

Andrea Gastrón (*Editora*)

## DE VENDAS EN LOS OJOS Y BARBIJOS EN LOS ROSTROS:

REFLEXIONANDO SOBRE LAS  
REPRESENTACIONES ESCULTÓRICAS DE  
LA JUSTICIA EN TIEMPOS DE PANDEMIA



Segunda Colección del Programa de  
Difusión de Resultados de proyectos  
de la Secretaría de Investigación



VOL. I

**DE VENDAS EN LOS OJOS Y BARBIJOS  
EN LOS ROSTROS: REFLEXIONANDO  
SOBRE LAS REPRESENTACIONES  
ESCULTÓRICAS DE LA JUSTICIA EN  
TIEMPOS DE PANDEMIA**

**DE VENDAS EN LOS OJOS Y BARBIJOS  
EN LOS ROSTROS: REFLEXIONANDO  
SOBRE LAS REPRESENTACIONES  
ESCULTÓRICAS DE LA JUSTICIA EN  
TIEMPOS DE PANDEMIA**

Proyecto UBACYT 20020150100152BA “Cinceles y martillos, balanzas y espadas: Las representaciones escultóricas de la Justicia en Buenos Aires”.

Andrea L. Gaston  
*(Editora)*

Gastrón, Andrea L.

De vendas en los ojos y barbijos en los rostros : reflexionando sobre las representaciones escultóricas de la justicia en tiempos de pandemia / Andrea L. Gastrón. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Secretaría de Investigación , 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-29-1967-6

1. Esculturas . 2. Justicia. 3. Sociología. I. Título.  
CDD 340.09



Facultad de Derecho

1º edición: diciembre de 2021

© Secretaría de Investigación

Facultad de Derecho, UBA, 2021

Av. Figueroa Alcorta 2263, CABA

[www.derecho.uba.ar](http://www.derecho.uba.ar)

Coordinación académica: Daniel R. Pastor, Emiliano J. Buis y Luciana B. Scotti

Coordinación administrativa: Carla Pia Victoria Alizai

Edición y Corrección de estilo: Laura Pégola

Diseño y diagramación de interior y tapa: Eric Geoffroy [ericgeof@gmail.com](mailto:ericgeof@gmail.com)

Imagen de tapa: Encuadres de la réplica de 'Le baisier' (El beso), 1908 en el Museo Nacional de Bellas Artes (2020), por Sergio Martín Lobosco y Lorena I. Wutzke.

Impreso en la Argentina – Made in Argentina

Hecho el depósito que establece la ley 11.723

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

## **Aclaración necesaria**

Toda la producción del equipo de trabajo que integramos está orientada a combatir la desigualdad en cualquiera de sus manifestaciones y, por lo tanto, pretende utilizar un lenguaje no sexista. Dado que en ocasiones incluir los femeninos y/o utilizar lenguaje género-sensitivo obliga a complejizar expresiones, dificultando la comprensión de los textos o afectando la estética literaria, en algunos capítulos se optó por anteponer el uso del masculino como género no marcado, sin que esto implique de ninguna manera afirmar la neutralidad del lenguaje o desconocer su peso como instrumento de transmisión y construcción de sentidos comunes, así como la actual disputa por reivindicar los derechos de los colectivos de mujeres y de cualquier otra identidad sexual y de género.

---

## Índice

### **Introducción** ..... 8

Andrea L. Gastron

---

#### Capítulo 1

### **Del barro al mármol: arte y justicia en construcción.**

Un análisis de *El beso*, de Rodin ..... 15

Sergio Martín Lobosco y Lorena I. Wutzke

---

#### Capítulo 2

### **De modelo ensamblado a testigo privilegiado de grandes hitos de la historia argentina.**

*La Justicia* de Bianchi y Tamburini ..... 35

María Ángela Amante y Sergio Martín Lobosco

---

#### Capítulo 3

**Fortaleza y perfección de un cuerpo amputado, una mirada posible de la obra de Botero *Torso masculino desnudo* ..... 52**

Daniel Coronado y Sergio Martín Lobosco

---

#### Capítulo 4

**La Carta de Venecia y la protección del patrimonio cultural** ..... 73

Juan Pablo Franco y Viviana Kühne

---

#### Capítulo 5

**La feminización de los hogares: perspectivas de análisis y representaciones escultóricas sobre maternidades en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires** ..... 92

Martina Monte, con la colaboración de Andrea L. Gastron.

---

Capítulo 6

**Escenarios (im)posibles para la construcción social de un vínculo: la “gestación por sustitución” en la Argentina**.....124

María Angela Amante, Victoria Villa y Lorena Wutzke

---

Capítulo 7

**La expropiación del cuerpo de la víctima por el Derecho y su recuperación por el arte: representaciones de las violencias por motivos de género en la Argentina** .....153

Evelyn M. Espinosa y Natalia Segura Diez

---

Capítulo 8

**El cuerpo femenino como territorio de conquistas legales. Arakne de Luz Darriba**.....170

Estefanía Giaccone y Agustina Vázquez

---

Capítulo 9

**Marta Minujín en el País de las Maravillas: un cuento que se hace realidad**.....190

Gabriela Otheguy

---

Capítulo 10

**Desde arriba y desde abajo: género, salud e intervenciones urbanas. Un análisis de la estética socio-jurídica en tiempos complicados** .....200

Andrea L. Gaston

**Los autores y las autoras**.....219

## Introducción

Andrea L. Gastron

El 31 de diciembre de 2019 nuestra vida cotidiana cambió profundamente. Aunque en ese momento lo ignorábamos; un nuevo año se avecinaba y nos aprestábamos para celebrarlo. Ese día, la Oficina de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en China detectó una declaración de la Comisión Municipal de Salud de Wuhan para los medios de comunicación publicada en su sitio web en la que se mencionaban casos de una “neumonía vírica”.

El resto es historia conocida: el mundo debió hacer frente a un desafío nunca antes visto, y con mejor o peor suerte, dependiendo de los recursos y la gestión política de cada región, resolver las crisis (sanitaria, económica, alimentaria, educativa, etc.) ocasionadas por un virus tan devastador como desconocido, el COVID-19.

A fin de prevenir contagios entre la población, las autoridades de la mayoría de los países dispusieron el cumplimiento de distintos grados de cuarentenas, aislamientos y distanciamientos físicos y sociales. El nuevo hábitat transformó lo conocido en peligroso: el mero contacto ocasional con otro ser humano era ahora un factor de alto riesgo, y los individuos supimos de convivencias forzadas, soledades abatidas y compañías digitales.

Mientras “nuevas normalidades” se iban adueñando de la escena, los y las investigadoras en ciencias sociales fuimos testigos de una realidad acaso inimaginable; las relaciones humanas cambiaron drásticamente en escasísimo tiempo, y miradas otrora consolidadas por una práctica frecuentada y familiar se mostraban impotentes para explicar el complejo rompecabezas desplegado ante nosotros.

Temas, problemas, hipótesis, cada punto de nuestros proyectos debió ser sometido a una exhaustiva revisión: los embates de una realidad encarnizada y feroz obligaba a otros análisis y nos llamaba, una vez más, a la necesaria reflexión. Era el tiempo de la intromisión interna y el debate de nuevas ideas.

La presente investigación, dedicada a relevar obras escultóricas que simbolizan a la justicia o al derecho en Buenos Aires y a conocer sus rasgos socio-jurídicos más salientes, no fue la excepción.

Ya desde el título, otras intenciones se delatan detrás de cada renglón del presente volumen. Recogimos el guante lanzado por un tiempo en apuros y un malestar indisimulable, con el candor de sabernos ignorantes acerca de una realidad y un futuro ciertamente impredecibles.

Elegimos, pues, escribir desde un lugar incómodo, porque sabemos que, más allá del tema que elijamos, habremos de escribir (y de escribirnos) desde la incertidumbre de la peste. Así somos los seres sociales; acaso porque llevamos, como decía el maestro Agulla, a la sociedad metida adentro.

En el presente volumen, natural continuador de *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, precedente en esta colección pionera generosamente dedicada a difundir los resultados de los proyectos de la Secretaría de Investigación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, un mundo distinto se apresta a recibirnos.

Otros temas e imágenes se van imponiendo, a la par que las nuevas agendas; jóvenes colegas incorporan sus frescas miradas y se animan a pergeñar preguntas y a pensar sobre esta rara etapa que hoy nos azuza, entremezclándose con las voces de quienes vamos envejeciendo por un camino trillado, tal vez más conocido y hollado, pero no menos fascinante que el que supimos adivinar años atrás.

Dicho sea de paso, la presente selección de obras plásticas no necesariamente remite a una única imagen de la justicia o el derecho, tradicionalmente encarnada en Occidente por la dama romana de la espada y la balanza; por el contrario, como enseguida se verá, admite

una gran diversidad, tanto en la producción elegida y sitios en los que fueron erigidas como en sus épocas de emplazamientos y tópicos a los que remiten.

Por otro lado, en el presente libro, la sucesión de los capítulos no necesariamente sigue un orden cronológico de emplazamiento de las obras, sino que aquellos, con el objetivo de dar una mayor coherencia interna, fueron agrupados por temáticas afines.

Desfilan aquí contenidos que están asociados al campo de la sociología jurídica y los derechos humanos, a la marginalidad y la pobreza, a las desigualdades sociales, a los enfoques de género, a las maternidades y sus vínculos, a los cuerpos y la discapacidad, al patrimonio cultural, al amor y la violencia. Hay de todo, como en botica.

El capítulo “Del barro al mármol: arte y justicia en construcción. Un análisis de *El Beso*, de Rodin”, de Sergio Martín Lobosco y Lorena I. Wutzke, asume a la escultura en cuestión como una intervención humana e histórica en el mundo que nos invita a ver, en su lenguaje propio, cuestiones de índole histórico-social y jurídico-política que podrían pensarse aisladamente, o bien incluirse como partes integrantes de la construcción de un orden jurídico, no solamente como manifiesto del derecho a expresarse sino como vía facilitadora e inescindible de la inclusión: el arte como fuente de toda riqueza, y a la vez disruptivo de un orden preestablecido.

A diferencia de Auguste Rodin, es Camille Claudel quien soporta sobre sí los atributos de lo que no quiere ser sometido al sistema de reglas. Por eso, ella deviene un símbolo en el análisis, que otorga a los investigadores una posibilidad de rescatar el pasado, y recrearlo.

El capítulo “De modelo ensamblado a testigo privilegiada de grandes hitos de la historia argentina. *La Justicia* de Bianchi y Tamburini”, desarrollado por María Ángela Amante y Sergio Martín Lobosco, propone algunas reflexiones sobre la significación de las representaciones escultóricas de la justicia emplazadas en los edificios públicos donde funcionan los poderes que conforman el Estado argentino. La escultura mencionada se encuentra en la fachada oeste de la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo Nacional. En el trabajo, los autores consideran la Casa de gobierno en su totalidad discursiva, sincrónica y diacrónicamente, sin dejar de analizar ciertas cuestiones relacionadas con su estructura edilicia y algunas soluciones arquitectónicas poco frecuentes.

El capítulo “Fortaleza y perfección de un cuerpo amputado, una mirada posible de la obra de Botero. *Torso masculino desnudo*” estuvo a

cargo de Daniel Coronado y Sergio Martín Lobosco. A partir del análisis de la citada escultura, sita en un predio vecino a la Facultad de Derecho, los autores se preguntan si es posible un derecho que no sea una mera prótesis a la discapacidad, sino una potencia: de las capacidades, habilidades y virtudes de los sujetos que una mirada hegemónica ha reducido a su carencia, en relación con un modelo de sujeto normalizado.

Por supuesto, este derecho habilitante requiere un marco social que entienda el valor de la diversidad, valor que se manifiesta tenaz en el discurso, pero cuya presencia es desmentida en la práctica, en su pleno sentido y con efectos visibles. De este modo, la imagen de fortaleza y perfección de un cuerpo amputado que nos brinda la escultura de Botero es el símil a la idea que nos motiva, de un perfeccionamiento de los cuerpos normativos y jurídicos para garantizar el derecho a la diversidad, eliminando los estigmas de la normalización histórica de los organismos y las subjetividades.

El capítulo “La Carta de Venecia y la protección del patrimonio cultural”, de Juan Pablo Franco y Viviana Kühne, alude a la importancia de considerar la conservación de los bienes culturales como parte de la memoria social, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Preservar la riqueza cultural y la diversidad urbana como resultado de la historia de cada localidad es el modo más idóneo para dejar un rico legado a las generaciones futuras, pero para lograr una protección más eficiente debe propenderse a un criterio generalizado y común.

Estos postulados fueron cimentados en la Carta de Venecia (1964), que brindó los principios normativos en cuanto a la teoría y la práctica de la restauración urbano-arquitectónica. A ella se llegó luego de muchos avatares sufridos por esculturas desplazadas, removidas o destruidas, hechos que suelen actuar como catalizadores de tensiones sociales y políticas y que, como se sabe, no son únicamente materia del pasado, sino que mantienen hoy plena vigencia. En suma, el propósito de los autores es analizar estas prácticas en los distintos contextos donde acaecen, tratando de descifrar su significación, en cada momento, con clave sociológica.

El capítulo “La feminización de los hogares: perspectivas de análisis y representaciones escultóricas sobre maternidades en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires”, desarrollado por Martina Monte con la colaboración de quien suscribe, aborda un fenómeno poco explorado por la sociología jurídica y el mundo del arte, a pesar de su fuerte incremento empírico en las últimas dos décadas: el rol de las mujeres

que encabezan familias monoparentales en la Argentina. La monomarentalidad es analizada aquí a través de las representaciones artísticas sobre maternidades exhibidas en la ciudad de Buenos Aires, a partir de la idea del uso político del espacio público para contribuir a la imposición de una determinada estructura de dominación. Así, se invita al lector/a a re-pensar y a reflexionar este tema a la luz de los debates actuales sobre maternidades deseadas y no deseadas, paternidades responsables, feminización de la pobreza, gestión del cuidado y de la crianza de los hijos e hijas, y en definitiva, sobre las desigualdades en la asunción de responsabilidades parentales.

El capítulo “Escenarios (im)posibles para la construcción social de un vínculo: la gestación por sustitución en la Argentina”, a cargo de María Angela Amante, Victoria Villa y Lorena Wutzke, aborda la problemática de la gestación por sustitución, maternidad subrogada o subrogación de vientres. En nuestro país, este tipo de tratamiento de reproducción humana asistida se realiza con regularidad, pero no ha sido legislado específicamente. Los legisladores se enfrentan a un dilema: por un lado, la necesidad de un régimen más concreto e implementación de políticas públicas a fin de proteger los derechos fundamentales de todas las personas involucradas y, por el otro, la de sortear las objeciones ético-jurídicas que conllevaría garantizar una práctica sostenida sobre la lógica voluntarista de la procreación que podría poner en duda derechos preexistentes como la inalienabilidad y la no cosificación de los cuerpos.

La escultura bajo análisis en este capítulo es *La Madre*, de Mary Luz Luna, situada en la Plaza Aristóbulo del Valle, Villa del Parque, de la Ciudad de Buenos Aires. Ella muestra el vínculo entre una madre y su hijo o hija en una relación de continuidad material. Para sus autoras, la obra es asumida como un punto de partida para pensar qué características tiene o debe tener un vínculo que no debe ser concebido únicamente desde el punto de vista biológico.

El capítulo “La expropiación del cuerpo de la víctima por el derecho y su recuperación por el arte: representaciones de las violencias por motivos de género en la Argentina”, desarrollado por Evelyn Malen Espinosa y Natalia Segura Diez, estudia la manera en que el derecho argentino y el arte pictórico y escultórico contribuyen al imaginario colectivo en la definición de conceptos tales como “violencia”, “victimario” y “víctima”. Se centra en analizar cómo ambas disciplinas conciben a esos cuerpos violentados en su lenguaje típico, preguntándose

concretamente si la esfera artística, en esencia disruptiva, reproduce la imagen de “buena víctima” sobre la cual se acostumbra a legislar en nuestro país. Este análisis se suscita dentro del marco temporal de los últimos diez años, en el cual han tenido lugar vastas reformas legislativas: unas que dan cuenta de conquistas colectivas de derechos en materia de género, otras que responden a un populismo punitivista que a menudo ha echado por tierra la voz de sus propias víctimas.

El capítulo “El cuerpo femenino como territorio de conquistas legales: *Arakné* de Luz Darriba” cuenta con la autoría de Estefanía Giaccone y Agustina Vázquez. Luz Darriba es una fotógrafa cuya intervención busca concientizar en el marco del espacio público acerca de lo que significa la tan mentada igualdad de género. *Arakné*, la tela de araña, expresa simbólicamente la red contenedora que sirve para atrapar la igualdad, el tejido social que se construye entre todas y todos, y que debe ser resistente y dúctil como la tela de una araña. Las autoras vinculan la obra de Darriba con la desigualdad social y los reclamos populares, asumiendo al arte como una herramienta dinámica que permite al observador criticar la realidad y ver cómo los cambios sociales y legales son canalizados a través de las expresiones artísticas.

El capítulo “Marta Minujín en el País de las Maravillas: un cuento que se hace realidad” fue desarrollado por Gabriela Otheguy, y se centra en la formación y la producción de la mencionada artista en París entre los años 1961 y 1964, gracias a una beca otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. A partir de sus tres estadías en el “país de las maravillas”, Marta (convertida en Alicia) comenzó un camino hacia un nuevo concepto de su obra y de su formación artística en general. Aprendió y se relacionó con grandes artistas de la época. Marta, mujer-argentina-escultora, haciéndose camino en un mundo artístico cerrado y elitista, sufrió tropiezos y carencias (frío, hambre y ausencias entre otras cosas), pero como resultado de esos viajes obtuvo una formación cultural y amistades que la acompañaron en su camino hacia la plenitud y la confirmación de su ser como artista.

El décimo y último capítulo, a cargo de quien suscribe, lleva por título “Desde arriba y desde abajo: género, salud e intervenciones urbanas. Un análisis de la estética socio-jurídica en tiempos complicados”, y estudia dos ejemplos de intervenciones plásticas asociadas a la estatuaría pública en la Argentina: las que tuvieron lugar durante los debates por la despenalización del aborto, y aquellas orientadas a

concientizar a la población sobre las medidas de aislamiento y distanciamiento social durante la pandemia de COVID-19.

Ambos hechos artísticos reflejan una disputa simbólica, cultural, estética y política por la imposición de dos conceptos diferentes de la salud en el espacio urbano, disputa a la que no es ajeno el rol de la variable de género en la estructura de dominación patriarcal.

En la sociedad de las pantallas y del *homo videns*, las imágenes que componen la estética jurídica tienen poderosos efectos pedagógicos, políticos, simbólicos, culturales, sociológicos y antropológicos. Ellas interpelan y ponen en cuestión tanto o más que las palabras y los textos normativos más abstractos, porque otorgan nuevos sentidos críticos a la realidad social, complementando lo que aquellos no pueden expresar cabalmente.

Por supuesto que nuestro foco no plasma aquí una mirada “objetiva” de las esculturas y monumentos seleccionados. Primero, porque cualquier intento en ese sentido es absolutamente vano: “todo encuadre es un encuadre moral”, afirmaba Leonardo Favio. Pero, además, porque en la búsqueda del pensamiento crítico, preferimos asumir una observación estética comprometida con ciertos valores a los que consideramos fundamentales: la dignidad y la vida humanas en un mundo más justo, con menos desigualdad social y económica. Y estos valores están plétóricos de subjetividad tanto como ajenos a cualquier pretendida neutralidad.

Esta Introducción estaría, por cierto, incompleta, si no agradeciera la generosidad de Ma. Ángela Amante, Evelyn M. Espinosa y Natalia Segura Diez, quienes colaboraron de manera fecunda y desinteresada en la revisión de toda la obra, y de Sergio Lobosco, quien se ocupó del formato de las fotografías incluidas en el trabajo. Para todos, nuestro más sincero reconocimiento por la ardua labor realizada.

Por último, pero no menos importante, traemos aquí a colación nuestro deseo de que el amable lector que ahora se dispone al encuentro con estas páginas, pueda disfrutar de ellas tal como nos cupo a sus autores el imaginarlas y revelarlas... aunque sea en tiempos complicados...

---

## Capítulo 1

### **Del barro al mármol: arte y justicia en construcción.**

Un análisis de *El beso*, de Rodin

Sergio Martín Lobosco y Lorena I. Wutzke

*La humanidad avanza perfeccionando sus fuerzas. Todo lo que hoy es inaccesible para ella le será alguna vez próximo, comprensible, solo que hay que trabajar, ayudar con todas las fuerzas a quien busca la verdad.*

Antón Chejov, *El jardín de los cerezos*.

La tarea que emprendemos no es fácil: ¿cómo aportar una nueva mirada, una nueva reflexión, sobre una obra tan conocida y comentada?

