei Eisenstein and his collaborators Grigori

Alexandrov and Eduard Tissé. Although the short film clearly exposes the differences between legal and clandestine abortion, we want to focus on the importance of the role of women precisely at that historical moment and the relationship of filiation closely linked to the idea of legacy, the unwritten history that it is passed from mothers to children, sometimes interrupted by the loss of the inability to transmit.

We have proposed a temporary parallel between the reality of women in Trotsky's society and feminist action in contemporary Spanish society that culminates in the Second Republic. This study has allowed us to realize the contemporaneity of events, claims, needs and deficiencies in both societies and the role of women heroines. Women some visible and others invisible. Women that Eisenstein portrays us in the film and move us from the cruelest discourse, but also, from the realization of the crudest reality: the secrecy, the illicit versus the clinical and the support for the State. These frames that dialogue with the film are a halo of hope for those women protagonists of the stories that the short film tells us.

Keywords

Affiliation, feminisms, legacy, abortion, illicit, art.

Gender relations and social class in the reproduction of households

> Manuel Riveiro

University of Buenos Aires, Faculty of Social Sciences, Gino Germani Research Institute. National University Arturo Jauretche, Institute of Health Sciences.

Abstract

This paper seeks to contribute to the reflection on social class inequalities and their reproduction, in this case, based on the division of domestic and care work. To achieve this, this division is analyzed according to gender, social class and type of household. The data source used is the Annual Survey of Urban Households, surveyed by the Argentine INDEC, in 2013. As expected, it is found that the weight of domestic work falls on women, while social class determines the division of the domestic work. This happens in terms of: the possibility of outsourcing work, and increasing the participation of men in terms of tasks and time spent, at least in a relative way. The conclusions indicate some considerations on what contributions the study of care can contribute to the field of social stratification research.

Keywords

Social class, domestic work, gender relations, reproduction.

Dependencies and abandonments Wishes and losses

> Yolanda Herranz Pascual

University of Vigo. Faculty of Fine Arts of Pontevedra.

Abstract

This text proposes the approximation and analysis of two artistic installations whose creation approaches revolve around the problem of desire and the pain of loss. They are titled:

... No... Still... Don't leave me ... No ... Still ... Don't leave me No ... Yet ... No ..., 2016.

Series: "Litanies." Project: "Prayers and Prayers".

And... never ever... and... therefore never... and... therefore never..., 2010.

Series: "Still, Still and Not Embargoed." Project: "More Still... and... Even More."

The works are sculptural pieces and thus they must be understood because that is their intentionality, for the concept of installation

that structures them, for the textual body used, for the use of space and routes.

The two installations are materialized in words that do not construct sentences, they are only links that allow the viewer to project their experiences in the before and after the text.

We will define how, in these works, a tense dialectic beats, with the sense that the artist pursues, and that it is none other than to keep constant the pressure between the personal and the social. Personally, it refers to very intimate feelings and evocations, not clearly described, or nominated, but slightly evoked and intuited. The social aspects are defined in our relationship, always conflicting, with “the others”.

It is only in the vision of the work and especially in the reading of its texts in which we can perceive and feel, rather than know, the personal and private sphere of interrelations, from which the levels of meaning are generated. In most cases of an experiential nature suffering. Creation is proposed as thinking, as a process of understanding and, also, as a way of closing and healing of fractures and emotional wounds in interpersonal and family ties.

Keywords

Artistic creation, Sculptural installation, time, existence, interpersonal relationships, emotional dependence, desires, lost...

Pregnancy in adolescence, medicalization and reproductive rights in argentina. An analysis of the national intentional prevention plan in adolescence

184

> Cecilia Rustoyburu

National University of Mar del Plata, Argentina.

National Council of Scientific and Technical Research (CONICET).

UNMDP Family Gender and Subjectivities Study Group.