Desde nuestro punto de vista, en las obras de arte pueden encontrarse diversas y variadas manifestaciones, expresiones y críticas, de sucesos e historias que no pueden contarse de otra forma. *El beso*, que es la escultura escogida y que sirvió de inspiración para la realización de este trabajo, simboliza, en primer lugar, al amor. Podría pensarse que con el amor se salvará al mundo, pero esta visión recortada hace mella, toda vez que estamos atravesados por la palabra y, junto con ella, por la cultura. Entonces, no basta con el amor, no alcanza con un sentimiento, por más nobleza que esconda. Es necesario, además, tomarlo y hacer con él, y aprender de los otros. Tomar la historia como punto de

partida y empezar a tejer en la alteridad, sin simulacros ni engaños, en definitiva, perpetrados a uno mismo.

El arte aun sin proponérselo exterioriza y desliza conflictos. Por un lado, consiste en una idealización de un momento o tema pero, por otro, y como contrapartida de esta idealización, el arte no hace otra cosa que manifestar lo oculto, lo no dicho en una sociedad. Del mismo modo se conforma y objetiva, desde nuestro punto de vista, un orden jurídico: a través de tensiones que dan lugar a luchas que buscan des-ocultar.

La tarea que intentamos emprender, partiendo de esta coincidencia entre el arte y el derecho, es indagar en pos de la justicia, a través del arte: pensar de qué manera es posible construir a partir de él, de sus obras y de las historias que forjaron su materialidad, normas de convivencia que nos conduzcan hacia un orden social que incluya a todos los seres humanos en los –hasta hoy, meramente formales– postulados de la igualdad y la libertad.

Entendemos que la justicia no puede ser sin arte. El sentimiento de que es posible un orden más justo e inclusivo nace del mismo modo que la obra del artista, con pasión, coraje, compromiso, altruismo y por sobre todo, con deseo de expresar nuevamente al mundo.

Ahora bien, inevitablemente en este punto se plantea la cuestión de la posibilidad de acceder a ciertas representaciones y manifestaciones artísticas. Esto se debe a que existe una considerable desigualdad entre los distintos estratos sociales y la falta de una distribución equitativa de los recursos económicos y simbólicos que posibiliten un efectivo acceso a estas. Más específicamente, la educación no es un derecho que pueda ejercerse plenamente. Diana Maffía y Patricia Gómez (2009) plantean las desigualdades existentes en este ámbito para los sectores más vulnerables y, puntualmente, para las mujeres, como integrantes de un colectivo social que históricamente trajo aparejado la lucha por la conquista de sus derechos.

Así, cada actor social arriesga su estatus y su rol en cada práctica. Toda acción conlleva un movimiento, una tensión. La escultura *El beso*, entendida como una intervención humana e histórica en el mundo, nos otorga la posibilidad de ver, en un lenguaje propio, cuestiones de índole histórico-social y jurídico-política que podrían pensarse aisladamente, o bien incluirse como partes integrantes de la construcción de un orden jurídico.

Como método de análisis, intentaremos hacer un corte sincrónico en el que observaremos las distintas variables en el campo de lo estético-

co, lo jurídico y lo social, teniendo en cuenta que nada puede comprenderse de manera aislada. Y que, así como lo estético fuera de su propia historia es ininteligible, tampoco puede haber un orden jurídico en el que no se hallare el deseo por parte de los operadores del derecho, de embellecer el mundo que habitan.

## De la acción al símbolo: Camille Claudel

Concordamos con Gastron y Kühne (2020; 51) cuando sostienen que los símbolos adquieren su sentido en un marco que los define y que, vinculados con ciertas convenciones, determinan lo que es original, rebelde, disruptor. Quisiéramos a continuación observar cómo Camille Claudel deviene símbolo en nuestro análisis, ya que su vida rompió con las convenciones de su época y su historia resiste hasta hoy a las imposiciones que la acompañaron durante toda su existencia.

*El artista que se conforma con un simple simulacro y reproduce servilmente los detalles sin valor, no será jamás un maestro... Sed profundamente, ferozmente verídicos. No vaciléis jamás en expresar lo que sintáis, ni siquiera cuando os encontréis en oposición con las ideas corrientes y aceptadas. Puede ocurrir que al principio no seáis comprendidos... Los malos artistas calzan siempre los anteojos del prójimo. (Rodin, 1977; 17)*

A diferencia del autor de la obra objeto del presente trabajo (Auguste Rodin) es Camille Claudel quien soporta sobre sí los atributos de lo que no quiere ser sometido al sistema de reglas, de lo que el escultor y maestro exige de sus discípulos artistas, a saber, una libertad intransferible, la misma que habita en las auténticas obras.

Camille Claudel (8 de diciembre de 1864 – 19 de octubre de 1943, Francia) es quien hoy nos despierta, y no azarosamente, la posibilidad de rescatar el pasado y recrearlo con nuestros propios materiales. En sus inicios dentro del propio seno familiar, siendo una niña aún y convirtiéndose poco a poco en esa personalidad que luego iba a surgir como escultora, en medio de una sociedad en la cual no era del todo bueno ser “visto” sobre todo tratándose de una mujer, es que Camille comienza a trabajar con el barro, para luego dar forma a las más bellas

esculturas. Con materiales sencillos como aquel, Claudel encuentra el placer y el amor por esculpir. Ensuciándose, jugando, así da inicio a su obra, que será luego tallada en mármol. Pero, claro está, del barro al mármol hay un camino.

Nació en una familia burguesa, en la que su palabra y su deseo no eran tenidos en cuenta por sus padres. No obstante, ella representa un desafío para la sociedad francesa en la que transcurrió sus días, dada su intensidad personal como artista, su sensibilidad y rebeldía, en un momento y lugar históricos en los que lo prohibido era moneda corriente.

Habiendo elegido el arriesgado e incierto camino del arte, cuya esencia insustituible implica perderse para encontrar, enfrentarse a lo desconocido y jugar ante el abismo; en el que no se ha conformado ni existe un mundo objetivo y la artista se halla sola ante la materia, con el peligro de generar algo que carece de categorías, su obra fue su vida. Michel de M'Uzan (1965; 43-77) muestra que el desarrollo creativo en modo alguno es idílico: "No hay ahí un idilio, sino que se trata de una empresa aleatoria, siempre insegura". Dice también que "el proceso creador es un drama".

La dimensión de este riesgo no puede comprenderse sin analizar el marco histórico y político: la sociedad francesa de los años 1870-1940, período en el cual se forma la Tercera República y comienza una nueva etapa, marcada por una serie de reformas sociales. Es en este contexto inaugural cuando Camille Claudel empieza su labor.

La cuestión referida a su género fue determinante en este camino. Ella fue un ejemplo desde el ámbito artístico en varios sentidos, no solamente por su tenacidad como artista, sino en lo que respecta a su lucha por su reconocimiento como tal. Desarrolló su obra en una sociedad ordenada a partir de las diferencias sexuales, en la que el rango de jerarquías en lo que refiere al ámbito público –entendiendo por tal todo espacio fuera del hogar– siempre hizo prevalecer a los varones, únicamente por su condición de tales.

Inevitablemente, este orden androcéntrico tiene repercusiones en la letra de la ley. Las normas jurídicas, ciertas veces –véase Ley Clodia<sup>1</sup>–

---

<sup>1</sup> Publio Clodio Pulcro (92 a.c.) fue un político romano de la etapa final de la república perteneciente a la rica familia de los Claudios Pulcros. Cambió la pronunciación de su nombre, Claudio, a Clodio, para adaptarlo a los extractos

son un producto basado en diferentes conveniencias y su contenido va a estar dotado de ideas que dificultan toda posibilidad de inclusión de los seres humanos como iguales. Otras veces, en cambio, en la letra de la ley figura la igualdad, pero se requiere de luchas posteriores a su sanción para efectivizar el derecho allí plasmado. Porque, tal como sostienen Maffía y Gómez (2009;8), “[e]l pacto sexual, que es previo al social, queda escondido en el lenguaje universal de derechos y explica por qué las mujeres han quedado fuera de la ciudadanía”.

Sin embargo, este tipo de dominación, como cualquier otra, engendra las resistencias frente al discurso que excluye o pretende excluir a un sector social determinado. Como sostiene Hannah Arendt (2006;693), “[l]as leyes cercan a cada nuevo comienzo y al mismo tiempo aseguran su libertad de movimientos, la potencialidad de algo enteramente nuevo e imprevisible”.

Es preciso recordar que en Francia regía el Código Napoleónico, una de las principales fuentes de inspiración para la redacción de nuestro Código Civil, sancionado por la ley número 340, del 29 de septiembre de 1869 en la República Argentina. En su libro y título primero, se desarrollaba el concepto de persona jurídica y, en segundo término, en el título dos, el de persona de existencia visible. Demás está decir que en este caso, el orden de los factores altera el producto, porque es un reflejo de los acontecimientos sociales y políticos, plasmado en el plexo normativo que establecía nuestros derechos civiles. No es casual que en primer lugar se hable de persona jurídica y luego de persona humana o de existencia visible, cuando es harto sabido que los derechos humanos siempre estuvieron relegados a un segundo plano, anteponiéndose a ellos ciertos intereses personales y económicos.

El artículo 55 del Código Civil determinaba la incapacidad relativa de la mujer casada, ello apoyado por la ley de “Derechos Civiles de la Mujer” N° 11.357, del 22 de septiembre de 1926 (lo cual implica que, casi

---

sociales menos acomodados, como hizo también su hermana Clodia, adoptando la forma popular de su nombre en lugar de *Claudia*. Llevó adelante leyes aparentemente calculadas para ganarse el favor popular. Gran enemigo de Cicerón, confiscó sus propiedades y recurrió a la violencia para impedir que aquel regresara a Roma. Los procedimientos judiciales iniciados fueron estorbados por violentos disturbios, por lo que pronto fueron dejados de lado.

sesenta años después, las mujeres aún continuaban con sus derechos cercenados<sup>2</sup>).

Ni en Francia ni en ningún otro lugar del mundo, los derechos de las mujeres estaban reconocidos; era otro halo de luz en un largo camino de construcción, de lucha y de pequeños y grandes avances en esa materia.

La obra de Camille no es ajena al contexto histórico en el que se desarrolla. Ya en el apogeo de la segunda revolución industrial, desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del XIX, se venía observando el fenómeno de las migraciones internas en el ámbito de producción agrícola y textil. Y esto que en principio solo puede ser entendido como un cambio espacial, de manera subyacente varía los modelos de producción simbólica. El caso de las mujeres trabajadoras pone en jaque la idea de los varones como “cabeza” de la sociedad y su posición dominante, cuestiona la ideología patriarcal y pone de manifiesto el conflicto existente entre lo privado y público.

Los debates de época se escenificaban entre quienes apoyaban al régimen monárquico y quienes definitivamente querían que, de una buena vez, se instale la república. Entre 1874 y 1875 se discute una nueva constitución y se dictan leyes constitucionales, quedando consagrada así la Tercera República francesa. Si bien se instauró un nuevo régimen basado en normas constitucionales, transcurrió un tiempo hasta que definitivamente los derechos y una renovada forma de gobernar se hicieran carne y trascendieran las limitaciones que, de todas maneras, subyacían pese a los avances. Pasaron muchos años hasta que la inclusión de las mujeres como parte de la vida política fuera reconocida formalmente, lo cual sucedió recién en el año 1948, con la adopción de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Pero en ese contexto mundial, la artista que nos ocupa, pese a variadas y diversas resistencias del entorno, formó efectivamente parte de lo público –no sin pagar un precio– y tomó acción en un ámbito en el cual

---

<sup>2</sup> “La mujer podrá hacer constar en la escritura de adquisición que el dinero proviene de alguno de esos conceptos. Esa manifestación importará una presunción *Juris tantum*” (Código Civil Argentino, 1869). En consecuencia, el dinero ganado por las mujeres como producto de su trabajo no admitía una presunción *iure et de iure*, sino que admitía prueba en contrario, cuestión que no ocurría si se trataba de bienes adquiridos por varones.

reinaba la libertad de expresión. Si bien, como ya se dijo, las mujeres iban poco a poco ocupando un lugar fuera de su hogar en ciertas industrias, el campo del arte era todavía un terreno a conquistar.

Otro de los aspectos que la hacen diferente para la época, y al margen de toda cuestión moral que pudiera vislumbrarse, es que ella no dudó en mantener una relación amorosa con Rodin, quien fue su maestro, aun y a pesar de que este optó por continuar su unión con Rose Beuret, su legítima esposa, hasta el momento en que ella falleció.

Dejando a un lado los prejuicios morales de su sociedad, Camille defendió su deseo genuino y lo sostuvo en el devenir del tiempo, a pesar de las contrariedades que ese gesto desencadenó. Camille y Rodin engendraron un hijo, pero, ante la negativa de este último a aceptar la situación, Claudel interrumpió su embarazo. Luego de intentar innumerables veces que el escultor tomara las riendas del vínculo que los unía y se animara a vivir junto a ella, dejando atrás su relación con Beuret, que aparentemente solo mantenía en el tiempo como parte de cierto hábito, su vínculo se disolvió definitivamente. Camille se refugió en su trabajo como medicina para aliviar el dolor de ambas pérdidas. La lucha y la conquista son notas características de su vida y, si bien cabe decir que, por el hecho de ser mujer, su obra fue reconocida tiempo después que la de Rodin, hoy se encuentra en Francia, en un museo que lleva su nombre, donde numerosas esculturas de su autoría dan muestra de su talento y su gran producción.

Con todos los obstáculos que tuvo que enfrentar, Camille Claudel fue una de esas mujeres que no se rindieron y lograron que su obra trascendiera, dejándonos un legado de fortaleza, dignidad, compromiso y lucha. Puntualmente, nos muestra a lo largo y ancho de su biografía, un accionar vinculado a mostrar lo “diferente”, novedoso, lo que descubre, lo que, justamente –más bien injustamente–, no va a ser bien entendido, empezando por su seno familiar. No es casual que haya sido encerrada en una institución psiquiátrica durante treinta años hasta su muerte y que su familia, exceptuando a su hermano Paul Claudel, nunca la hubiera visitado. Evidentemente, para muchos, resultaba molesta la expresión de aquella voz.

Incluso en nuestros días, quienes escribimos este capítulo, al abocarnos a una búsqueda en la Biblioteca Nacional, no pudimos encontrar ningún libro asociado al nombre “Camille Claudel”. En una búsqueda simple, aparecen únicamente los nombres de su hermano y el de Rodin.

La falta de datos ya es un dato. En toda investigación esta ausencia nos da indicios de una negación consciente o por descuido que genera una postergación e invisibilizarían a las mujeres, quienes son (somos) reducidas a silencio. Como decíamos pocas líneas más arriba, hay un intento evidente por apagar determinadas voces. Pero existe el arte, que tiene el poder de expresar, aun en el silencio.

## Del símbolo al cuerpo

La escultura *El beso* cuenta con diferentes versiones en torno a su autoría. Algunas sostienen que fue Auguste Rodin quien la esculpió y otras sugieren que fue Camille Claudel quien la ideó y construyó, pero en rigor de verdad no hay un dato certero que nos invite a pensar que Camille fue efectivamente su autora. Lo que tratamos de hacer valer en este trabajo es el reconocimiento de la paridad que ella tuvo con quien fuera su maestro.

Marta Zatoryi (1997), en una de sus observaciones sobre la obra, encuentra un componente totalmente inédito y muchas veces omitido. Rodin está castrado, por lo cual, si la autoría de la escultura correspondiera a Claudel, sería una ironía ante la incapacidad de resolver el vínculo con Rodin. Por el contrario, si la escultura fuera del mismo Rodin, ese detalle correspondería, en términos simbólicos, a una imposibilidad, a algo irrealizable.

Lo cierto es que el hecho de que la escultura se haya materializado en el taller donde los dos compartían el espacio y el trabajo, casi nos obliga a pensar en una coautoría, donde la ironía y la dificultad se podrían atribuir a ambos, y donde tras la pregunta por la creación efectiva de la obra se desliza la cuestión más sutil de a quién ella pertenece en términos simbólicos. En el museo Rodin, en el 77 de la Rue Varen, en París, se encuentran cinco cartas que el escultor destinara a Claudel. En una de ellas escribe:

*Te beso las manos, amiga mía, tú que me das tan profundos y ardientes goces, a tu lado, mi alma existe con fuerza y, en su furor amoroso, tu respeto siempre está por encima. El respeto que tengo por tu carácter, por ti, mi Camille, es una causa de mi violenta pasión... A tu lado mi alma existe con fuerza. (Rodin, 1977; 16)*

De alguna manera, en la obra aparece el punto en el cual lo femenino y lo masculino se amalgaman en un todo. Esto podría dejar la puerta abierta para pensar que, en verdad, las obras no solamente son de quien las moldea, sino de quien las comparte activamente en el proceso creativo. Pareciera ser que sin su compañera no hubiera habido creación posible para Rodin, porque el diálogo con su propio imaginario solamente era posible en el encuentro con esa otra, a quien se dedica este trabajo. Lo femenino, despierto en lo masculino, sin prioridades ontológicas ni temporales. Esta forma de ver las cosas podría tornar el entendimiento acerca de esta obra como un producto de ambos, de la conjunción de sus deseos encontrados, hacia un orden de construcción.

*El beso* fue inspirada en la historia real de Paolo y Francesca, quienes vivieron durante el siglo XIII, y terminaron siendo personajes de *La divina comedia* (1987), poema de Dante Alighieri (1265- 1321), que versa sobre una relación de amor prohibida: ambos eran cuñados, lo cual anuncia un trágico final, al ser sorprendidos y asesinados por el hermano de Paolo. “Ambos se enamoraron el uno del otro leyendo novelas de amor cortésano, y en el preciso instante en que intercambiaban su primer beso fueron sorprendidos por Gianciotto, quien les dio muerte inmediatamente con su puñal”.<sup>3</sup>

Teniendo en cuenta cómo transcurrió la vida en pareja de Camille Claudel y Auguste Rodin, podemos trasladar a esta escultura el reflejo de esta historia: ambos enamorados e inmersos en un amor prohibido, finalmente también muerta su unión, al menos física. Unión que pudo perdurar mediante el arte y seguramente en la intimidad de sus universos, cada cual siguiendo un camino diferente al que los había unido. La obra deja ver el carácter irremediable que posee todo lo prohibido: su anunciado final.

La teatralidad de la obra es algo que nos mueve a reflexionar sobre algunos temas que trata Nietzsche (1994) en *El origen de la tragedia*.

---

<sup>3</sup>Francesca era hija de Guido de Polenta, señor de Rávena, ciudad situada ahora a tres millas del mar. Amada por el joven Paolo Malatesta, a quien ella correspondía, se casó sin embargo con su hermano mayor, Gianciotto, príncipe cojo y deforme. Los dos amantes no pudieron olvidar su primera inclinación. Un día que estaban leyendo juntos las aventuras de Lancelote del Lago, el marido de ella, que los espía, los atravesó de una misma estocada. Esta historia forma parte del V canto del Infierno de *La divina comedia*, de Dante Alighieri.

Casi como si fuera el final de una escena, nuestros personajes quedan inmortalizados en este gesto. Cualquier observador no solo queda subyugado en la tensión que plantea la obra, sino también marcado fuertemente por una especie de deber ser: cualquier tipo de relación que no exprese esta pasión es algo menor, mundano. Se trata, pues, de una escultura totalmente moderna en su concepción, ya que no nos muestra a los enamorados, sino al *concepto* del amor. No se representa *un* beso entre dos amantes, sino la tensión (anterior o posterior) que lo enmarca, el campo de fuerzas que delimita la idea de *El beso*, con pretensiones de universalidad.

Desde lo morfológico, la obra está compuesta por una serie de curvas zigzagueantes de gran sensualidad, que nos sugiere e insinúa un escenario dionisiaco, pero tan elaborada es la obra que a cada curva responde una contracurva que busca un equilibrio, una armonía. Esto alude a lo apolíneo. Equilibrio casi perfecto, pasión en términos occidentales.

Pero es el mismo Nietzsche (2002) quien, tiempo después, reniega de esta obra, no porque el fenómeno de la tensión no sea tal –de hecho, cualquier análisis de una obra de arte implica la observación de este fenómeno–, sino porque de su explicación se infiere algo metafísico.

Si bien concordamos con esta autocrítica que hace Nietzsche, consideramos que el fenómeno sigue aconteciendo, aunque no en la obra, sino en el sujeto espectador.

Desde lo pedagógico, hemos aprendido a ver las obras de arte de manera binaria: tragedia- comedia, dionisiaco-apolíneo, o si se quiere, erótico-tanático en términos freudianos, y podrían surgir del mismo modo muchas otras contraposiciones para este análisis. No solo nosotros como sujetos espectadores, sino también los productores de las obras de arte, los artistas, han aprendido y han entendido que el arte es de ese modo, y pocas veces han desconfiado de este postulado.

*Daríamos un gran paso en lo que se refiere a la ciencia de la estética, si llegásemos no solo a la inducción lógica, sino a la certidumbre inmediata de este pensamiento: que la evolución progresiva del arte es resultado del espíritu apolíneo y del espíritu dionisiaco, de la misma manera que la dualidad de los sexos engendra la vida en medio de luchas perpetuas y por aproximaciones simplemente periódicas. (Nietzsche, 1994; 74)*

Sería muy fácil y casi demagógico criticar y devastar esta frase del joven Nietzsche, sobre todo cuando él mismo, años después, se encargó de criticarla fervientemente (Nietzsche, 2002). Pero es gracias a nuestra mirada educada que este trasfondo esencialista en la obra de arte tiene su correlato en los discursos de la sexualidad aceptados acríticamente.

No hay dionisiaco y apolíneo que fluyan naturalmente en la obra de arte, como tampoco hay hombre y mujer naturales. Todas son visiones y fórmulas aprendidas, preestablecidas y, en un punto, pautadas de antemano. Tal como sostienen Chávez Stefanelli, Cuéllar Camarena y Russo (2020; 194-195), “los modelos de belleza eurocéntricos fueron construidos históricamente, con ciertas características directamente asociadas a los roles de género”, como en este caso en particular, la pareja ideal, que nos muestra la escultura que hoy nos convoca.

Lo erótico late en todo momento cuando observamos esta obra, pero también lo tanático. Cuando recordamos la biografía de Claudel, hasta la misma forma de entender el arte está condicionada históricamente por una lógica binaria. Esta explicación muchas veces se presenta en el campo del arte como única explicación posible y es muy difícil para nosotros entender la obra de arte de otra manera. Es casi un obstáculo epistemológico no poder considerar “gran arte” aquello que no fue atravesado por el dolor.

El erotismo, la belleza absoluta, armónica y serena, que plantea la obra, nos habla de que eternizar el placer es una cuestión casi imposible porque el privilegio del dolor es solo humano y casi constitutivo. El placer, por el contrario, es efímero, etéreo y provisorio. Esta escultura particularmente, en la que se muestra el placer en su eternización, nos deja ante el vacío de nuestra existencia. Por eso, en su exacerbación y exaltación, solo nos muestra el dolor de ese orden impuesto que se resiste a cambiar. Nuestra mirada es, entonces, parte de la pobreza simbólica y material a la que refieren Maffía y Gómez (2009).

En el campo jurídico y social, la tendencia hacia lo eterno en este tipo de obras nos despierta cierta sospecha. Tanto lo jurídico como lo social son dinámicos y las pretensiones de eternidad de la obra nos hablan de la fosilización de las prácticas sociales de otra época; de formas de relacionarse estancadas y prefijadas. La obra se revela arcaica en el contexto actual, en el que las relaciones de pareja y la sexualidad en general son puestas en crisis desde los colectivos que luchan por deconstruir lo



Réplica de *Le baiser (El beso)*, 1908.  
Autor: René François Auguste Rodin  
Año: 1882  
Técnica: modelado, vaciado  
Soporte: yeso  
Medidas: 182 x 113 x 112 cm

Museo Nacional de Bellas Artes,  
Buenos Aires, Argentina  
Fotografías: Sergio Martín Lobosco  
y Lorena I. Wutzke (2020)

binario como única opción, habilitando y visibilizando orientaciones, elecciones e identidades sexuales que ponen en jaque la norma.

La pobreza, decíamos, no es solo material, sino también simbólica. Es la imposibilidad de articular nuevas miradas sobre el arte desde lo pedagógico, fruto de esta mirada occidentalizada que nubla a veces el entendimiento y la sensibilidad. Y es esta postura la que se nos enseña casi sin querer, desde pequeños, como única mirada autorizada, negando la otredad u otras posibles lecturas.

Sin embargo, encontramos con fuerte vigor que la obra refleja un espíritu de libertad que rompe con lo falaz, lo oculto y lo prohibido, con lo que no es bueno que se sepa. Estos cuerpos desnudos hablan de desprejuicio. La desnudez también nos habla de igualdad: el estar desprovistos de todo ropaje nos acerca como seres humanos de carne y hueso, con los mismos o parecidos dilemas en torno al mundo y a sus significaciones. Apoya esta sensación en el espectador, el pulido. El



Encuadres\* de la réplica de *Le baisier* (*El beso*), 1908.  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Fotografías: Sergio Martín Lobosco y Lorena I. Wutzke (2020)

tallado hace que en lo estático pueda percibirse movimiento, denotando rasgos de pasión albergadas en gestualidades humanas.

Se observa detrás de los amantes –lo cual llama la atención, porque está semi-oculto y deja mucho margen a la creación imaginativa– el objeto que ambos sostienen. Podría tratarse de un libro, escrito por ellos mismos, que expresa en palabras el vínculo que une a los amantes, pero cuya invisibilidad para el espectador sugiere al mismo tiempo que la intensidad de ese vínculo solo puede apreciarse por medio de la totalidad de la escultura, es decir, a través de los mismos cuerpos.

Esta pequeña pieza podría representar también una paleta de colores. Traducido o trasladado al campo social o jurídico, podemos entender que se trata de una posibilidad de cambio, de transformación en función de diversos factores y mediante pequeñas acciones.

El mundo no cambia necesariamente a partir de lo considerado grande; las verdaderas transformaciones se sostienen y comienzan desde un pequeño movimiento, que luego crece. Es así, por lo demás, como funciona la naturaleza. La tierra necesita de trescientos sesenta y cinco días girando alrededor del sol para concluir con las cuatro estaciones y comenzar un nuevo ciclo. Ciertas veces ocurren fenómenos que desatan un desequilibrio, también como parte de un orden natural, y con ello nos encontramos con profundas transformaciones, quizás necesarias para dar “el gran paso”, eso que trae la revolución.

Si tomamos como cierto que se trata de una paleta, aunque es claro que la desnudez que exhibe la escultura puede representar ruptura de hábitos de ocultamiento, también podría esgrimirse que ciertos colores y matices quedarían reservados a la imaginación de cada observador, dado que no se muestran a los ojos del espectador, pero sí lo invitan a

imaginar y elegir cuáles son los colores que se esconden en la pieza. Esta es la puerta que abre el arte, para todo aquel que se acerca, la de la imaginación, para seguir tejiendo sus propios destinos, actuando esa elección de colores, haciéndolos salir del fuero íntimo, a veces casi como un acto reflejo vacío de conciencia y otras veces, en activa performatividad de la mirada que aporta a la obra algo profundamente genuino.

Por último, observamos el puñal que terminó con la unión de esos cuerpos, sean estos los de Paolo y Francesca, pero que, haciendo una analogía respecto del desenlace amoroso entre Rodin y Claudel, no parecen tan distintos a su propia historia.

## Del barro al mármol... Y al barro otra vez

En el comienzo de este trabajo hemos hablado del paso del barro a la piedra. Por un camino similar transcurrió la historia de Buenos Aires en su etapa colonial: la arquitectura de Buenos Aires era casi en su totalidad de adobe, debido a que su topografía no brindaba materiales más nobles. (Pando, 2014) Esto hizo que gran parte del patrimonio arquitectónico se perdiera.

Luego, hacia finales del siglo XIX, con un proyecto de país consolidado que miraba a Europa como centro de la cultura occidental, las construcciones emularon el modelo francés en piedra, negando de manera casi sistemática lo colonial. Tiempo, poder y materiales están, pues, atravesando esta historia, como también la de nuestros personajes principales.

En la entrada del Museo Nacional de Bellas Artes, situado en la Ciudad de Buenos Aires, ubicado justo enfrente a la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, podemos encontrar de un modo imponente, por el tamaño y expresividad que refleja, una réplica de *El beso*, realizada en yeso.<sup>4</sup>

Existen cuatro réplicas de mármol en el mundo de esta escultura. La primera fue encargada por el gobierno francés en el año 1888, pero la obra fue terminada en 1898 y se encuentra situada actualmente en el

---

<sup>4</sup>Fue donada por Rodin en el año 1908, en respuesta a la fascinación que el director del Museo, Eduardo Schiaffino, tenía por la escultura.

Museo Rodin de París. La segunda está emplazada en la Galería Tate, en la ciudad de Londres, y la tercera versión, en la ciudad de Copenhague. Una cuarta versión de mármol, realizada por el escultor Henri Greber, se encuentra en el museo Rodin de Filadelfia.

Durante el verano del año 2018 se llevó a cabo una exhibición de la obra de Rodin, en conmemoración a los cien años del Museo de Bellas Artes. Esta se nombró bajo el título “Las voces del silencio”, palabras que ponen de manifiesto la posibilidad que se encuentra implícita en toda obra: la de hablar sin decir en voz alta, sino a través de las formas, los colores, los materiales, los contornos o los detalles de terminación; decir desde la perpetuidad que emerge desde lo inmóvil hacia sus infinitas recreaciones.

Coincidentemente, en noviembre de 2017, al cumplirse el centenario del fallecimiento de Rodin, el Museo Nacional de Bellas Artes realizó una exhibición curada por Mariana Marchesi cuyo eje fue: “en el corazón de toda actitud de ruptura subyace una profunda comprensión del espíritu de cambio de una época”, perteneciente al propio escultor. Esta frase fue el disparador de nuestro trabajo.

Es en torno a esta observación, que podría pensarse lo siguiente: ¿será lo mismo, en términos simbólicos, lo que refleja una pieza construida en yeso a lo que refiere una de mármol?

En un intento de aproximación a una primera respuesta, aparece la cuestión del valor económico de los materiales mencionados. Al margen de que uno sea más costoso que el otro, ni mejor ni peor en términos funcionales, también podemos adentrarnos en la temática referida al valor económico aplicado al patrimonio cultural, detenernos a pensar en qué medida se destinan fondos para el desarrollo de la cultura y su difusión, como medio para lograr un conocimiento más acabado y completo, para que todos podamos tener una visión no tan parcializada y recortada del mundo, sino hacerlo de un modo integral. No solamente como manifiesto del derecho a expresarse sino como vía facilitadora e inescindible de la inclusión: el arte como fuente de toda riqueza y como disruptivo de un orden preestablecido y desigual.

Ese orden puede traducirse como un orden familiar, social, o puede verse plasmado en leyes. De alguna manera, el arte impregna todas las

---

<sup>1</sup> En estas aproximaciones a la escultura observamos el ritmo y lo dinámico de la composición que lo emparentan a la obra directamente con lo dionisiaco.

culturas, y es a partir de ahí que se construye un Estado, un orden jurídico. El derecho, como decíamos más arriba, no es sin el arte.

Toda apuesta conlleva implícito un valor. En cada intento de dar importancia a algo, consecuentemente estaremos negándonoselo a otra cosa. Hay valores subjetivos y otros de carácter objetivo. Los primeros están dados por condiciones emocionales y sentimentales que se entrecruzan con la propia historia y vivencias de los sujetos. El valor de carácter objetivo se va a conformar por los elementos de carácter fáctico, los tangibles, como la elección del material, sin dejar de tener presente que en toda elección siempre hará interferencia el aspecto subjetivo de quien realiza la apuesta; ambos son complementarios.

Solamente con los materiales con los que sí contamos, podremos acercarnos a otras figuras y a otros materiales, como el mármol o el bronce. Existe un abismo entre un material y otro, entre nuestra nación y otra, y no se puede o no debiera pretenderse construir con lo ajeno, porque la estructura así construida cae inevitablemente, porque no tiene peso, no está forjada, no hizo el camino y finalmente nos deja desprovistos, “desnudos” de toda posibilidad de construcción estable, tal como sucede en la obra de Moliere *Tartufo* (2006), y coincidentemente, con los personajes de la escultura *El beso*.

En una actualización de la mirada de Molière (2006) lo que se ve fuertemente impregnado en esta escultura es la vitalidad, igual a la fuerza con la que se busca la verdad, que son lo que tienen en común arte y ciencia. La energía y fortaleza que encontramos en esta obra da cuenta de la lucha, que nos conecta con el derecho, en el campo simbólico de los postergados. Fluctúan en el tiempo, cambiando (bienvenido sea) nuestros personajes. Nuevas categorías son generadas, reencontrándose con cierta plasticidad que requiere toda época, en los recorridos sinuosos y ondulantes que nos muestra la escena: en contraposición con el desenlace de este drama, lo que observamos es el estar arrojados a la existencia.

Pero, si bien es necesario mirar al mundo para generar lazos de cooperación, primero hay que hacer un ejercicio de perfeccionamiento en la mirada hacia adentro, para estrechar finalmente una sólida unión con aquellos que sí supieron tejer con lo propio.

*No perdáis vuestro tiempo en anudar relaciones mundanas o políticas. Veréis a muchos de vuestros cofrades llegar por la intriga a los honores y a la fortuna: estos no*

*son verdaderos artistas. Algunos de ellos, sin embargo, muy inteligentes y si vosotros os ponéis a luchar con ellos en su propio terreno, perderéis tanto tiempo como ellos mismos, es decir toda vuestra existencia: entonces no os quedará ni un minuto para ser artistas.* (Rodin, 1977;34)

Podemos pensar análogamente la cuestión planteada, tomando la figura del artista como hacedor de su destino, y no como creador de una obra de arte en sentido estricto, como sujeto individual y social, artífice de su vida, inspirada en su verdad y también como protagonista en la vida de otros, siendo un canal de inspiración para que esos otros puedan tejer su propia verdad.

El arte que nos conecta con nuestra propia naturaleza, creativa y destructiva es el lugar donde debiera comenzar nuestro propio proceso de construcción y el del mundo. Los valores de libertad, igualdad y justicia vienen de la mano de la posibilidad de expresarse sin querer sacar tajada a cambio, solo a efectos de construir. Una nación que se expresa con bases propias y sólidas es libre porque acepta la otredad. Pensamos que no hay libertad allí donde el vínculo con los otros es destruido, ya sea en un intento de reducción a lo propio, ya sea su contracara, dejándose reducir a lo ajeno.

La libertad es entonces condición necesaria para la construcción de cimientos sólidos que contribuyan al desarrollo y al sostén de cada vínculo y a fomentar el verdadero –por situado– diálogo entre los pueblos. Sin libertad no pueden construirse cimientos sólidos, pero antes necesitamos entender que la libertad es una palabra vacía cuando aparece la posibilidad de dañar a otro.

## Conclusiones

Innovar es poder descubrir, correr el velo que se encuentra en cada historia, poder quitar la máscara y resignificar lo intrínseco que conlleva cada creación, cada vida tal y como es: autenticidad y honestidad intelectual, es lo único exigible a un artista contemporáneo, actor y parte de un cambio social, generado un nuevo tejido simbólico. (Rodin, 1977)

Todo este camino de descubrimiento no es sin coraje, no es sin poder reconocer y enfrentarse con las zonas más oscuras por las que, por estructura, todo ser humano está atravesado. Solamente –y es condición– se puede ver la luz si antes se es capaz de ver en la oscuridad.

Quien tiene ese don, que no es obra de la naturaleza, sino del trabajo por querer descubrirse, podrá leer en los otros de una manera mucho más sutil y, consecuentemente, será capaz de reinventar el mundo. Para ir lejos hay que ir profundo. Una de las claves es la posibilidad de ejercer de hecho el derecho reconocido en todo orden social, jurídico y político: la libertad de expresión.

Las obras de arte trascienden lo cotidiano para expresar un contenido que atraviesa, expande, completa y reformula lo que se ve a simple vista. Es responsabilidad de quien ingresa en una dialéctica con la obra ver a ese “otro”, esa alteridad, que está ahí para mostrar un nuevo mundo. Y es a partir de cada interpretación que la obra toma nuevas formas y posibilidades de recrearse. Solo pueden tejerse caminos y nuevas ideas a partir de esta premisa: la alteridad es la condición para construir puentes.

Nos preguntamos si hay algo más justo que el arte, entendido como manifiesto de la vida tal y como es, desde un ángulo sutil y creativo de la realidad, como máximo o primer exponente de la libertad de expresión. ¿Qué seríamos sin el arte, sin poder canalizar, como lo hace Camille a lo largo de su vida, su deseo de libertad de expresión? La misma Camille, que en su infancia se revuelca en el barro y esculpe a sus parientes con el mismo material con que juega, revolcándose en el barro es como encuentra su arte... Ensuciándose con barro es que pudo llegar al mármol. Es gracias a ese arte que hoy se redescubre su obra e interdisciplinariamente se realiza este aporte, para que otros y otras, con nuevos ojos y miradas, puedan hacer una recreación de estas palabras. He ahí el sentido dinámico de la vida.

Las artes, en todas sus formas, contribuyen al desarrollo de aspectos de la vida social que, como seres humanos, tenemos la responsabilidad de defender o de obstaculizar. El arte nos proporciona la posibilidad de encontrar caminos más justos porque tiene como premisa la verdad, que no es universal, pero que, cualquiera sea su singularidad, en cada caso expresa que existe un modo de existencia que no se cierra a ninguna mirada que lo saque fuera de sí. Toda obra de arte simboliza la aceptación de la alteridad por antonomasia. De este modo convive en la sociedad, junto al egoísmo y la violencia cotidianos, un espíritu de altruismo que puede contribuir a la construcción de un mundo en donde todos y todas seamos verdaderamente parte y sujetos de derecho.

“Que todas nuestras formas, todos vuestros colores traduzcan sentimientos”. (Rodin, 1977)

## Referencias bibliográficas

---

- Alighieri, Dante, *La divina comedia*, Barcelona, Nauta, 1987.
- Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 2006.
- Argentina, Código Civil de la República Argentina, Ley N° 340, Lajouane, Buenos Aires, 25 de septiembre de 1869.
- Chavez Stefanelli, Michelle, María Andrea Cuéllar Camarena y Lorena Russo, “Juana Azurduy: del color bronce al opaco gris”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020. Recuperado de: <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/programa-de-publicaciones-de-investigacion.php>
- Gastron, Andrea Laura y Viviana Kühne, “Género, arte y masonería: esculturas acerca de la Justicia en la obra de Rogelio Yrurtia”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020. Recuperado de: <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/programa-de-publicaciones-de-investigacion.php>
- Maffía, Diana, y Patricia Laura Gómez, “Condiciones éticas y políticas del acceso a la justicia: ciudadanía y derecho no androcéntrico”, ponencia presentada en el Congreso Internacional: *Género, Política y Derecho, una alternativa de acceso a la justicia para las mujeres*, Buenos Aires, 2009.
- De M’Uzan, Michel, “Aperçus sur le processus de la création littéraire”, *Revue française de psychanalyse* N° 29, París, 1965, p. 43-77.
- Molière, *Tartufo*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Museo Nacional de Bellas Artes, “Centenario de Rodin”, 2017. Recuperado de: <https://bellasartes.gov.ar/exhibiciones/rodin.-centenario-en-bellas-artes>.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música*, Buenos Aires, Austral, 1994.
- Nietzsche, Friedrich. *El caso Wagner: Nietzsche contra Wagner*, Madrid, Siruela, 2002.

Pando, Horacio. *Historia urbana de Buenos Aires: 1536-2007*, Buenos Aires, Nobuko, 2014.

Zatonyi, Marta. *Una estética del arte y del diseño de imagen y sonido*, Buenos Aires, Kliczkowski, 1997.

## **Fuentes de información**

---

Diario *El País*, “Babelia”, 3 de abril de 2010. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2010/04/03/babelia/1270253562\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/04/03/babelia/1270253562_850215.html)

Musée Camille Claudel. Recuperado de <http://www.museecamilleclaudel.fr/>

Musée Rodin. Recuperado de <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-beso>

## **Fotografías**

---

Lobosco, Sergio Martín, y Lorena I. Wutzke, Réplica de *Le baisier (El beso)*, 1908. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2020.

Lobosco, Sergio Martín, y Lorena I. Wutzke, Encuadres de la réplica de *Le baisier (El beso)*, 1908. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2020.

## **De modelo ensamblado a testigo privilegiado de grandes hitos de la historia argentina.**

### *La Justicia* de Bianchi y Tamburini

María Ángela Amante y Sergio Martín Lobosco

#### Primeras aproximaciones. Encuadre general

En el siguiente trabajo proponemos algunas reflexiones sobre el significado de la representación escultórica de *La Justicia*. Para esto, partimos del supuesto de que las representaciones artísticas son útiles para legitimar el sistema político vigente.

En esta oportunidad, abordaremos puntualmente el caso de la escultura de *La Justicia*, emplazada en la fachada Oeste de la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo de la Nación Argentina. A estos fines, consideraremos a la Casa Rosada en su totalidad discursiva, enfocados en las esculturas, sincrónica y diacrónicamente, aunque sin dejar de lado cuestiones que tienen que ver con su estructura edilicia y algunas soluciones arquitectónicas poco frecuentes que captaron nuestra atención.