Abstract

In Argentina, sexual and reproductive health policies have attached some importance to the adolescent population. In 2007, the National Program for Comprehensive Adolescent Health (PNSIA) was created, which defined sexual health as a right and the health system as responsible for ensuring the right to autonomy and confidentiality, taking into account the principle of responsibility progressive. In tune with other normative plexuses, it was promoted that adolescents over 13 years of age could attend the medical consultation and make decisions—that would not put their lives at risk— without

185 the authorization of their parents or legal guardians. In 2017, teenage pregnancy was the topic around which a National Plan was created that focuses on prevention from a comprehensive approach that involves empowerment actions, sex education and access to contraceptive methods. Among the latter, on the recommendation of international organizations, it has favored the adoption of long-term methods —subdermal implants— that do not require medical controls and their effectiveness does not depend on the users. In this work, we will problematize the discourses issued from the design of these policies in relation to a long-term history of medicalization of sexuality, of hormonalization of bodies and of selection of which ways of living sexuality are legitimate, and which are not.

Keywords

Adolescence, sex education, family planning.

Interdisciplinarity as performative method of artistic performance: Creation of environment, action and participation as legacy

> **María Jesús Cueto-Puente**

University of País Vasco. Faculty of Fine Arts of Bilbao.

Abstract

This article will focus on interdisciplinarity as a performative method of artistic performance in a transversality of space and creation of environment, action and participation, as a procedure that promotes communication and questioning, information, learning of social layers through a artistic fact that induces reflection on the territorial, political, social, cultural, environmental, educational, individual and personal. A communication / confrontation between the private, the social, the public and the interpersonal is proposed on the one hand, using performance in the public space with an artistic body device of estrangement and on the other, deriving this estrangement with a projection in the mass media (radio, television, internet and networks) as an interdisciplinary therapeutic tool for the transformation of reality.

Keywords

Art, space, body, performance, interdisciplinary, transversality, environment, body device, interfaces, environment, participation, technology, mass media, networks, etc.

The reverse and the underside expanded in *Tan Pocas I-II*: reflections from four practical experiences

> **Fernando Mardones**

University of País Vasco. Faculty of Fine Arts of Bilbao.

Abstract

In order to raise awareness of the conceptual and technical approach of these pieces, and reflect on their internal mechanism, I have inquired about issues related to my practical experience. In her, they are usually present, the calligraphic drawing drawing or its photographic copy, which at some stage of its creation is processed as an auxiliary support and, the photographic image. In this way, the starting point of “something that is created” is formed by transfer, from the auxiliary support to the final one that, after its engraving, becomes a matrix, capable of generating “multiple copies” or “single copies”, both originals, with the accreditation of the artist.

Through these practices, we ask ourselves about the graph and its limits, in the transfer to other disciplines and, consequently, we explore different technical developments, applying an open conception around the originality of

the single copy, and its consequences, beyond of technical reproducibility. This allows us to prolong the sense of drawing and the image of a photographic nature, towards other evidences in transit to the expanded.

Keywords

Engraving, matrix, print, drawing, sculpture, relief, support, copy, photography, photogravure, photoxilography, photoprinted image, single image, multiple image, experimental work, graphic in the expanded field, reproduction and interpretation.

Feminisms in the trade union. Breaks and continuities in gremial practices from the incorporation of women to trade unions

> **Dra. Eliana Aspiazu**

National University of Mar del Plata, Argentina. Institute of Social and Political Research of said University.

Abstract

Trade unions have historically been areas deeply traversed by gender inequalities, and hegemonic trade union practice responds to

187 masculine patterns of power exercise that are observed in practices, speeches and the preponderance of men in leadership. From the massive incorporation of women in the Argentine labor market, their insertion in the unions was growing although not in direct relation to the proportion they occupy in the working population nor with equal opportunities to occupy places of decision and power. What ruptures are observed in unions when women begin to occupy positions of power and become more visible? Are there differences in the ways of exercising leadership, in decision-making, in the issues and actions promoted? What are the unions that undergo major changes and show a shift towards a more egalitarian trade union practice? How are unions articulated with the women's movement in Argentina?

Keywords

Unions, gender, power, feminisms.

Art, paths and contaminations

> Arianna Oddo

Academy of Fine Arts of Palermo.