Las artes, en general, integran el imaginario colectivo y actúan como referencia de la memoria urbana. (Magaz, 2007) De este modo, transmiten una multiplicidad de mensajes. Es por esto que las obras de arte permiten descifrar las significaciones de una época. (Gastron y Kühne, 2012)

Una de las primeras preguntas que nos hacemos es ¿por qué se tomó la decisión de emplazar la alegoría de *La Justicia* en el edificio donde funciona

la sede del Poder Ejecutivo Nacional? y en segundo lugar: ¿qué intención tuvo su emplazamiento cuando se le niega el protagonismo que gozó en otros edificios públicos? De alguna manera, estas y otras contradicciones reflejan la construcción de nuestra identidad como joven nación, sin dejar de tener en cuenta el tinte republicano de nuestra constitución.

## El contexto histórico

Entre los años 1860 y 1940, Buenos Aires era una de las ciudades más pobladas e importantes de la Argentina. De acuerdo con la caracterización de Juan C. Agulla, podemos identificar a esos años como la etapa del proceso de integración de la sociedad nacional, tal y como la conocemos hoy (Amante y Cuéllar Camarena, 2020).

Con la sanción de la Constitución en 1853, se inició un proyecto político y económico superador del heredado de la época de la colonia y las guerras de la Independencia. Este nuevo proyecto político y económico se completó con la llegada al país de grandes contingentes de inmigrantes provenientes fundamentalmente de España, Italia y Europa del Este.

Es en este nuevo contexto histórico que se hace necesaria la creación de una conciencia común y nacional. La creación de una conciencia colectiva surgió como una posible respuesta a la necesidad de unificar bajo una misma cultura a los contingentes de inmigrantes.

La Generación del 37, y luego la del 80, se propusieron el objetivo de unir a esos agrupamientos heterogéneos, y lo llevaron a cabo a través de un proyecto político que privilegió la educación primaria gratuita, obligatoria y laica. (Agulla, 1984b) Esto se vio reflejado en diferentes órdenes de la vida social. Los movimientos culturales y artísticos necesariamente también formaron parte de ese programa.

## La importancia del arte. Su contribución a la concreción del proyecto de conformación del Estado Nacional

La preeminencia de las artes visuales en el mundo actual tiene relación con el lugar privilegiado que adquiere el sentido de la vista respecto de los otros sentidos en nuestra cultura occidental. (Gastron y Kühne, 2020)

En este sentido, es muy importante quién mira la obra de arte y el contexto en que la mira. Así, por ejemplo, en la Antigua Grecia, cuyo

interés se basó en la construcción de un modelo de hombre con atributos particulares, el arte no retrataba paisajes ni naturaleza muerta, sino seres humanos. Las obras de arte estaban dispuestas en la vía pública, al alcance de todos, en las casas, adornando las cocinas. Las imágenes eran más que decorativas, eran verdaderos indicadores de cómo ser un buen ciudadano. Y no hacía falta saber leer para interpretar las imágenes y las conductas que estas querían transmitir. Bastaba solo con verlas para saber cómo comportarse. (Beard, 2019)

Es por esto que el encargo, la decisión de realización, emplazamiento, desplazamiento o remoción de obras de arte en general (y de las esculturas en particular) no resulta inocente. Mucho menos cuando nos referimos a aquellas esculturas emplazadas en espacios públicos, acompañando, por ejemplo, los frentes de los edificios donde funcionan los poderes del Estado.

## El edificio de la Casa Rosada

La Casa Rosada es un palacio ubicado frente a la Plaza de Mayo que funciona como sede del Poder Ejecutivo Nacional. Este edificio ocupa el predio donde se erigió en 1580 el Fuerte de Buenos Aires. Fue la residencia de virreyes españoles y luego albergó, con algunas reformas, a las autoridades de los sucesivos gobiernos patrios.

El conjunto edilicio que conforma la actual Casa Rosada es consecuencia de un proceso que llevó varios años de construcción. Está formado por la unión de dos edificios: el Palacio de Correos y Telégrafos, inaugurado en 1876 por Nicolás Avellaneda, y la Casa de Gobierno que mandó a construir en 1882 el presidente Julio Argentino Roca, sobre la que era la antigua residencia de los virreyes (actualmente, el espacio de esa residencia está ocupado por el Patio de las Palmeras).

La obra de unificación de los dos edificios se inició en 1884 y estuvo a cargo, al igual que la ornamentación, del arquitecto e ingeniero italiano Francesco Tamburini (1846, Italia - 1891, Argentina), quien llegó a nuestro país contratado por el Estado argentino ese mismo año para desempeñarse como Director General de Arquitectura de la Nación.

Fue el mismo Roca quien realizó las gestiones para la contratación de Tamburini e impulsó varias de sus intervenciones, en muchas ocasiones incluso sorteando escollos burocráticos y, en otras, tomando

decisiones expeditivas, con el argumento de una pronta resolución de los encargos. (Liemur y Aliata, 2010)

El edificio actual fue inaugurado oficialmente en 1898, durante la segunda presidencia de Roca. El estilo italiano de Tamburini se reflejó en la ornamentación y en el protagonismo de esculturas, tanto dentro como fuera del edificio, cuyo diseño y realización fueron realizados conjuntamente con el escultor, también italiano, Carlos Bianchi.

En este caso, a diferencia de algunos edificios emplazados en otros sectores de la ciudad, no existió una demolición que pretendió negar el pasado colonial (Gastron, 2020), sino que se realizó un ensamble de antiguos edificios preexistentes, que fue resuelto por el arquitecto encargado de la obra. Este ensamble de diversos intereses y tensiones fue una tarea tanto estética como política.

Compleja solución arquitectónica tuvo que afrontar Tamburini para amalgamar los dos edificios preexistentes, sumado a las exigencias historicistas de la época: mansardas de influencia francesa, arcos y aberturas italianizantes, y abuso de la mampostería. Pero ¿no es esta mezcla de diversos estilos y soluciones edilicias lo que hace y le da verdadera identidad al edificio? ¿No es acaso en esa amalgama de diversidad que se estaba conformando nuestra identidad como nación?

Sin embargo, las esculturas que ornamentan la fachada Oeste de la Casa Rosada, y que son nuestro objeto de estudio en el presente trabajo, pasan casi desapercibidas, confundidas por el color que las cubre con el fondo que las alberga, por la utilización del mismo tono para la fachada y también por el material de su moldura: el uso de la misma argamasa utilizado para la mampostería.

¿Tendrá que ver esto con una decisión técnica? ¿Guardará alguna relación con lo problemático que hubiera sido para Tamburini tener que generar más elementos en una composición tan compleja y heterogénea? ¿O será una decisión política que “la Justicia” y “la República” pasen desapercibidas? Ambas imágenes se encuentran fundidas en un todo con el edificio, como amarradas a un pasado ensamblado, casi coercitivo, de partes que se agrupan sin tener un hilo conductor común, casi a la fuerza.

Tamburini concluyó la obra de la Casa Rosada y desarrolló varios proyectos en su rol: el proyecto original del Teatro Colón de Buenos Aires (luego modificado por Vittorio Meano y por Jules Dormal), la antigua Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires (parcialmente demolida, actual edificio de la Facultad de Ciencias

Económicas), el Departamento Central de la Policía Federal, la Escuela de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “Mariano Acosta” y la actual Escuela de Danzas “Aída Mastrazzi”. Además, proyectó en 1889 un edificio para la Biblioteca Nacional, en la Avenida de Mayo, que luego no se construyó.

En la ciudad de Córdoba, proyectó el Banco de Córdoba, el Hospital de Clínicas, la Cárcel Penitenciaria y el Teatro Rivera Indarte (hoy Teatro del Libertador General San Martín).

En Rosario, diseñó la Escuela Normal de Maestras, hoy llamada “Nicolás Avellaneda”.

En la ciudad de Salta, proyectó también la Escuela Normal de Mujeres, hoy “Manuel Belgrano”.

Además, como encargos particulares, Tamburini diseñó las residencias privadas del presidente Miguel Juárez Celman y de su ministro Eduardo Wilde. Para Juárez Celman, también proyectó el casco de la Estancia “La Elisa”, en el antiguo partido de Capitán Sarmiento.

## **El “verdadero” frente del edificio. El mensaje que se quería transmitir**

En la fachada Este de la Casa Rosada, destaca el gran grupo escultórico central que se ve de color grisáceo simulando la textura del mármol. Fue realizado en argamasa. En el centro, una mujer sentada en su trono representa a la República Argentina, vestida con un traje de fines del siglo XIX, coronada y acompañada de catorce figuras alegóricas, que simbolizan los pilares de una república. A sus pies, una figura lleva un libro en la mano que dice “Ley”. Quienes coronan a la mujer representan al Trabajo y la Agricultura. A la derecha, una figura sostiene un libro abierto y tiene un globo terráqueo a su lado: es la Ciencia, y el pueblo la mira atenta. A la izquierda de la República está Neptuno, quien, con su tridente en mano, simboliza los mares y los ríos. A su lado, sentado sobre un ancla, aparece Mercurio, dios romano del comercio. Siguiendo la misma dirección, aparece la Historia, sentada con un libro a sus pies y sosteniendo su cabeza con la mano izquierda. Del otro lado, también aislada, está la Fuerza, con una espada en la mano, velando por la patria. Debajo, se ve un escudo con las iniciales “GN”: Gobierno Nacional (Ini, 2019).



Detalle de la entrada a la Casa Rosada orientada al Río de La Plata, hoy en desuso.  
Fotografía: María Ángela Amante y Sergio Martín Lobosco (2020)

La entrada principal del edificio está dispuesta y orientada de frente al río, como el ojo del amo: la figura del primer mandatario podía vigilar todo con su mirada. La función del Poder Ejecutivo era controlar lo que entraba y lo que salía del país, y la alegoría descrita remata la situación de totalidad, donde lo simbólico reafirma esta situación de hecho.

*Roca había mandado llamar al arquitecto italiano. A poco de concretarse el contrato Aberg renunció y Guillermo White fue nombrado director; pero sería el ingeniero arquitecto, recién llegado, quien se ocuparía de presentar proyectos y dirigir la construcción de los edificios públicos de la Nación. A la hora de responder a los encargos concretos, la situación primera y a la vez más extrema fue la resolución de 1a Casa de Gobierno: “[...] el edificio se había proyectado utilizando la antigua casa de Correo y telégrafos, la antigua residencia del Gobierno, lo que hacía el trabajo desagradable y demasiado complejo”, confesaba Tamburini en las memorias elevadas al director de Obras públicas. (Liemur y Aliata, 2010; 92)*

En este mismo sentido cabe preguntarse, ¿quiénes miraban “desde el río”? No solo se recibían mercancías por medio del agua, sino que también por agua llegaban los inmigrantes, gente de diversas culturas, cuyas costumbres eran diferentes y que debían “leer” el propósito republicano de la Nación en desarrollo. No solo para los que llegaban, sino también para los que miraban al país desde Europa. Era muy importante establecer y mostrar de forma inequívoca un discurso complejo, aunque depurado. No bastaba solo con identificarse con las ideas de progreso que reinaban en la Europa Central, sino también había que demostrarlo. Es por eso que se contrató a Tamburini, formado en Europa, quien se encontraba en la misma línea de pensamiento que la elite gobernante de la época.

No podemos dejar de mencionar que el río en la época colonial llegaba hasta donde actualmente está emplazada la avenida Paseo Colón y que, hacia finales de siglo XIX –una vez demolida la Aduana de Taylor–, para generar un puerto más eficiente (que nunca lo fue), existían dos proyectos: el de “Huergo” y el de “Madero”. (Pando, 2014)

Es muy interesante la doble mirada que se presenta, por un lado, de quien vigila y controla el comercio (y, por tanto, de la política y la economía) y, por el otro, los esbozos de los lineamientos de proyecto de país cuyas bases se estaban intentando consolidar.

No es casual que sea 1860 el año que muchos historiadores señalan como el año de la llegada de la revolución industrial a nuestro país, con todas las contradicciones que esto conlleva. De hecho, el elemento urbanizador y ordenador de nuestro territorio fue el tren, y si bien en una simple lectura este hecho no parece estar relacionado con nuestro objeto de estudio, un análisis más profundo demuestra lo contrario. Hasta el día de hoy, todos los tendidos de las redes ferroviarias convergen en Buenos Aires para empalmar con el Puerto. Tal fue el mecanismo del modelo agroexportador, generador de riqueza durante esos años.

Tampoco es casual que al costado de la Casa Rosada se hubiese levantado la Estación Central de Buenos Aires, donde convergían y conectaban todos los ferrocarriles. Esta estación funcionó hasta 1897. La suma del poder público –político y económico– en un solo punto geográfico, es sin lugar a dudas simbólico. En escasas manzanas se podía controlar el tránsito, las entradas y salidas de mercancías de todo un país, reafirmando el control centralizado en aquel momento histórico.

Como expresan los Arquitectos Boselli y Raponi (1998), para la instalación de la plaza institucional, hoy conocida como Plaza de Mayo, en 1884



Aduana Taylor, antigua Casa de Gobierno y Estación Central, c.1872. En Archivo General de la Nación Argentina, documento fotográfico, fondo Witcomb. Código: AR-AGN-WIT01-EFBA-abaa-Inventario 1081.



Plaza Victoria y primitiva Casa Rosada, S/F. En Archivo General de la Nación Argentina, documento fotográfico, fondo Witcomb. Código: AR-AGN-WIT01-EFBA-abaa-Caja 2-Inventario 9.

se demolió la recova que dividía al medio la plaza, desplazando su función comercial al quitar las ferias que se instalaban allí y mutilando definitivamente de esta manera su identidad colonial. La decisión política de quitar la recova tuvo la intención por esos años de teñir ese espacio con un tono más solemne.

Ejercer el control por parte del Estado, por un lado, pero también dejar en claro al espectador el proyecto de país que se estaba gestando, luchando contra el fantasma instalado de aquellos que nos describían como la base geográfica de la historia, tal como afirma Hegel (2004), quien se refería a América como “base geográfica de la historia” o “la tierra del futuro”.

*Ya que el filósofo alemán, entre otras cuestiones, está afirmando, en coincidencia con los invasores españoles y el resto de las metrópolis que los sucederán en el dominio de nuestra América, que no tenemos historia y, en ese sentido, somos parte de la geografía porque carecemos de madurez, ni física, ni humana, en consecuencia, hay una sola historia que es la historia de Europa y sus conquistas. Por ello, nuestro futuro solo puede ser el futuro de Europa. Lo que se continuará con la idea de una “América nonata” influyendo en la generación del 37, afirmando que nuestra historia comienza recién en 1810, entre otras cosas, porque la imposición del liberalismo europeo, y hoy del llamado neoliberalismo, necesita negar nuestra propia historia para afirmar la propia. (Padin, 2016; 89)*

Nuestra mirada sigue, hasta el día de hoy, condicionada y estructurada por los rasgos centralistas de la nación. Rasgos que perduran latiendo en la aduana de Taylor, debajo del edificio de La Casa Rosada y nos brinda el testimonio de ese poder económico centralizado.

## **La Justicia de Bianchi y Tamburini**

En la parte superior del arco de la fachada Oeste, tal vez la más conocida ya que, en el primer piso del ala Norte, destaca un balcón principal utilizado frecuentemente por los presidentes como escenario de importantes acontecimientos, hay un escudo de la República Argentina. Se trata de una versión libre de Tamburini, quien reemplazó los laureles por

quimeras. A los costados del escudo hay dos figuras recostadas sobre el arco: la de la izquierda representa la Guerra, sosteniendo una espada, y la de la derecha, la Paz, sosteniendo un ramillete de olivo. Justo por encima del arco se observan los escudos de las, por entonces, catorce provincias que conformaban la República Argentina. Otras dos quimeras custodian la caja del reloj que corona el cuerpo central. Este reloj, proyectado por Tamburini pero no realizado por él, fue colocado para los festejos del bicentenario.

Entre las columnas de la logia central hay dos esculturas, alegorías femeninas, del mismo tono rosado que todo el edificio, ubicadas ambas en nichos. La de la izquierda representa el poder de la República, apoyada sobre un *fascio*<sup>5</sup> romano y coronada con un gorro púleo, símbolo de libertad. La de la derecha representa a la Justicia, que porta en la cabeza una corona y sostiene con su mano derecha la balanza y la espada y, con la mano izquierda, la Ley.

Todos estos son atributos clásicos de la Justicia. La espada ejecuta la ley, señala el poder, la jurisdicción y la capacidad de celebrar juicios, mientras que la balanza pesa lo correcto. Balanza y espada van juntas, y el Estado de derecho perfecto solo existe donde la fuerza con la que la justicia blande la espada es igual a la destreza con la que mantiene la balanza. (González García, 2016)

El estilismo de *La Justicia*, despojado, sintético, sin ornamentos, pero con los atributos clásicos, tiene como objetivo que la escultura sea de universal acceso para cumplir con una función pedagógica.

En las lenguas románicas derivadas del latín, todas las personificaciones de conceptos abstractos son femeninas. La Justicia, como concepto abstracto, es mujer. Esto ocurre por lo menos en el noventa por ciento de las representaciones iconográficas de la justicia.<sup>6</sup> (González García, 2016)

---

<sup>5</sup> Cfr. RAE, del latín *fascis*, es una insignia de los cónsules romanos, que se componía de la unión de varas, generalmente de abedul u olmo, atadas de manera ritual formando un cilindro conformando un haz. Significa ‘poder’, ya que es más fácil quebrar una sola vara que un conjunto de estas.

<sup>6</sup> Como dice González García (2016), la Justicia también ha sido representada con caracteres masculinos, como por ejemplo en el caso de Cristo para la imaginaria religiosa o la “Justicia chilena”, representada por un soldado con ropas griegas que luce en un vitral del Palacio de los Tribunales de Santiago de Chile.



*La Justicia* de Carlos Bianchi.

Fotografía: María Ángela Amante y Sergio Martín Lobosco (2020)

La figura de nuestra Justicia occidental, podemos encontrarla completamente formada como una mujer, hermosa desde el punto de vista hegemónico, con vestiduras griegas o romanas, llevando en sus manos los dos atributos típicos, la espada y la balanza. Normalmente, la espada en la mano derecha, considerada la más importante por una larga tradición cultural.

Esta fachada que mira a la Plaza de Mayo es más pragmática, más sintética, más ecléctica, en contraposición con el frente del edificio, que mira al río. Está más relacionada con la coyuntura histórica política argentina.

## Conclusiones

Las representaciones artísticas tienen una gran importancia en todas las formas de vida social conocidas: están presentes desde el propio surgimiento de la humanidad, reflejando valores tanto éticos como estéticos, y evidencian las características propias de la estructura de dominación social. (Amante y Vázquez, 2020; Amante y Cuéllar

Camarena, 2020) En este sentido, Lázara (2010) dice que, entre los usos de los monumentos, se encuentran la construcción del pasado de una sociedad y su proyección hacia el futuro.

Por esta razón, las obras de arte permiten descifrar las significaciones de una época. Este desciframiento detenta cierto nivel de complejidad. Como sostiene Pierre Bourdieu (citado en Gastron y Kühne, con la col. de Amante, 2013), interpretar una obra de arte no es solamente recuperar las significaciones que proclama, sino también dilucidar el excedente de significación que revela, de manera consciente o inconsciente.

Las imágenes culturales y artísticas impactan directamente sobre la conformación de las sociedades y poseen una decisiva influencia en los comportamientos sociológicos jurídicamente relevantes. Las esculturas constituyen medios de conocimiento y de comunicación de los que se vale el poder para imponer un determinado orden jurídico funcional a las estructuras económica y política de una época determinada, dando al derecho un contenido que va más allá de su normatividad. (Tedesco, 2007 y Duvignaud, 1988, citado en Tedesco, 2007)

En el caso del valor “Justicia”, este marco interpretativo se vincula a determinada estructura de dominación social<sup>7</sup> y política, en la cual el derecho funciona otorgando legitimidad (el “Estado” de derecho).

En el proceso de consolidación del Estado nacional argentino, el estilo despojado, sintético, sin ornamentos, claramente tiene como objetivo que la escultura sea de acceso a todos los habitantes del territorio y cumpla con una función pedagógica.

La escultura que representa a *La Justicia*, emplazada en la fachada Oeste del edificio de la Casa Rosada, casualmente su frente más conocido, no es colosal. No fue esculpida con finos materiales como otras de su clase, no tuvo que padecer desventuras en torno a su emplazamiento.

---

<sup>7</sup>Entendemos por “estructura de dominación social” el ordenamiento legítimo que adquieren las diferencias y desigualdades sociales, y que se compone de tres elementos fundamentales: una estratificación social, una estructura de poder y una ideología (Agulla, 1984a y Agulla, 1991). Asimismo, utilizamos el término “ideología” en el sentido de Mannheim (1993), que implica que la perspectiva que adopta una persona para recoger información o para ver las cosas se vincula con su ubicación en un momento histórico, en un contexto social, en determinado grupo o clase.

to, no fue desplazada de su destino ni la rodean misteriosas historias acerca de su origen. Aunque miles de personas en la actualidad a diario pasan junto a ella, muy pocos saben de su existencia. Pasa casi inadvertida. Pero está allí, y da cuenta del control omnipresente y a la vez sutil del Estado.