Abstract

This article analyzes the artistic path in the direction of disciplinary contamination,

through various levels of deepening of the most current themes of contemporary artistic search in which silent visions, diaphanous creatures, emerging shadows of the darkest angles of memory, abstract and impalpable presences, in a search path that inevitably leads to death, grave, organic decay and rebirth; A live and die every day that passes. Similarly to the medieval era maps, which had no claim to scientificity but represented schemes to illustrate concepts, ways are drawn where reading can activate a chain of complex reflections linked to daily existence, to the concept of belonging and eradication. A way of interpreting the world based on one's own experience, doing something that stimulates sensitivity, also having a complaint value, something in which the content can prevail over the form, and the meaning over the appearance.

Keywords

Art, pollution, diversity, transversality, identity, mask, inequality, lacerations, motherhood, body, sign, performance.



Créditos



Créditos

Amores ilícitos. Diversidad, desigualdad y filiación

Organiza y produce

Rector - Juan José Ruiz Martínez

Vicerrectora de Cultura - Tatiana Sentamans

Vicerrectorado de Cultura

Universitas Miguel Hernández

Colabora

Universidad de Granada y Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Este libro recoge resultados parciales del proyecto de investigación PGC2018-093404-B-I00 *El amor y sus reversos.*

Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo.

Investigación y producción artística («Proyectos de I+D de Generación del Conocimiento» del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i, Subprograma Estatal de Generación del Conocimiento 2018, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades); y del proyecto *Pasiones periféricas* de la Universidad Miguel Hernández.

Universidades participantes

Universidad Nacional Arturo Jauretche,

Universidad de Buenos Aires, Universidad

Nacional de Mar del Plata, Universidad Miguel Hernández, Universidad del País Vasco, Accademi di Belle Arti di Palermo, Escola Superior Artística do Porto, Universidad Politécnica de Valencia, Universidade de Vigo.

Institutos de investigación participantes

CONICET - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (UBA), Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA), Centro de Investigaciones Artísticas (UMH), Instituto de Investigaciones Sociales y Políticas (UNMDP), Instituto de Ciencias de la Salud (UNAJ).

Investigadorxs participantes

Eliana Aspiazu, Vicente Barón, Néstor Cohen, María Jesús Cueto-Puente, Teresa Cháfer, Gabriela Gómez Rojas, Esperanza Guillén, Yolanda Herranz Pascual, Sergio Leitão, Fernando Mardones, Jesús Pastor, Mario-Paul Martínez, Natividad Navalón, Alejandra Oberti, Arianna Oddo, Manuel Riveiro, Cecilia Rustoyburu, Daniel Tejero Olivares.

Dirección

Javi Moreno y Mario-Paul Martínez

Coordinación

Ilda Caeiro

Textos

Eliana Aspiazu, Vicente Barón, Néstor Cohen, María Jesús Cueto-Puente, Teresa Cháfer, Gabriela Gómez Rojas, Esperanza Guillén, Yolanda Herranz Pascual, Fernando Mardones, Mario-Paul Martínez, Natividad Navalón, Alejandra Oberti, Arianna Oddo, Manuel Riveiro, Cecilia Rustoyburu, Tatiana Sentamans, Daniel Tejero Olivares.

Fotografías

Alicia Pitaluga @queridamaldita (UMH), Eliana Aspiazu, Vicente Barón, Néstor Cohen, María Jesús Cueto-Puente, Teresa Cháfer, Gabriela Gómez Rojas, Esperanza Guillén, Yolanda Herranz Pascual, Fernando Mardones, Natividad Navalón, Arianna Oddo, Manuel Riveiro, Daniel Tejero Olivares.

Corrección de textos

Marta Liaño (laerrataquemata.com)

Diseño y maquetación

Marco Francés

Gestión administrativa

Inma Teruel, Encarna López Reina, José Ramón Martínez Cuenca y Eva Garlito

Traducciones al inglés

Universidad de Granada

Impresión

Quinta Impresión, S.L. (Alicante)

Agradecimientos

A todas las personas que han colaborado en este proyecto y a todo el equipo humano de la Oficina de Cultura i Igualtat i de la Oficina de LLEngües de la UMH, que hace posible proyectos de cultura pública universitaria con sensibilidad y profesionalidad.

ISBN: 978-84-09-17402-7

DL: A 13-2020



Creative Commons. Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

CULT
ura
uemeHACHE



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