Así como yace el mito del color del edificio, formado por cal y sangre vacuna para lograr el tono rosado<sup>8</sup>, se conforma la idea de dos componentes que a simple vista parecen no convivir y se amalgaman en una continua lucha, dando lugar a la fundación mítica de nuestros orígenes como Nación y Estado. Tracción en el devenir del edificio y en el devenir de nuestra historia, la conjunción y la lucha de antiguas cosmovisiones que, cuanto más negadas, más presentes.

Es muy simple ser crítico de este tipo de obra arquitectónica desde una mirada actual. Pero lo que trasciende el tiempo y se deja entrever es lo forzado, lo hegemónico de las decisiones tomadas. Dichas decisiones no respetan la diversidad, lo diferente. De manera incesante, todas las decisiones políticas acerca de la reconfiguración de los edificios públicos y su ornamentación, tanto externa como al interior, tuvieron intención de hacer convivir formas y estilos que se presentaban como irreconciliables, dejando a *La Justicia* en un segundo plano, casi oculta o disimulada.

La alegoría de *La Justicia* está allí, erguida, contemplando de frente a la Plaza de Mayo desde 1898. Testigo privilegiada de decenas de acontecimientos, hitos en la historia de la Argentina, muchos de estos, irónicamente, reclamos del valor que representa.

---

<sup>8</sup> Entre los historiadores circulan dos teorías acerca de por qué el edificio es color rosado. Una de estas está relacionada con que el partido oficialista se había dividido en dos: los autonomistas liberales de Mitre, que usaban boina blanca, y los conservadores, liderados por Carlos Tejedor, cuyo símbolo más común era la boina colorada. Esta versión dice que el presidente Domingo F. Sarmiento decidió que la casa debía estar pintada con un color que sintetizara a las dos fuerzas. Según la otra teoría, se atribuye el color a la predilección de Sarmiento por la arquitectura italiana y la tradición española del siglo XVI, en las que el rosa era un color preponderante, y que surgía de la mezcla de cal con sangre de toro o buey.

## Referencias bibliográficas

---

- Agulla, Juan Carlos, *El hombre y su sociedad. La formación de la persona sociológica*, Buenos Aires, Docencia, 1991.
- *La promesa de la sociología*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1984a.
- *Estudios sobre la sociedad argentina*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1984b.
- Amante, María Ángela y María Andrea Cuéllar Camarena, “Idas y vueltas de La Justicia, de Lola Mora. El viaje no planeado”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020, p. 70-83. Recuperado de: <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/programa-de-publicaciones-de-investigacion.php>
- Amante, María Ángela y Agustina Vázquez, “Representaciones artísticas de la Justicia en Buenos Aires: La Justicia Social de Leone Tommasi” en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020, p. 113-123. Recuperado de <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/pdf/cinceles-y-martillos.pdf>
- Beard, Mary, *La civilización en la mirada*, Buenos Aires, Crítica, 2019.
- Boselli, Alberto y Graciela Raponi, *1884: Gestación del imaginario Plaza de Mayo*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1998.
- Gastron, Andrea Laura, “De negros anónimos y racismos invisibles: el “Monumento a Falucho”, de Francisco Cafferata y Lucio Correa Morales”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020, p. 70-83. Recuperado de <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/pdf/cinceles-y-martillos.pdf>

- Gastron, Andrea Laura y Viviana Kühne, “El género y la representación simbólica de la Justicia en la obra de Rogelio Yrurtia”, Viedma, *XIII Congreso Nacional y III Latinoamericano de Sociología Jurídica “Debates socio-jurídicos en torno a los cambios sociales en Latinoamérica”*, Universidad Nacional de Río Negro, Sede Atlántica, y Sociedad Argentina de Sociología Jurídica – SASJU, Noviembre de 2012.
- Gastron, Andrea Laura y Viviana Kühne con la col. de María Ángela Amante, “Os símbolos da Justiça do ponto de vista do gênero: História de dois casos paradigmáticos / Los símbolos de la Justicia desde el punto de vista del género: historia de dos casos paradigmáticos”, Alves de Souza, Wilson, Wálber Araújo Carneiro e Fábio Periandro de Almeida Hirsch (comp.), *Acesso à Justiça, cidadania, direitos humanos e desigualdade socioeconômica: uma abordagem multidisciplinar. Estudos em homenagem ao Professor Ricardo Rabinovich-Berkman*, Salvador, Bahia, Editora Dois de Julho, 2013, p. 13-41.
- Gastron, Andrea Laura, y Viviana Kühne, “Género, arte y masonería: esculturas acerca de la Justicia en la obra de Rogelio Yrurtia”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020, p. 49-69. Recuperado de <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/pdf/cinceles-y-martillos.pdf>
- González García, José M., *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2016.
- Hegel, Georg W. F., *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Madrid, Alianza, 2004.
- Ini, Natalí, “¿Qué simbolizan las esculturas de la Casa Rosada?”, *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/que-simbolizan-esculturas-casa-rosada-nid2232614>, 4 de abril de 2019.
- Lázara, Juan Antonio, “Dos siglos de representaciones artísticas de la libertad”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, N° 53, Octubre de 2010, p. 5-64. Recuperado de.: [http://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM\\_53/53\\_1\\_lazara.pdf](http://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM_53/53_1_lazara.pdf).

- Liemur, Jorge y Fernando Aliata, *Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, instituciones, biografías*, Volumen VI, Buenos Aires, Clarín, 2010, p. 92.
- Magaz, María del Carmen, *Escultura y poder en el espacio público*, Buenos Aires, Acervo Editora Argentina, 2007.
- Mannheim, Karl, *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, 1a. reimpresión de la 2a. ed., México, F.C.E, 1993.
- Padin, Luis, *Utopía y Distopía. De Tomás Moro a Domingo Sarmiento*, Lanús, Ediciones de la Universidad Nacional de Lanús, 2016.
- Pando, Horacio, *Historia urbana de Buenos Aires: 1536-2007*, Buenos Aires, Nobuko, 2014.
- Tedesco, Ignacio F., *El acusado en el ritual judicial. Ficción e imagen cultural*, Buenos Aires, Ediciones del Puerto, 2007.

## **Fuentes de información**

---

- Argentina. BS travel Buenos Aires. Buenos Aires Ciudad, Casa de Gobierno. Casa Rosada. Recuperado de: <https://www.turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/casa-de-gobierno-casa-rosada>
- Argentina, Casa Rosada Presidencia, 10 de abril de 2017. Recuperado de: <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/27958-fachada-oeste>
- Argentina, Casa Rosada Presidencia. Recuperado de: [www.casarosada.gob.ar/la-casa-rosada/historia](http://www.casarosada.gob.ar/la-casa-rosada/historia)
- Argentina, La Nación. Sociedad. 26 de noviembre de 1999. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/la-casa-rosada-cambia-de-color-nid162610>
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Asociación de Academias de la Lengua Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/fasces>

## **Fotografías**

---

Amante, María Angela y Sergio Martín Lobosco, La Justicia, fachada oeste de la Casa Rosada, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020.

Amante, María Angela y Sergio Martín Lobosco, Las Artes y el trabajo coronando a la Argentina, detalle del grupo escultórico ubicado en la parte más alta del cuerpo central de la fachada este de la Casa Rosada, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020.

Archivo General de la Nación Argentina, Aduana Taylor, antigua Casa de Gobierno y Estación Central, c.1872. Documento fotográfico, fondo Witcomb. Código: AR-AGN-WIT01-EFBA-abaa-Inventario 1081.

Archivo General de la Nación Argentina, Plaza Victoria y primitiva Casa Rosada, S/F. Documento fotográfico, fondo Witcomb. Código: AR-AGN-WIT01-EFBA-abaa-Caja 2-Inventario 9.

---

## Capítulo 3

# **Fortaleza y perfección de un cuerpo amputado, una mirada posible de la obra de Botero *Torso masculino desnudo***

Daniel Coronado y Sergio Martín Lobosco

*La peste atraviesa la ley, como lo hace con los cuerpos.*  
Michel Foucault

### Introducción

En el céntrico barrio de Recoleta de la Ciudad de Buenos Aires, entre las avenidas del Libertador y Callao, se encuentra uno de los pulmones de la ciudad: el parque Thays, nombre colocado en honor al arquitecto y paisajista francés Carlos Thays. Este espacio público, compuesto por poco más de cuatro hectáreas, recuerda para muchos el mítico parque de diversiones Itaipark, que dejó de funcionar en 1990, el cual años después, en 1994, se transformó dando lugar a un nuevo espacio urbano, uno monumental, contemporáneo; propio de las ciudades cosmopolitas, exhibiendo una escultura del artista plástico Fernando Botero.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Fernando Botero Angulo, más conocido como Fernando Botero, es un pintor,

Sobre una base de mampostería, un imponente cuerpo de bronce de 3,90 metros de alto, 2,49 de ancho y 1,65 de profundidad con un peso total de 2.200 kilogramos, permanece inmutable ante las miradas de los transeúntes que se clavan sobre sus trabajados músculos: pectorales, abdominales, glúteos y piernas, que, fiel al estilo boteriano, están exagerados. Pero no todo es lo que parece. Esta figura carece de cabeza, brazos, pies y, paradigmáticamente, también de órgano reproductor. El porqué de estas amputaciones o indeterminaciones es ajeno a toda observación empírica pues, en una placa inferior solo se detalla la firma del artista, el lugar de proveniencia, Pietrasanta, Italia y el número del juego al que pertenece, 2/3.

En lo que sigue, analizaremos las percepciones e interpretaciones socio-jurídicas que nos revela alegóricamente esta representación escultórica, las cuales, por cierto, son unas de las tantas miradas posibles, pues, la construcción de sentido social está atravesada por rituales en los que el sentido de la vista tiene un rol dominante. (Gastron, 2020) Proponemos, entonces, ver bajo unos lentes focales que nos permitan observar la diversidad que la mirada pragmática tradicional ha ocultado a todas luces. En consecuencia, nuestra atención se centrará en la diversidad funcional física, pues tal como nos recuerda Blaise Pascal: “podemos imaginar un hombre sin cabeza, pies ni manos (pues es únicamente la experiencia la que nos demuestra que la cabeza es más importante que los pies), pero no podemos imaginar un hombre sin pensamiento”. (citado en, Foucault, 1986; 109) De ello nos ocuparemos, de ver cómo la discapacidad interpela diversos pensamientos y sentimientos, individuales y colectivos, sociales y culturales.

---

dibujante y escultor colombiano, nacido en Medellín el 19 de abril de 1932. Es uno de los artistas plásticos más reconocidos en Colombia y en América Latina por sus singulares formas volumétricas. En el año 2000 en la ciudad de Bogotá se creó “El Museo Botero” gracias a las obras que él mismo donó al Banco de la República y en el 2012 el Ministerio de Cultura declaró las obras como bien de interés cultural de Colombia. (La colección del Banco puede ser recuperada del sitio <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/artista/fernando-botero>).

## Acercamientos y lecturas de la obra

Para nuestro análisis, partiremos de la idea que Roland Barthes plantea en su artículo “La retórica de la imagen” (1971), en el que expresa que la imagen es polisémica, es decir, tiene múltiples lecturas y su explicación siempre está condicionada por un anclaje y relevo (pie de página, epígrafe, explicación, título de la obra, etc.). En estas idas y vueltas de segundas y terceras lecturas del signo se pueden hacer varias explicaciones sobre lo intencional de los recursos del mundo de la imagen impresa.

De hecho, todo signo está cargado de cierta intencionalidad. Pero el fenómeno acontece a pesar del submundo de la publicidad, por nuestra historia, por la biografía de cada individuo, por sus grupos de pertenencia y por la ideología. (Žižek, 2003) Por tal motivo, en este trabajo vamos en un primer momento a plantear varias lecturas posibles de la obra y luego abordaremos la nuestra y las posibles interrelaciones que, a nuestro parecer, son importantes.

En primer lugar, recordemos que el momento de su emplazamiento fue 1994, bajo la intendencia de Saúl Bouer, año en que el neoliberalismo en la Argentina estaba en pleno apogeo. El Intendente de la Ciudad de Buenos Aires todavía era designado por el Presidente de la Nación. Esto sucedió hasta la reforma de la Constitución argentina.<sup>10</sup> Dicha reforma también marcó un cambio en la lógica de las políticas liberales clásicas, avanzando hacia una concepción más progresista, a través de las llamadas medidas de acción positiva (art. 75 inc. 23), políticas públicas dirigidas a poner en pie de igualdad real a cuatro sectores de la sociedad: mujeres, niños, adultos mayores y personas con discapacidad.

Cabe aclarar que esta no ha sido la primera manifestación normativa en la materia. Para llegar a hablar hoy de personas con discapacidad fue necesario primero pasar por calificaciones ignominiosas como “tullidos, impedidos, minusválidos o discapacitados”. De hecho, fue esta

---

<sup>10</sup> Si bien la reforma constitucional de 1994 implicó una ampliación de derechos para muchos ciudadanos y un cambio importante en la dinámica y estructura gubernamental, esta no era la finalidad última, sino más bien legalizar y legitimar las aspiraciones a una segunda candidatura del Presidente de la Nación de ese momento a una segunda elección, que la Constitución anterior no permitía.

última la nomenclatura utilizada por la última dictadura en 1981 en la Ley N° 22.431 conocida como “Sistema de Protección Integral de las Personas Discapacitadas”, que procura ventajas y oportunidades para que las personas con discapacidad puedan:

“[...] desempeñar en la comunidad un rol equivalente al que ejercen las personas normales”. (art. 1)

Aún vigente y con algunas reformas, es un buen punto de partida para ver que esta ley, como dice Juan Seda, “sostiene una perspectiva centrada en el tratamiento médico, la rehabilitación y la divergencia respecto de la ‘normalidad’”. (Seda, 2017; 44)

Así pues, la dicotomía entre discapacidad y normalidad está encarnada tanto en los cuerpos jurídicos como en los representativos: en este punto, tal cual el proverbio, depende con la perspectiva con la que se mire.<sup>11</sup> Pero desde ya dejamos claro que la discapacidad es un fenómeno complejo, dinámico, ambiguo, que interpela al quince por ciento de la población mundial (OMS/Banco Mundial, 2011) y al doce por ciento de la nacional (INDEC, 2014) que por tener una deficiencia física, mental, intelectual o sensorial a largo plazo, sufre discriminación al momento de interactuar con la sociedad.

## La discapacidad y su entorno sociocultural

El arte moderno, a diferencia del derecho, es altamente aleatorio. Tal cual lo ejemplifica Botero: “Un artista se siente atraído por ciertos tipos de formas sin saber por qué. Usted adopta una posición de forma intuitiva, y más tarde intenta racionalizarlo o incluso justificarlo”. (Botero, en línea) Esto explica también por qué la obra es una escultura y no un monumento, es decir, la escultura representa una idea propia del artista –placer, según Botero– y no representa una idea en sí misma,

---

<sup>11</sup> El proverbio hace referencia al dicho inglés “Beauty is in the eye of the beholder”, el cual puede traducirse como “La belleza depende del ojo del espectador/observador”. Significa que la belleza no existe por sí misma sino que es creada por los observadores. Así tal cual la discapacidad.

como suele suceder con los monumentos. (Payró, 1988) No obstante, nuestra atención e intención por esta obra no es caprichosa, pues, a partir de los datos descritos, observamos, como dice Pierre Bourdieu (1986), que “el cuerpo es un producto social” y, como todo producto, está regulado por algún orden, por lo social, primeramente.

Bien identifica Erving Goffman estos conceptos al sostener que existen patrones sociales que determinan la identidad personal de un individuo, y se traducen estos en roles. Por consiguiente, “el inválido tiene que cumplir el rol de inválido” (2006). Pero ¿qué significa esto? ¿Acaso se espera de las personas con discapacidad física un comportamiento dado por el solo hecho de su condición? O más bien, como dice David Le Breton (2002), este significante de cuerpo es una mera ficción culturalmente operante atravesada por sentidos y valores que dibujan su lugar, sus constituyentes, sus conductas, sus imaginarios.

En cierto punto, la obra que nos convoca representa estos avatares: las prácticas y los discursos discriminatorios sobre la diversidad y condición humana que giran en torno a la deficiencia física y la denominada “anormalidad” del cuerpo, prácticas y discursos que operan como micropoderes, según Michel Foucault (2007).

Foucault (2007) hace énfasis en el control que ejercen las instituciones médicas, familiares, políticas o jurídicas sobre el cuerpo, para rehabilitar, disciplinar o corregir al individuo. Aquel que se desvía de la normalidad es puesto en un contexto común: el encierro, ya sea en hogares, hospitales o prisiones. Entonces nos preguntamos: ¿de dónde proviene este modelo de normalidad? Por un lado, podemos decir que a partir de pautas socialmente establecidas que se generalizan y definen como la normalidad (Seda, 2014; 15), las cuales, a la vez, generan marcas. Estigmas en los individuos desviados de la norma. Por otro lado, tal como dice Marta Zatoryi (1994), el imaginario “somático” de una cultura se construye sobre la base de un modelo que refleja lo bueno, lo normal, lo reconocible, lo aceptable y, cuando no cotejamos con ese modelo, sentimos miedo a ser marginados, rechazados, no reconocidos ni aceptados. Ella lo llama “culpa”.

A decir verdad, la culpa es un factor de sujeción, de dominación y, a la vez, de automarginación, como nos recuerda el célebre caso de Gregorio en la obra *La metamorfosis*, de Franz Kafka (2001). Queda totalmente claro, ya en la primera frase del relato, en la que el escritor en primera persona narra lo inaccesible de la realidad desde su punto de vista.

El personaje principal amanece como un insecto:

Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor.

Todo su mundo objetivo está a una escala totalmente distinta. No se puede mover. Los espacios le son diferentes, hostiles, no puede metabolizar lo que le ocurre a su propia vida, todo le resulta inaccesible. Esto mismo le ocurre a una persona con discapacidad que habita en un espacio inaccesible, donde los objetos no están diseñados ni pensados para alguien distinto. Esta persona percibe que no encaja, no se siente reconocido en su otredad, mucho menos incluido. Su transitar por la vida, por los espacios, por el lenguaje, por las formas, se vuelve una tortura, un lugar totalmente ajeno. En consecuencia, este aislamiento que produce la sociedad sobre esta persona, alejándolo del entorno socialmente construido, termina por parecer una autoexclusión.<sup>12</sup>

Este es un punto crítico: sentirnos culpables por ser diferentes a causa de los estereotipos socioculturales que se instalan sobre el imaginario social y urbano; por ideologías que se reproducen de generación en generación. Pero ¿cómo mezclar, barajar y repartir de nuevo estas representaciones antagónicas?

Bien decía Albert Einstein: “es más fácil disolver un átomo que disolver un prejuicio”. En este sentido, creemos que para disolver el estereotipo contradictorio de la normalidad es menester un cambio

---

<sup>12</sup> Un caso concreto: los niños albinos, en países africanos como Tanzania, son atacados violentamente con el fin de obtener alguna parte de su cuerpo para luego venderla en el mercado negro como “partes mágicas”. Esta práctica hace que las personas con esta condición opten por no salir de sus casas. Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (2018) (En adelante CRPD, por sus siglas en inglés).



Fernando Botero: *Torso masculino desnudo*, 1994 (vista frontal)  
Ciudad de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Daniel Coronado (2020)

social<sup>13</sup>, es decir, la disolución de comportamientos o pensamientos preconcebidos que limitan la participación de las personas con discapacidad en la sociedad, y promoviendo así la participación e inclusión de estas en igualdad de condiciones que las demás.

### Entre “normales y especiales; capaces e incapaces”

Veamos ahora cómo esta yuxtaposición de conceptos (normalidad-anormalidad) sigue penetrando en la práctica de algunos temas que circunscriben al mundo de la discapacidad.

Antes de entrar en detalle, cabe aclarar que materias como salud o educación no fueron delegadas por parte de las provincias a la Nación. Sin perjuicio de ello, es profusa la normativa que tutela estos derechos desde la faz nacional, que salva esta circunstancia mediante mecanismos de adhesión o cooperación por parte de las provincias, aunque usualmente de manera poco feliz a causa de las excesivas reglamentaciones. Asimismo, tengamos en cuenta que la Argentina tiene compromisos a nivel internacional respecto de dichas materias, independientemente del orden descentralizado; es responsable y garante de ambos derechos humanos: salud y educación.

La educación inclusiva es un derecho humano fundamental de todo estudiante. Esto no es compatible con el mantenimiento de dos sistemas de enseñanza: un sistema de enseñanza general y un sistema de enseñanza segregada o especial. (CRPD, 2016) En nuestro país, la Ley N° 26.206 sobre Educación Nacional reproduce estos dos modelos, lo que básicamente quiere decir que en la Argentina el sistema educativo está compuesto por modalidades “normales y especiales”. Esta última está destinada a asegurar el derecho a la educación de las personas con discapacidad, que se garantiza a través de la “integración de los/

---

<sup>13</sup> El concepto de cambio social fue tomado desde la perspectiva de Juan Carlos Agulla, es decir, como el resultado de un proceso o unos procesos sociales. Proceso que implica siempre una transformación de los comportamientos sociales sociológicamente relevantes; de los roles y de las estructuras sociales, de los estatus y de las instituciones sociales (1991).

as alumnos/as con discapacidades en todos los niveles y modalidades según las posibilidades de cada persona”. (art. 42)

Claramente esta idea de integración refleja el concepto de normalidad en tanto se espera que el educando con discapacidad se adapte a las instituciones generales. “La integración sepulta los sueños de cambio al tiempo que sostiene la ilusión de homogeneidad, clausurando el debate sobre lo universal, lo común y lo diverso”. (Valdez, en Seda, 2016)

En cuanto a salud, no vamos a referirnos a la Ley N° 26.657 de Salud Mental sino a la facultad discrecional que tiene el juez según nuestro Código Civil y Comercial para restringir ciertos actos de la capacidad de actuar de una persona con discapacidad intelectual o psicosocial, siempre que estime que del ejercicio de su plena capacidad pueda resultar un daño a su persona o a sus bienes. En tal caso, debe designarse apoyo/s en relación con dichos actos, los cuales deben promover la autonomía y favorecer las decisiones que respondan a las preferencias de la persona protegida. No obstante, si estas salvaguardas resultan ineficaces, excepcionalmente el juez puede declarar la incapacidad y designar un curador. (art. 32)

La inteligencia de este artículo contrasta con la premisa de igual reconocimiento como persona ante la ley que establece la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.<sup>14</sup> El artículo 12 no permite negar la capacidad jurídica (en sus dos facetas, de derecho y de hecho), sino que exige que se proporcione apoyo en su ejercicio. (CRPD, 2014a) La relación entre ambos regímenes excede el propósito de este artículo; sin embargo, lo que resaltamos es que, dependiendo

---

<sup>14</sup> En cierto punto, como dice Seda (2019a), es una controversia compleja y de índole conceptual, en tanto para que un acto sea válido en el tráfico jurídico este debe ser hecho con discernimiento, intención y libertad; no se trata de restringir la voluntad ni la autonomía sino de proveer apoyos (representantes) para que estos elementos se traduzcan voluntariamente en aquellos actos preestablecidos por el juez. Es una medida de protección; no obstante, el Comité señala que no se debe restringir la capacidad de ejercicio de forma discriminatoria, por ejemplo, por creer que la persona no comprende el acto o porque puede ponerse en peligro a sí mismo o a terceros. En este sentido, el Comité reprochó nuestro régimen actual, en tanto entiende que es un modelo sustitutivo de la voluntad. (CRPD, 2012)

de la perspectiva que tenga el juez sobre los hechos y derechos, aún tendremos personas capaces e incapaces.

## Deconstruir y reconstruir nuevas percepciones: sin acepciones

En rigor, el anhelado cambio social al que aludimos ya empezó, y hoy se vivifica a través de un actor cada vez más importante: el movimiento social de la discapacidad<sup>15</sup>, pionero del lema *Nada sobre nosotros sin nosotros*, plasmado en el primer tratado de derechos humanos del siglo XXI: la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.<sup>16</sup> Este es un poderoso avance, pues políticamente se intenta dejar atrás la visión ortodoxa, dando así lugar a nuevos protagonistas para que tengan derecho a aparecer sin ser censurados ni discriminados, en un mundo que sea cada vez más abierto, donde se presente y represente con orgullo la cultura de la discapacidad. (Barnes, 2008)

Este movimiento vanguardista, autor de su propio destino, ha trascendido al mundo del arte, no como una forma de terapia que refleja miradas médico-paternalistas, sino como una forma de expresión, de liberación. (Sutherland, 1989) La idea de armonía y de belleza que está instalada vulgarmente en el arte atenta contra cualquier paradigma o postura inclusiva. Pero el arte y el artista, desde nuestro punto de vista, generan nuevas miradas que se asumen como diferentes. Estas miradas arrojan luz en las luchas preexistentes e implícitas, como franca oposi-

---

<sup>15</sup> Este movimiento nació a finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo pasado en Estados Unidos y el Reino Unido con el fin de promover los derechos de las personas con discapacidad. Su idiosincrasia consiste en ver a la discapacidad como un fenómeno social y no como un *problema* médico o religioso. Concibe la idea de que aquellas personas con discapacidad vivan de manera independiente en la sociedad a través de apoyos en igualdad de condiciones que los demás, donde se reconozca su derecho a participar en las decisiones que los afecten de manera directa o indirecta, pues son ellos los expertos de su propia situación (Palacios, 2008).

<sup>16</sup> Aprobada por la Asamblea General (A/RES/61/106), en su sexagésimo primer período de sesiones, el día 13 de diciembre de 2006. Incorporada en el ordenamiento jurídico interno por la Ley N° 26.378 el día 6 de junio de 2008, otorgándosele jerarquía constitucional en los términos del artículo 75, inciso 22 de la Constitución Nacional, el día 19 de noviembre de 2014 mediante la Ley N° 27.044.

ción. Así lo hace el *Disability Art Movement* (Solvang, 2012) que basa su enfoque en la discapacidad ampliando con una nueva mirada nuestro universo simbólico. De esta manera, se pone en crisis la idea instalada de belleza, generando y tensionando el mundo, ampliándolo.

Un ejemplo más de esta ruptura sociocultural tradicional lo vemos en el grupo que se denomina “Comunidad Sorda”, que se autopercibe orgullosa de su rasgo cultural, la Lengua de Señas, que se diferencia de su homónima “comunidad sorda”, la cual no se identifica como “orgullosa” sino, por el contrario, sostiene que tal condición implica discapacidad y, por ende, los privilegios a ella asociados. (Seda, 2017)

Este no es un punto menor pues, nuestra identidad está formada simbólicamente a partir de la observación. Sin embargo, esta ley fáctica no es del todo infalible ya que la sordoceguera existe. Aquí los matices varían, pero lo cierto es que en tal situación el mundo se conoce y se vive a través del tacto.<sup>17</sup> En nuestro país, por medio de la Ley N° 25.415 se creó el Programa Nacional de Detección Temprana y Atención de la Hipoacusia, el cual promete la gratuidad de prótesis o implantes. Aunque lo más relevante no son estas prótesis individuales sino las culturales, y prueba de ello es, por un lado, que el Código Civil y Comercial derogó la ficción jurídica del sordomudo que no se pudiese dar a entender por escrito y, por el otro, que las prestaciones que requiera una persona con discapacidad, como por ejemplo un mediador –quien conoce la lingüística específica de esta condición necesaria para el aprendizaje educativo de personas sordociegas–, sea provisto por la prestataria de salud de manera integral bajo el criterio de la Ley N° 24.901 que prevé el Sistema de Prestaciones Básicas en salud para personas con discapacidad. (Bianco, en Seda, 2016)

Naturalmente, ningún despertar social actual está exento de la dimensión virtual. Siguiendo el razonamiento de Judith Butler, cuando los cuerpos se congregan en espacios públicos (incluidos los virtuales):

---

<sup>17</sup> Esta experiencia está gráficamente representada en la película del director Miguel Ángel Tobías titulada *Me llamo Gennet* del año 2018. Da cuenta de la historia real de Gennet Corcuera, la primera persona sordociega europea que consiguió finalizar una carrera universitaria. Inspirada, claramente, en Helen Keller, quien alcanzó el mismo logro y con la misma condición en Estados Unidos en 1904. Historia que a su vez es llevada a la pantalla grande por el director Arthur Penn bajo el título *The Miracle Worker* en 1962.



Fernando Botero: *Torso masculino desnudo*, 1994 (vista lateral)  
Ciudad de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Daniel Coronado (2020)

“están ejerciendo un derecho plural y performativo a la aparición”. (2017; 18) Y es que la lucha por la participación de las personas con discapacidad en ciertos espacios físicos y virtuales, públicos y privados, ha sido acallada por causa de la misma inaccesibilidad. Aun así, su resi-

liencia no conoce barreras sino mundos por conquistar.<sup>18</sup> No obstante, hoy por hoy existe una brecha tecnológica grave que hace inverosímil esta emancipación virtual. (CRPD, 2014b) Las barreras arquitectónicas siguen siendo una cuenta por saldar en nuestras ciudades, ¡cuánto más las artificiales!

En síntesis, para la transformación del tejido social y su entorno se requiere, además de las instituciones culturales, la inclusión de muchas otras como las familiares, empresariales, sindicales, estatales, universitarias, hospitalarias, voluntarias o religiosas; donde de manera mancomunada se repiense que “la humanidad sale ganando si permite que cada cual viva como le parezca bien y no lo obliga a vivir como le parece bien al resto” (Mill, en Garzón Valdés, 1988).

## Interpretaciones contextuales de la obra

Seguimos preguntándonos, ¿por qué Botero llega a amputar las extremidades del personaje? ¿Qué nos quiere indicar con esto?

La amputación se contrapone al exceso de músculos y al pensamiento en el que tácitamente prima el aparato en nuestras sociedades, la máquina en el gimnasio, pero máquina al fin. Lo estético en nuestra cultura se relaciona con la explotación o sobreexplotación de la naturaleza. Para nosotros, esa máquina es la revolución industrial, el cuerpo producido y subsumido en rutinas casi mecánicas. Recordemos que el clima político y social en los noventa, tanto en la Argentina como en el mundo, estaba atravesado por el discurso del “fin de las ideologías”, desde la caída del muro de Berlín en 1989.

Pero acá no termina el tópico; si seguimos observando, ya en una segunda mirada, más atenta, vemos una cara de enojo que se esboza en el abdomen del personaje al que alude sutilmente el escultor. Este enojo que nos remite a la naturaleza, tensionando la obra. Esta segunda

---

<sup>18</sup> Biel Portero (2011) dice que al momento de negociarse la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad hubo una gran participación de ellas, sus familias y organizaciones a través de internet que influyó poderosamente en el texto final. Por ello se ha dicho que el principal aporte de esta Convención es político. (Seda, 2019b)

naturaleza, como nos dice Agulla (1991), queda totalmente subsumida, manipulada, traccionada y explotada por la humanidad. Casi no existe lugar en el planisferio que no esté escrutado y modificado por la humanidad. Una sobrenaturaleza, en la que casi hemos perdido de vista el funcionamiento de nuestro mundo objetivo, ya que este fenómeno nos ha generado varias capas significantes en las que la tecnología se ha vuelto un reflejo encriptado de nuestra vida. La naturaleza ha muerto frente a nuestras pantallas prácticamente sin darnos cuenta.

Esto no es de por sí negativo, sino el camino que hemos emprendido desde la primera revolución industrial. Empero nuestra responsabilidad es la lectura sobre la obra a fin de comprender la dinámica propia de las exclusiones, marginaciones y discriminaciones en la Argentina, pues, el tema interpela a la sociedad, a la justicia, a sus instituciones, a sus prácticas y a sus operadores jurídicos.

Siguiendo con la obra, el personaje no tiene extremidades: imposibilidad y paradoja que nos plantea Botero. Dura y dolorosa contradicción, punto de inflexión de nuestra cultura. Preguntas abiertas y caminos abiertos que solo un gran arte nos puede dar. Imposibilidad del personaje de generar algo nuevo, después de haber trabajado, transformando fatigosamente su cuerpo, hasta llegar al punto de exceso, pero, a la vez, al punto de no poder transformar nada. Límite confuso de nuestra modernidad.

Límite e incapacidad de dar una solución a las nuevas problemáticas sociales y a todos los actores sociales, desbordes que nos hablan de esta no respuesta a problemas actuales. De todas maneras, esto hubiera sido impensado en otros momentos de nuestra historia. Son desafíos que nos imponen nuevas metas.

Leyes ambiguas que no terminan de implementarse y llevarse a la práctica, amorfas desde la ética e inconsistentes desde la práctica jurídica, que nos marcan paradojas y nuevas preguntas, no sobre la discapacidad, que es el tema que nos convoca, sino sobre cuáles son nuestras propias incapacidades en este momento, cuáles son los problemas que no podemos enfrentar. Discapacidad que nos pone en jaque o pide una nueva mirada, sobre nuestro espejo, sobre el punto en el que no llegamos a entender ni entendernos. ¿Cómo aceptar al otro en sus diferencias?

Otra posible mirada consiste en observar en la escultura de Botero una gran simetría, también un gran volumen que se despliega en el medio del parque, transmitiendo una idea de robustez y seguridad que implica esta *tectonicidad*, este estar arraigado y afirmado al suelo. Estos



Fernando Botero: *Torso masculino desnudo*, 1994 (vista posterior)  
Ciudad de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Daniel Coronado (2020)

atributos son los que busca toda institución en su sentido más arcaico, la institución como objeto cosificado y, obviamente, la ley, como molde y origen de las instituciones. Si hacemos el ejercicio mental de pensar al Estado como abstracción, lo dinámico y fluctuante, asimétrico y des-

equilibrado, no estarían nunca relacionados con lo que está instalado en el imaginario acerca de una institución o del propio Estado.

Otra arista del tema es la penalidad, cuando nuestro cuerpo no entra dentro de estas normas, no solo desde lo mensurable. Desde las venus del paleozoico, el Hombre de Vitruvio, al modulator de Le Corbusier, pasando por la hetero-normalidad planteada en principio por la religión y después por la ciencia, hasta en épocas victorianas, la humanidad tuvo que soportar la presión del molde ajeno del poder en ese momento. Y no solo en el discurso, sino también haciendo padecer en el cuerpo a quien no entra dentro de estas normas (Foucault, 2007).

Pero siempre presente está la culpa, nadie llega a encuadrar en esa norma ideal y de algún modo casi siempre aparece el fantasma de no encajar. La culpa también funciona como un control social más. Pero el padecimiento más grave al cual se puede hacer pasar a una persona es ser excluido, segregado de un grupo, y este es el peor escenario que un ser humano puede transitar. Deberíamos pensar hasta qué punto cualquiera de nosotros no tiene una discapacidad emocional o física, en tanto que no puede acceder a algún objeto particular, o no lo puede descifrar, o no lo puede decir, en tanto todos de alguna manera portamos cierta discapacidad respecto de algo. No afirmamos que esta sea la función de la obra, pero es un disparador que nos interroga sobre cuestiones que de otro modo tal vez no hubiésemos abordado.

El miembro fantasma del que nos habla la obra, para nosotros no está situado en el espectador sino en la denuncia de Botero. Jacques Lacan (2009) nos habla del fantasma del cuerpo fragmentado y muchas veces aparece como pesadilla en el individuo. También, en otra lectura, la obra nos habla de Ortopedia y esta es una lectura más violenta ya que “orto” significa ‘poner derecho’ y “pedia”, ‘enseñar’. Es la cultura en general, su andamiaje teórico, todo nuestro devenir, nuestros signos, nuestra existencia, una especie de prótesis (Martínez Juez, 2002).

Pensar a las leyes como prótesis que sustituyen una ausencia nos lleva a preguntarnos si son realmente potenciadoras del individuo o solo una ortopedia que denuncia este “no encajar” del individuo. Y no es casual que el problema que nos convoca se relacione de algún modo con el arte. Porque la obra de arte, en algunas ocasiones, es una nueva manera de “abrir mundo” (Heidegger, 1996), de generar mundo y de romper con ciertas estructuras dadas por supuestas.

Lo anterior nos induce a recordar que esta escultura nos llama la atención no solo por su intención retórica sino también por su ubicación im-

portante en el tejido urbano: está ubicada frente a la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Este dato no condiciona nuestra mirada pero sí nos induce a pensar que –tal cual dice Seda–, en materia de discapacidad: menos retórica y mayor cumplimiento de la ley (2017b).

## Conclusiones

Hemos comenzado este trabajo mencionando la fecha de instalación de la obra y el clima neoliberal de ese momento histórico, porque, tal como sostiene Žižek (2003), nuestras miradas están atravesadas por nuestra experiencia. Como la de Gregorio en *La metamorfosis*, están impregnadas por nuestros miedos, por el fantasma de nuestros miembros amputados por la cultura. Pero la ideología también es un antejo que no podemos sacarnos: ¿cómo ampliar nuestra mirada? ¿Cómo llevar la experiencia al campo simbólico para transformarlo? Porque para nosotros es imposible pensar al cuerpo normativo escindido de su sociedad, de su pueblo, y la ideología no solo reproduce un estado de cosas, sino que también es una forma de atravesar la existencia.

Las formas teóricas y jurídicas son un punto de partida para la inclusión, pero el mismo transitar de este camino nos muestra las limitaciones lógicas de formas de exclusión antes no detectadas. Las personas que transforman el mundo objetivo, los artistas que ensanchan dicho mundo, sugieren lecturas que incluyen nuevas experiencias sobre las cosas. Miradas distintas que incorporan lo diferente: ideologías como herramientas y no como determinaciones. Plasticidad y ductilidad de un mundo que queremos pensar distinto, diverso e inclusivo.

Seguramente, al generar un nuevo orden, va a quedar algo en el tintero y, de alguna manera, es imposible que no haya taxonomía que no deje algo afuera. Pero ese será un nuevo punto a resolver, pues la tarea es infinita. El fin último sería dejar transcurrir las particularidades de cada individuo sin necesidad de tener un *corset* universal, pero el trabajo debe ser permanente, pues no sabemos ni queremos determinar el futuro.

También el miedo, que podemos inferir de los cuerpos normativos, es el de los actores que produjeron esas leyes. El miedo a un posible espejo que refleje la amputación propia, la fragmentación, la impotencia de la ley de resolver un problema que se vislumbra inmenso e irresoluble. Con la fantasía persecutoria de los fantasmas, de termi-

nar como Gregorio o, tal vez, de ver su propia falta angustiante. Todo conduce a postergar el problema.

La pregunta que nos hacemos, la más importante, es cuándo los cuerpos normativos dejarán de funcionar como ortopedia que pretende corregir lo desviado, para pasar a funcionar como prótesis que potencien al individuo para hacerlo menos dependiente y extraño a sí mismo y al mundo en el que vive.

Como contracara del tamaño y fortaleza que expresa la obra, se encuentran los sujetos débiles ante las dificultades. En este punto de la reflexión, la escultura, que nos triplica en escala, se nos cae en la cabeza y nos deja incapaces de pensar escenario alguno para sortear los obstáculos de la normalidad.

Por eso, *Nada sobre nosotros sin nosotros*.

## Referencias bibliográficas

---

- Agulla, Juan Carlos, *El hombre y su sociedad. La formación de la persona sociológica*, Buenos Aires, Docencia, 1991.
- Barnes, Colin, "Generating change: Disability, culture and art", *Behinderung und Dritte Welt (Journal for Disability and International Development)*, Centre for Disability Studies, 2008. Recuperado de: <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Barnes-Generating-Change.pdf>
- Biel Portero, Israel, *Los derechos humanos de las personas con discapacidad*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2011.
- Barthes, Roland, *Elementos de semiología*, Madrid, Roble, 1971.
- Bourdieu, Pierre, "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo", en Wright Mills, Charles et al. *Materiales de Sociología Crítica*, Madrid, La Piqueta, 1986, p. 183-194.
- Butler, Judith, *Cuerpos aliados y lucha política*, Buenos Aires, Paidós, 2017.

- Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, *Observaciones finales sobre el informe inicial de Argentina* (CRPD/C/ARG/CO/1), 27 de septiembre de 2012.
- Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, *Observación general núm. 1* (CRPD/C/GC/1), adoptada en su 11° período de sesiones, 19 de mayo de 2014a.
- Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, *Observación general núm. 2* (CRPD/C/GC/2) adoptada en su 11° período de sesiones, 22 de mayo de 2014b.
- Comité de los Derechos de las Personas con Discapacidad, *Observación general núm. 4* (CRPD/C/GC/4), 26 de agosto de 2016.
- Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, (CRPD/C/20/D/23/2014), *Dictamen aprobado por el Comité en su vigésimo período de sesiones*, 30 de octubre de 2018.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Foucault, Michel, *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Garzón Valdés, Ernesto, “¿Es éticamente justificable el paternalismo jurídico?”, en *Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2001, Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho, núm. 5, 1988, p. 155-173.
- Gastron, Andrea L., “De negros anónimos y racismos invisibles: el “Monumento a Falucho”, de Francisco Cafferata y Lucio Correa Morales”, en Gastron, Andrea Laura (ed.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020, p. 29-48. Recuperado de <http://www.derecho.uba.ar/investigacion/pdf/cinceles-y-martillos.pdf>
- Goffman, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996.
- Kafka, Franz, *La metamorfosis*, Santiago de Chile, Pehuén editores, 2001.
- Lacan, Jacques, *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, México, Siglo XXI editores, 2009.
- Le Breton, David, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

- Instituto Nacional de Estadística y Censos. *Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010. Censo del Bicentenario. Serie C. Población con dificultad o limitación permanente*, Buenos Aires, INDEC, 2014.
- Martínez Juez, Federico, *Contribuciones para una Antropología del diseño*, México, Gedeza editorial, 2002.
- Naciones Unidas, *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Nueva York, 13 de diciembre de 2006 (e.v 03-05-2008), UNTS, vol. 2515, p. 3.
- PersonajesHistoricos.com [en línea], *Fernando Botero: Biografía, características, pinturas, y mucho más*. Recuperado de: <https://personajeshistoricos.com/c-pintores/fernando-botero/>
- Seda, Juan Antonio, *Discapacidad y universidad*, Buenos Aires, Eudeba, 2014.
- Seda, Juan Antonio, *La convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*, Buenos Aires, Eudeba, 2016.
- Seda, Juan Antonio, *Discapacidad y derechos. Impacto de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Buenos Aires, Jusbaire, 2017a.
- Seda, Juan Antonio, “En materia de discapacidad: menos retórica y mayor cumplimiento de la ley” en Yerati Levy, Eduardo *et al.* (comp.), *100 políticas para la Argentina del 2030*, Abeledo, Buenos Aires, 2017b, p. 108-110.
- Seda, Juan Antonio, *Manual de Derecho de Familia*, Buenos Aires, Jusbaire, 2019a.
- Seda, Juan Antonio, “Estatuto de las personas con discapacidad” en Centro de Formación Judicial, *20 Años del Centro de Formación Judicial*, Buenos Aires, Jusbaire, 2019b, p. 243-248.
- Solvang, Koren, “From identity politics to dismodernism? Changes in the social meaning of disability art”, en *ALTER, European Journal of Disability Research* n° 6, París, Elsevier Masson SAS, 2012, p. 178-187.
- Sutherland, Allan, “Disability arts, disability politics”, Centre for Disability Studies, 1989. Recuperado de <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Sutherland-Disability-Arts-Disability-Politics.pdf>
- Terán, Oscar, *Discurso, poder y subjetividad*. Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1998.
- Organización Mundial de la Salud (OMS) y Banco Mundial, *Resumen del Informe mundial sobre discapacidad*, Ginebra, 2011.

- Palacios, Agustina, *El modelo social de la discapacidad: Orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Madrid, Cinca, 2008.
- Payró, Julio E., “La escultura”, AAVV., *Historia general del arte en la Argentina. Tomo VI*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988, p. 203-230.
- Zatonyi, Marta, *Una estética del arte y del diseño de imagen y sonido*, Buenos Aires, Kliczkowski, 1997.
- Žižek, Slavoj, *El Sublime Objeto de La Ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2003.

## **Fotografías**

---

- Coronado, Daniel, *Torso masculino desnudo*, de Fernando Botero, Ciudad de Buenos Aires, 2020.

---

## Capítulo 4

# **La Carta de Venecia y la protección del patrimonio cultural**

Juan Pablo Franco y Viviana Kühne

### A modo de introducción

Desde los tiempos más remotos la humanidad ha dejado señales de su existencia a través de su impronta artística. La faz de la tierra está sembrada de los testimonios más variados, pero todos igualmente interesantes. El arco comprende desde signos rudimentarios como dólmenes, cavernas pintadas o grabadas con motivos rupestres a manifestaciones más sofisticadas y elaboradas que demuestran el dominio de técnicas y materiales. Cada uno de ellos es digno de estudio, atención y protección. Pues esas manifestaciones son las que hoy denominamos “bienes culturales”.

Pero, previo a ocuparnos del patrimonio cultural, resulta útil comprender un concepto más amplio y abarcativo como es la noción de “cultura” ya que, comprendido dicho concepto, lograremos llegar al punto de nuestro interés.

No es una tarea sencilla buscar una definición de cultura por lo amplio que es el alcance del término. Por esta misma dificultad, es que elegimos un cierto criterio que, consideramos, representa mejor esta idea:

*Es ella (la cultura) evidentemente el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres. Ya consideremos una muy simple y primitiva cultura o una extremadamente compleja y desarrollada, estaremos en presencia de un vasto aparato, en parte material, en parte humano y en parte espiritual, con el que el hombre es capaz de superar los concretos, específicos problemas que lo enfrentan. Estos problemas surgen del hecho de tener el hombre un cuerpo sujeto a varias necesidades orgánicas, y de vivir en un ambiente natural que es su mejor amigo, pues le provee de las materias primas para sus artefactos, aunque es también peligroso enemigo, en el sentido de que abriga muchas fuerzas hostiles. (Malinowski, 1984; 56)*

De esta tensión ya había hablado Sigmund Freud (1999; 33), particularmente haciendo hincapié en el psicoanálisis, quien decía que “cultura designa la suma de producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí”. Y a ella, atribuye la infelicidad del ser humano debido a que el individuo tiene que redimensionar su libertad individual a lo que la sociedad, como conjunto organizado a través del derecho, establece.

Sin embargo, y pese a que usamos aquí dos posiciones no complementarias, nos interesa ver los claros y oscuros y las intersecciones entre ellas. Por otro lado, encontramos a Bronislaw Malinowski, padre del funcionalismo antropológico, quien no se atuvo a la visión de Freud sino que abrevó en la de Durkheim, más vecina a su posición, tal como sostiene Panoff, un gran estudioso del científico polaco.<sup>19</sup> Para

---

<sup>19</sup> El antropólogo francés tuvo gran interés por la figura de Bronislaw Malinowski a quien dedicó buena parte de su obra científica, prosiguiendo la línea del científico polaco, y por ello una de sus obras se ocupa enteramente de él y los aportes que hizo a través del estudio de la cultura de los “pueblos salvajes y no civilizados” en el Pacífico. Por esa razón, su interés no estaba radicado en las mismas

Malinowski, la idea de cultura habla del conjunto, de la solidaridad de los individuos en el entramado social, como sostiene el sociólogo francés, y no es objeto de su interés ese otro aspecto, el de las actividades psíquicas superiores del hombre tales como sus producciones científicas, artísticas e ideas, así como la forma en que son reguladas las relaciones humanas, es decir, las relaciones sociales. Y aparece, entonces, el derecho como primer elemento cultural para posibilitar la vida en sociedad. Este es un aspecto de interés para el presente trabajo.

Prosiguiendo con el análisis, vale decir que las tres vertientes a las que hacemos referencia, la antropológica, la sociológica y el psicoanálisis, dan como resultado un concepto de cultura que se vincula con el cultivo de la mente pues es “el resultado de tipos anteriores de convergencia de intereses” (Williams, 1981; 11). Williams defiende una sociología de la cultura que se ocupa de los procesos sociales de la producción cultural, incluyendo aquellas formas de producción que pueden llamarse ideologías. El pensador galés, que fundó, junto a otros intelectuales, los Estudios Culturales, considera que la cultura es todo. Ninguna actividad humana, según su criterio, escapa a ella. Sin perjuicio de las superposiciones con la historia, la filosofía, la literatura, la estética, la teoría social, la economía y con la misma sociología, Williams sostiene que esta debe interesarse por las instituciones y formaciones de la producción cultural, por las relaciones sociales de sus medios productivos específicos, por la forma en que las producciones culturales se identifican y se distinguen socialmente, por las formas artísticas específicas, por los procesos de reproducción cultural y social, y por los problemas generales y específicos de la organización cultural. Una de las características sobresalientes de este pensador fue la visión antihegemónica que lo llevó a pensar desde otro lugar la relación entre arte y sociedad. Según él, hay una articulación dinámica de ambos conceptos en el que ninguno prevalece sobre el otro. Su gran aporte y la vigencia de sus palabras radican en que contribuyó a dismantelar la idea de la cultura como nicho cerrado y patrimonio de una minoría privilegiada.

Por otro lado, Pierre Bourdieu aborda el estudio de la cultura aplicando sus nociones de “habitus” y “campo” al análisis de la relación de los diferentes grupos sociales con la cultura (Bourdieu, 1988)

---

preocupaciones que los estudiosos continentales de otras áreas del saber.

Para introducir esta relación, precisaremos del concepto de “campo”, al cual Bourdieu plantea como una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones quedan definidas objetivamente en su propia existencia a la vez de hacerlo en las determinaciones impuestas a sus ocupantes, pudiendo ser estos agentes o instituciones, en función de su situación actual y potencial dentro de la estructura de distribución de las diferentes especies de capital. La posesión de dicho capital se verá reflejada en las ganancias específicas que están en juego dentro del campo, así como también se tendrán en cuenta las relaciones objetivas entre las demás posiciones (Bourdieu, Wacquant, 1995).

A su vez, los límites de acción que poseen los campos están definidos en el seno de los mismos campos. Para Bourdieu, los campos son productos de la historia, por ende, sus límites no son definitivos, contando así con fronteras dinámicas, las cuales son objetos de luchas continuas dentro de cada campo. De esta manera, es que se encuentran diferentes campos y sub campos dentro del universo social (Fernández Fernández y Puente Ferreras, 2009).

Al momento de definir el concepto de campo, no se pueden dejar de lado otros dos aspectos que están asociados, los conceptos de “habitus” y de “capital”, como ya mencionamos. En su teoría, Bourdieu define el “habitus” como un conjunto de ‘sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, siendo estas estructuras tendientes a funcionar como estructuras estructurantes’; es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a sus fines sin ser estos reconocidos conscientemente, así como tampoco se es consciente de las operaciones utilizadas para lograrlos. En síntesis, se puede decir que el “habitus” es el sistema subjetivo de expectativas y predisposiciones adquirido a través de las experiencias previas de los sujetos (Bourdieu, 2007).

A su vez, el “capital”, en su forma general, es definido como la fuerza o energía de la física social que se encuentra dentro de un campo. De esta manera, en el concepto se incluyen la totalidad de los bienes tanto materiales como simbólicos. Es así, que existen tantas formas de capital como campos; Bourdieu distingue cuatro capitales principales: el económico, el cultural, el social y el simbólico. Este último tipo de capital es aquel en el que los demás tipos de capitales pueden convertirse. Será por medio de la distribución de los diferentes tipos de capitales que se define la estructura del espacio social, determinando así las posibilidades de vida de los agentes sociales. Se debe tener en cuenta que

el capital simbólico solo se genera dentro de un campo concreto y en relación con los tipos de capital que se encuentran en él (Fernández Fernández, 2013).

De esta manera, se puede interpretar al capital simbólico como aquel poder que es reconocido y desconocido al mismo tiempo, y como tal es el generador a la vez del poder simbólico y de la violencia simbólica (Bourdieu, 2007).

Es aquel poder invisible que no es reconocido como tal, sino como algo legítimo, el cual no puede ser ejercido sin la complicidad de aquellos que son dominados por él y los que lo ejercen. El poder simbólico requiere como condición para su éxito que los dominados crean en su legitimidad y en la de quienes lo ejercen (Bourdieu, 2001).

Es así que podemos entender a la violencia simbólica como aquella violencia que es ejercida por el o los dominadores de manera indirecta por sobre el o los dominados, quienes no la evidencian como tal, los cuales aceptan como legítima su propia dominación (Fernández Fernández, 2005).

Retomando el concepto de cultura, en *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Bourdieu aborda dos cuestiones centrales en lo referente al consumo cultural, una de ellas alude a los gustos y costumbres de clase, y la segunda refiere a las prácticas de las diferentes facciones de clase en relación con el sistema escolar como un medio para mantener o aumentar su posición social (Bourdieu, 1988).

La búsqueda de la rentabilidad cultural es maximizada por medio de la relación con la cultura legítima, la cual se encuentra representada por la clase dominante. Esta clase es la que posee gran cantidad de capital económico, lo cual le permite adquirir capital cultural. La clase dominante suele identificarse por el tipo de consumo que realiza. Es este sector el que invierte capital social y cultural, que trae como consecuencia la introducción en el contexto social de elementos distintivos de habitus. Será la clase dominante la que posee el más alto grado de habitus distinguido (Bourdieu, 1988). Es decir que el acceso a las obras culturales es un privilegio de la clase cultivada –en una evidente tensión con lo que sostenía Williams– o dominante (Bourdieu, Darbel, 1966).

Por otro lado, la pequeña burguesía se caracteriza por su buena predisposición cultural. Dicha predisposición es entendida como la distancia producida entre el conocimiento y el reconocimiento, lo que evidencia la lejanía con la cultura legítima. Esto se traduce en el

error de identificación cultural, el cual es instrumentado por criterios sociales inadaptados en relación con la jerarquía cultural instituida (alodoxia cultural). Por su parte, el habitus de clase obrera se define por la elección de lo necesario (Bourdieu, 1988).

Y es así como partiendo de todos estos segmentos es que se construyó, en tiempos más recientes, el complejo concepto de patrimonio cultural. La UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) lo define como:

*El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no solo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial.<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> Al respecto sugerimos visitar el sitio: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf> del que tomamos este concepto y su desarrollo. Asimismo se puede consultar el texto de las distintas convenciones que se fueron dando sucesivamente: - Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 20 de octubre de 2005); - Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 17 de octubre de 2003); - Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (París, 2 de noviembre de 2001); - Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (París, 16 de noviembre de 1972); - Convención sobre los humedales de importancia internacional, especialmente como hábitat de aves acuáticas de Ramsar, 2 de febrero de 1971 (Protocolo, París, 3 de diciembre de 1982 y Enmiendas a los artículos 6 y 7 de la Convención , 28 de mayo de 1987); - Convención sobre las Medidas para Prohibir e Impedir la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (París, 14 de noviembre de 1970); -Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado con Reglamento de Ejecución de la Convención, La Haya, 14 de mayo de 1954 (Primer Protocolo, La Haya, 14 de mayo de 1954, Segundo Protocolo, La Haya, 26 de marzo de 1999); -Acuerdo sobre Importación de Materiales Educativos, Científicos y Culturales, con Anexos A a E y Protocolo anexo (Florencia, 17 de junio de 1950 y Protocolo , Nairobi, 26 de noviembre de 1976); - Acuerdo para facilitar la circulación internacional de materiales visuales y auditivos de carácter educativo, científico

La protección de las producciones culturales pasadas y presentes adquiere una importancia nueva. Este fenómeno no solamente estuvo vinculado a una nueva concepción alejada del arte como producción artística de alto valor comercial, sino con una visión más amplia que hacía entrar en el ámbito de protección producciones humanas consideradas menos valiosas como las artesanías, por ejemplo. En esta nueva perspectiva, con esta nueva conciencia, surgieron procesos de reclamos de devoluciones patrimoniales por apropiaciones ocurridas en tiempos en los que imperaba el colonialismo y coleccionismo decimonónico que arrasaron con tesoros culturales en muchos puntos del globo terráqueo.

Por su parte, García Canclini (1999) plantea que el patrimonio cultural manifiesta la relación de solidaridad que une a aquellas personas que comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, siendo a la vez un lugar de complicidad social. Es así como las acciones consignadas a definir, preservar y divulgar dicho patrimonio, ocultas en el reconocimiento histórico y simbólico de dichos bienes, tienen por fin simular que la sociedad se encuentra dividida en clases o grupos, así como también, con base en la majestuosidad y respeto acumulado por los bienes patrimoniales, trascienden esas fracturas sociales.

A su vez, las diferentes formas de relacionarse con el patrimonio cultural tienen como punto de partida la desigual participación de los grupos sociales. Este fenómeno es observado incluso en aquellos países que desde su legislación y el discurso oficial han adoptado el concepto antropológico de cultura; legitimando así las formas de organización y simbólicas de la vida social y jerarquizando el capital cultural distribuido en dicha sociedad. (García Canclini, 1999)

En relación con el término “capital cultural” como lo desarrolla Bourdieu (1988) para el análisis de los procesos culturales, el concepto de “patrimonio cultural” posee la ventaja de no ser presentado como el conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos, sino que los presenta como un proceso social acumulable y renovable,

---

y cultural con Protocolo de firma y modelo de certificado previsto en el artículo IV del Acuerdo antes mencionado (Beirut, 10 de diciembre de 1948) en el sitio: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=12025&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=-471.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=12025&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html)

produciendo así rendimientos apropiados de forma desigual por los diferentes sectores sociales. (García Canclini, 1999)

De esta forma, el patrimonio cultural nos es presentado como aquel recurso utilizado para reproducir las diferencias entre los grupos sociales, a la vez de la hegemonía de aquellos que predominantemente acceden a la producción y distribución de los bienes.

Dadas las características que posee el patrimonio cultural, este se encuentra atravesado por la acción de diferentes agentes, tales como el sector privado, el Estado y los movimientos sociales.

El rol del Estado se encuentra en la definición y divulgación del patrimonio basado en la concepción conservacionista y monumentalista. Normalmente como poder público es el encargado de rescatar, preservar y custodiar principalmente aquellos bienes históricos que exaltan la nacionalidad, así como también funcionan como símbolos de cohesión y grandeza. Por su parte, la actividad privada está motivada por las necesidades de acumulación económica y la reproducción de la fuerza de trabajo, además de todo lo que la actividad privada conlleva en el uso y manejo de los espacios donde desarrolla sus actividades relacionadas a lo patrimonial (uso de espacios públicos, emprendimientos inmobiliarios, ambiente, etc.). Por último, cabe agregar que los movimientos sociales han ido tomando interés en la defensa y uso del patrimonio cultural. (García Canclini, 1999)

Finalmente, García Canclini (1999) plantea que la política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar solo los objetos “auténticos” de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos. Y esto es lo que lleva a vaivenes desde el propio Estado que muta prioridades o prioriza ciertas representaciones por sobre otras.

## Monumentos y esculturas con historia propia

Dado que nuestro interés radica en el patrimonio y ese es el objetivo central de este trabajo vamos a tomar algunos ejemplos concretos de situaciones que reflejan las vicisitudes que sufrieron algunos grupos escultóricos en distintas circunstancias.

Es llamativa, y casi caratulada como “milagro”, la increíble fortuna que tuvo la estatua del general José de San Martín erigida en Boulogne-sur-Mer el 24 de octubre de 1909 como homenaje al Padre de la Patria. Se trata de un monumento ecuestre, el primero emplazado en el continente

europeo, que se halla sobre la avenida costanera de la ciudad en la que falleció el Libertador y donde orgullosamente se conserva hasta la fecha.

En ambos conflictos bélicos mundiales, esta ciudad fue teatro de operaciones, si bien fue en la segunda gran guerra en la que el potencial de fuego fue mayor por la participación de aviones bombarderos. La cercanía de una base de submarinos a la plaza donde estaba la estatua de nuestro connacional la expuso al fuego abierto. No obstante, las precauciones de los residentes del lugar para proteger sus monumentos con bolsas de arena como se hizo en todas las ciudades –modo en el que, además de proteger su patrimonio, se evitaba que con el bronce de las estatuas y monumentos se hicieran casquillos–, mucho fue destruido. Barrios enteros desaparecieron bajo el poder destructivo de las bombas tiradas desde aviones que, vistas las características y el momento histórico, no tenían la precisión de los actuales. Sin embargo, el monumento del general San Martín solamente sufrió un mínimo daño producto de una esquirla. Quedó como mudo testigo de los sucesos de aquellos años. Es por ello que se generó una leyenda en torno a ese grupo escultórico al que los locales consideraron resguardado por una fuerza superior que puso su mano protectora sobre él.<sup>21</sup> Otros monumentos no tuvieron la misma suerte.

Al momento de hablar de monumentos y esculturas, tenemos los dos grupos escultóricos realizados por el artista de origen italiano Leone Tommasi, quien en el período comprendido entre los años 1950 y 1954 viajó a la Argentina para realizar varias obras, algunas de ellas con marcado contenido social. Dentro de los trabajos que realizó el artista, encontramos las esculturas proyectadas para lo que sería el *Monumento al Descamisado*, devenido en el Monumento a Eva Perón, proyecto que –adelantemos al lector– finalmente no se llevó a cabo.

---

<sup>21</sup> La utilización del término “milagro” no tiene en este contexto ninguna referencia religiosa, sino que retoma una idea concebida por los lugareños para explicar el hecho de que el monumento resultara incólume pese a la terrible destrucción que sufrió esa ciudad francesa siendo teatro de operaciones de ambas guerras mundiales. Alicia Panero hace un interesante relato al respecto, en “La leyenda de la estatua de San Martín en Boulogne-sur-Mer”, publicada en *Infobae* el 17 de agosto de 2016, Recuperado de <https://www.infobae.com/sociedad/2016/08/17/la-leyenda-de-la-estatua-de-san-martin-en-boulogne-sur-mer/>

En cuanto a las obras destinadas al edificio de la Fundación Eva Perón, dichas esculturas constituían las primeras realizadas por el artista para la Argentina (las cuales fueron entregadas en 1951), y consistían en dos estatuas que representaron *Los privilegios del niño trabajador*, *Derecho a la ancianidad*, *Descamisado*, dos estatuas del *IV y V movimientos de la Sexta Sinfonía de Beethoven* respectivamente, y *La justicia social*. (Casellato, 2008)

Si bien Tommasi instaló un taller en San Isidro, lugar en el cual confeccionó las maquetas de lo que sería el *Monumento al Descamisado*, bajo las instrucciones de Eva Perón, y donde trabajó en conjunto con Luis Barra (empresa Barra Santería Pontificia), las obras fueron realizadas en el atelier del artista en Italia y luego se las trasladó hacia Buenos Aires para su posterior emplazamiento. (Casellato, 2008)

En el caso del grupo escultórico que se encontró emplazado en el frontispicio del edificio sito en la Av. Paseo Colón 850, donde funcionó la “Fundación Eva Perón”, la actual Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, las estatuas se ubicaron de izquierda a derecha en el siguiente orden: una figura masculina de trabajador (1), una figura femenina que muestra una actitud equitativa con respecto al trabajo y la riqueza (2), un descamisado (3), Eva Perón (4), Perón (5), el Libertador General San Martín (6), una figura femenina y las fechas claves de la Argentina (7), una figura masculina (8, no hay fotografía), niño y mujer que sostienen un libro (9) y una figura masculina (10, probablemente los derechos de la ancianidad).

De estas diez esculturas, solo se conoce el paradero actual de la sexta y la séptima. En el caso del busto del general San Martín, fue colocado en el acceso al aeropuerto de la ciudad de Resistencia, Chaco. En tanto, la figura femenina con las fechas claves se encuentra en la ciudad de Barranqueras, en la misma provincia, donde se la denominó como la estatua “de la Constitución”. Del resto de las esculturas, lamentablemente, se desconoce su destino final.

Luego del derrocamiento del presidente Perón, el 16 de septiembre de 1955, en el mes de diciembre se retiraron las esculturas del frente del edificio de Paseo Colón. Una vez des-emplazadas, fueron llevadas en una primera instancia a los galpones del Servicio Nacional de Arquitectura, en Dock Sud, pero luego se perdió información acerca de su paradero.

En el caso del grupo escultórico, que corresponde a las esculturas que formarían parte del *Monumento al Descamisado*, obra proyectada y no realizada, de la que sobrevivieron algunas esculturas y las imáge-

nes de los bosquejos y maquetas de la idea original (Casellato, 2008); si bien se comenzó la construcción de los cimientos en enero de 1955, la obra nunca fue concluida. El emplazamiento se encontraba frente a la demolida residencia presidencial, entre las avenidas Libertador y Figueroa Alcorta, y las calles Tagle y Libres del Sur. Tommasi solo terminó cinco esculturas secundarias de 2,2 x 2 metros de base, 4 metros y medio de alto y 35 toneladas cada una, de las dieciséis proyectadas para la base del monumento. Parte de estas piezas fueron destruidas y otras arrojadas al Riachuelo, desde cuyos márgenes fueron recuperadas en el año 1996 a instancias del entonces presidente, las cuales actualmente se encuentran en la Quinta 17 de Octubre en la localidad de San Vicente que perteneciera a Juan Domingo Perón y hoy es un museo en su honor. (Jawtuschenko, 2004 y Kühne, 2018)

De las esculturas que formarían parte del colosal monumento, solo tres de las cinco sobrevivieron. Estas son *La razón de mi vida* y *Los derechos del trabajador*, ambas rescatadas de las márgenes del Riachuelo y hoy localizadas en la Quinta 17 de Octubre<sup>22</sup>, y la escultura que representa “La Independencia Económica”, en la actualidad emplazada en el puerto de Mar del Plata, donde se la conoce como *El hombre del mar*.

Al igual que las esculturas que formarían parte del frontispicio de la “Fundación Eva Perón”, las obras que conformarían el *Monumento al Descamisado* simbolizarían los preceptos justicialistas que guiarían a la “Nueva Argentina”.

Así como los cambios políticos hicieron desaparecer estatuas, otras fueron trasladadas, judicializadas y emplazadas en un nuevo sitio. Hacemos referencia a lo que sucedió con la estatua de Cristóbal Colón, que fue retirada de la explanada detrás de la Casa Rosada obedeciendo a un nuevo criterio regional por el cual el 12 de octubre adquiriría ribetes diferentes, pasando a ser considerado el símbolo del genocidio. La idea fue colocar en ese lugar relevante a Juana Azurduy, una representante

---

<sup>22</sup> Puede resultar interesante al lector remitirse al artículo periodístico de Florencia de Sousa bajo el título “Cómo es la Quinta de San Vicente, refugio que eligió Perón en vida y donde descansan sus restos”, del 1° de julio de 2019, con fotografías de las esculturas en cuestión que se puede consultar en <https://www.perfil.com/noticias/actualidad/como-es-quinta-san-vicente-refugio-que-eligio-juan-domingo-peron-donde-descansan-sus-restos.phtml>.

de las mujeres que lucharon en norte del país en tiempos de la independencia americana. (Kühne, 2018)

El problema del retiro de la estatua de Cristóbal Colón y el complejo escultórico que la acompañaba generó rispideces entre el poder local (la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y nacional (toda vez que la decisión había venido desde Presidencia) con la intervención de sectores ciudadanos como la colectividad italiana, que había sido la que regaló ese monumento en ocasión de los festejos del centenario de la independencia de la Argentina. Esto llevó a la judicialización del traslado. La disputa finalizó con la firma de un convenio entre las dos jurisdicciones involucradas, en 2014, por medio del cual la Ciudad la colocó en el Paseo de la Costanera. Sirva tener presente que tampoco el monumento a Juana Azurduy quedó en el lugar que otrora ocupara el navegante genovés, sino que se encuentra emplazada en la Plaza del Correo.<sup>23</sup>

Esta situación creada por el desemplazamiento y reemplazamiento de esos grupos escultóricos trajo aparejada la intervención de nuevos actores e hizo evidente que estas decisiones ya no pueden ser tomadas a impulso de color político. El patrimonio cultural tiene una protección superior a las interpretaciones locales debido a compromisos internacionales que nuestro país suscribió.

## El patrimonio cultural como objeto de protección de la Carta de Venecia

La protección del patrimonio común de la humanidad es una preocupación que surgió con posterioridad a la primera guerra mundial, cuando los estragos de la guerra no solamente diezmaron vidas en muchos países europeos, sino que la furia destructiva alcanzó los tesoros que la civilización fue creando en esas zonas, dejando escombros donde había palacios, monumentos y catedrales. Un primer instrumento fue

---

<sup>23</sup> Una síntesis de lo sucedido, con interesantes imágenes, la ofrece el artículo publicado en *Infobae*, bajo el título “La estatua de Cristóbal Colón ya tiene su lugar en la Ciudad de Buenos Aires”, el 7 de junio de 2019, que se puede consultar en: <https://www.infobae.com/sociedad/2019/06/07/la-estatua-de-cristobal-colon-ya-tiene-su-lugar-en-la-ciudad-de-buenos-aires/>.

la Carta de Atenas de 1933<sup>24</sup>, adoptada en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado a bordo del Patris II en 1933 en la ruta Marsella-Atenas-Marsella, siendo publicado en 1942 por Le Corbusier. Conforme este manifiesto, patrimonio era el conjunto de grandes edificios que vienen de la antigüedad.<sup>25</sup>

Por su parte, la Segunda Guerra Mundial agravó los daños al patrimonio cultural de la humanidad, particularmente por la incidencia que tuvieron los bombardeos aéreos, lo cual impulsó que entre los acuerdos para la reconstrucción continental se diera importancia a ese aspecto buscando intensificar la protección esbozada en la Carta de Atenas.

Otro aporte a la protección del patrimonio cultural lo hizo la UNESCO, a través de la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado con Reglamento de Ejecución de la Convención de 1954, cuyo artículo 1 define los bienes culturales con un sentido mucho más amplio que la Carta de Atenas.<sup>26</sup> El crite-

---

<sup>24</sup> Sin perjuicio que alguna otra fuente indica que la fecha era 1931. Ver [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

<sup>25</sup> Una interesante mirada la proporciona Daniel Quaresma en “El patrimonio para el Movimiento Moderno (Carta de Atenas)” publicado en el sitio: <https://www.cosasdearquitectos.com/2014/07/el-patrimonio-para-el-movimiento-moderno-carta-de-atenas/>

<sup>26</sup> Capítulo I. “Disposiciones generales relativas a la protección”.

Artículo 1. Definición de bien cultural: A los efectos de la presente Convención, el término “bien cultural” comprenderá, independientemente de su origen o titularidad:

(a) bienes muebles o inmuebles de gran importancia para el patrimonio cultural de todos los pueblos, tales como monumentos de arquitectura, arte o historia, ya sean religiosos o seculares; sitios arqueológicos; grupos de edificios que, en su conjunto, sean de interés histórico o artístico; obras de arte; manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico; así como colecciones científicas e importantes colecciones de libros o archivos o de reproducciones de los bienes definidos anteriormente;

(b) edificios cuyo propósito principal y efectivo sea preservar o exhibir los bienes culturales muebles definidos en el subpárrafo (a) tales como museos, grandes bibliotecas y depósitos de archivos, y refugios destinados a albergar, en caso de conflicto armado, la propiedad cultural mueble definida en el subpárrafo (a);

(c) centros que contengan una gran cantidad de bienes culturales según se definen en los subpárrafos (a) y (b), que se denominarán “centros que contienen monumentos”.

rio empleado colocó bajo protección ya no solamente el patrimonio urbano sino también los sitios arqueológicos, muebles, libros, manuscritos y toda otra manifestación cultural de un pueblo.

Así es como se llega a la Carta de Venecia, o Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos, que no es otra cosa que el documento final del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos que se celebró en esa ciudad italiana entre el 25 al 31 de mayo de 1964. Muy interesante resulta su primer artículo con una definición de monumento histórico que abarca los bienes de gran valor tanto como aquellos modestos siempre que ambos representen un interés cultural para la comunidad.<sup>27</sup>

Este documento en 1965 fue adoptado por el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), una organización no gubernamental de estructura internacional, con sede en París, integrada por profesionales especialistas, expertos e instituciones que trabajan por la conservación, protección y valoración de los monumentos, conjuntos y sitios de valor patrimonial.

En sede nacional se creó el Comité Argentino el 21 de mayo de 1973 por un grupo de arquitectos integrado por Jorge Gazaneo, Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Federico Ortiz, Mabel Scarone, Juan Alberto Schellenberg y Marina Waisman. La labor de este organismo no tuvo interrupciones, y entre el 4 y el 8 de diciembre de 2018 tuvo el rol de anfitrión de la reunión anual de la Asamblea General y del Comité Consultivo (con todas las partes asociadas).<sup>28</sup>

Sin perjuicio de ello, hemos visto que la letra de la Carta de Venecia y otras normas complementarias, como los convenios internacionales suscriptos, y otras iniciativas que no prosperaron, como el anteproyecto de ley de ley federal de las culturas (Resolución MC 4889/2014 del 17 de diciembre de 2014), no logran frenar algunas situaciones que rayan

---

<sup>27</sup> “Artículo 1: La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no solo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”, texto tomado de: [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

<sup>28</sup> Datos tomados de la siguiente página: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/teresa-de-anchorena-en-la-apertura-de-la-asamblea-general-de-icomos>.

en la violación de los preceptos de estas disposiciones, y los bienes culturales son objeto de violencia institucional.

El ejemplo más tajante lo representa el conflicto judicial e institucional creado en torno a la remoción de la escultura de Cristóbal Colón y posteriormente el de Juana Azurduy. Lo llamativo de la disputa era que esta abrevó en temas políticos y no en la pérdida que ello implicó para la vida cultural de la ciudad. La discusión adquirió otros matices olvidando que la Carta de Venecia es un dispositivo legal al que nuestro país adhirió. Este episodio representó, en los hechos, y pese al silencio al respecto, una abierta violación al artículo 7 de la Carta de Venecia en cuanto este sostiene que un monumento es inescindible de la historia de la que es testigo y del lugar en el que fue emplazado; por tal motivo, cualquier desplazamiento –total o parcial– debe obedecer a graves razones vinculadas con la salvaguarda de este o motivos de interés nacionales o internacionales que lo justifiquen.<sup>29</sup> Esto no sucedió. Sin embargo, en la actualidad, ambos grupos escultóricos fueron debidamente emplazados en otros espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires.

## Un pensamiento final

Evidentemente el hecho de que formamos parte de un continente considerado joven, sin ruinas romanas pero sí precolombinas, nos hace parecer despreocupados frente a cuestiones que son vitales en otros puntos del globo: el legado cultural a las futuras generaciones.

Un ejemplo de ello lo constituye la preocupación de los franceses por proteger la estatua del general José de San Martín en Boulogne-sur-Mer. Nadie esbozó siquiera un reclamo por su origen. Era parte de una ciudad que reconocía los valores de nuestro Padre de la Patria. Era patrimonio francés.

---

<sup>29</sup> “Artículo 7: El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen”.

Lamentablemente, en nuestra tierra, este sentir, más neutral, no ha funcionado ni siquiera respecto del arte. Muchos ejemplos ponen en evidencia la visceralidad política y social frente a ciertos elementos simbólicos.

En 1946, alrededor de la figura de Juan Domingo Perón surge un movimiento político disruptivo del orden social preestablecido que da visibilidad a los sectores más postergados. Este movimiento conocido como Justicialismo (o peronismo en honor a su líder) planteó su propio modelo de Nación. Para ello, construyó la idea de una identidad colectiva uno de cuyos importantes instrumentos fue el arte escultórico. Ejemplos de ello lo constituyen la imagen de “La Justicia”, “La Justicia Social”, “La Soberanía Política”, “La Libertad Económica”, entre otras obras, creando así un imaginario peronista bajo el cual se buscó la legitimidad del proyecto.

Continuando con el análisis propuesto, abordamos los grupos escultóricos presentados desde el plano simbólico. Si bien hablamos de la construcción de lo que el Justicialismo definió como la “Nueva Argentina”, a esta construcción se la puede comprender desde la noción de “campo” brindada por Bourdieu, ya que la llegada al poder del peronismo, implicó una especie de punto de partida para el comienzo de la historia para el país. Es decir, este nuevo movimiento se vio a sí mismo como el representante del comienzo de la nueva historia de país. Como factor de transición utilizó la figura del general San Martín, único héroe de la independencia que fue evocado y convocado en estas representaciones de la nueva realidad. Así, el Justicialismo buscó crear una imagen de sí mismo por oposición al pasado contiguo haciendo uso de un sistema simbólico que le era propio, y en el cual encontró consenso popular.

De esta manera, quedó constituido el universo donde operaría el peronismo, el cual contó con reglas propias y con un capital simbólico que sería el generador del poder simbólico, haciendo que la construcción de la “Nueva Argentina” y lo que ella expresó fuesen considerados como legítimos, cosa que no hubiera podido existir sin que el pueblo, la sociedad o parte de ella creyera en la legitimidad de quien lideró el movimiento. Las representaciones escultóricas y el uso del espacio público fueron parte de los mecanismos empleados para lograr esa legitimidad, como también lo fue la ubicación de los grupos escultóricos a los que hicimos referencia.

Es decir que los emplazamientos de las estatuas y monumentos no fueron elegidos al azar, sino que cada espacio poseía tanto valor simbólico como cada escultura que se erigía en él. Se conformó así un escenario particular, desde el cual se reforzó el dominio del Estado por sobre el espacio público que pertenecía a la sociedad en su totalidad.

Otros elementos arquitectónicos destacables son el *Monumento al Descamisado* y el edificio de la Fundación Eva Perón, sendas alegorías del Estado representando sus preceptos rectores.

Derrocado el gobierno justicialista en septiembre de 1955, se hizo cargo del gobierno la junta cívico—militar tras la autodenominada “Revolución Libertadora”. Bajo el análisis tanto de las representaciones sociales como simbólicas, podemos decir que el mecanismo utilizado por el nuevo orden tuvo similitudes al realizado por el Justicialismo. El gobierno de facto intentó volver sobre el proceso histórico anterior al peronismo, dejando de lado los preceptos que representaron a la “Nueva Argentina”, e intentando revitalizar lo que la Revolución Libertadora consideró como los valores preexistentes en la sociedad argentina.

Es así que el gobierno de facto buscó romper con todo lo que representó y simbolizó el proyecto justicialista, quedando planteada la necesidad de “desperonizar” a la sociedad argentina y reorganizarla políticamente. Para realizar esta tarea, se hizo uso del aparato estatal. Fue por medio del Decreto Ley N° 4161/56 que se determinó la “Prohibición de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista”, justificando así el ocultamiento de las representaciones y símbolos que hacían referencia al gobierno justicialista. Nuevamente, la normativa legitimó el uso de la violencia simbólica por parte del Estado, que es quien definió lo que se expresaría y a través de qué mecanismos, incluyendo los desplazamientos y desemplazamientos de las esculturas.

A modo de cierre, ambos gobiernos, uno democrático y otro de facto, como todo proyecto político, se encargaron de construir sus representaciones y símbolos, imponiendo así sus ideales de Nación. En el caso del Justicialismo, a partir de la refundación histórica, con su idea de la “Nueva Argentina” y el futuro promisorio que esta representaría. Por otro lado, y en oposición a esta idea, la posterior vuelta al pasado y todo lo que eso comportaba, como el retorno a los valores perdidos que se debían recuperar.

Un juego similar se produjo con la remoción de la estatua de Cristóbal Colón y el emplazamiento de la de Juana Azurduy. Ahora la disputa no era entre peronismo y antiperonismo, aunque ello subyacía. En este caso, la disputa era entre la mirada europeizante y la revalorización de las poblaciones originarias. Juana era la síntesis del mestizaje por su origen: hija de una chola y de un español que se oponía como soldado al vasallaje del colonialismo. Colón era el representante de los monarcas hispanos en tierra americana. El arte es expresión y síntesis

de la sociedad. Cada momento tiene sus propios códigos y pone en evidencia las tensiones de la colectividad.

Algo nos queda por aprender. Sin dudas, el camino es largo...

## Referencias bibliográficas

---

Bourdieu, Pierre y Alain Darbel, *L'Amour de l'Art: les musées et leur public*, París, Éditions de Minuit, 1966.

Bourdieu, Pierre, *Poder, Derecho y Clases Sociales*, 2da edición, Ed. Desclée de Brouwer, 2001.

Bourdieu, Pierre, *El Sentido Práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Bourdieu, Pierre y Loic J.D. Wacquant, *Respuestas por una Antropología Reflexiva*, México, Grijalbo, 1995.

Casellato, Pier Antonio, "Leone Tommasi y su obra de escultor en la Argentina", *Revista del instituto histórico municipal de San Isidro*, N° XXII, Municipalidad de San Isidro, 2008.

Fernández Fernández, José Manuel. "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica", *Cuadernos de Trabajo Social*, volumen 18, 2005. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/8428>

Fernández Fernández, José Manuel, "Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu", *Papers*, volumen 98 número 1, 2013, p. 33-60. Recuperado de: [www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/263724/351227](http://www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/263724/351227)

Fernández Fernández, José Manuel y Aníbal Puente Ferras, "La noción de campo en Kurt Lewin y Pierre Bourdieu: un análisis comparativo", *Revista española de investigaciones sociológicas (REIS)*, 2009, p. 33-53. Recuperado de: [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_127\\_JUL\\_SEP\\_2009\\_pp\\_33\\_531246429498222.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_127_JUL_SEP_2009_pp_33_531246429498222.pdf)

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.

- García Canclini, Néstor, “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”, en Aguilar Criado, Encarnación, *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, p.16-33.
- Kühne, Viviana, “Pasar a degüello, de lo real a lo simbólico..y viceversa”, Lobosco Marcelo, Daniel Román March y Hernán Murano (comp.), *La condición humana en la era de la posverdad*, V Jornadas sobre políticas educativas en Filosofía Gregorio Weinberg / Enrique D. Dussel, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2018, p. 471-484 [versión digital].
- Malinowski, Bronislaw, *Una teoría científica de la cultura*, Madrid, Sarpe, 1984.
- Panoff, Michel, *Malinowski y la antropología*, Barcelona, Labor, 1974.
- Williams, Raymond, *Cultura Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona - Bs. As, Paidós, 1981.

**La feminización de los hogares: perspectivas de análisis y representaciones escultóricas sobre maternidades en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires**

Martina Monte, con la colaboración de Andrea L. Gastron.

*Arte y derecho comparten, a través de sus imágenes, (...) [una] función simbólica. Tanto el arte como el derecho señalan una verdad.* (Tedesco, 2015; 98)

*En palabras de Hauser, el arte (...) puede ser tanto la fuerza motriz de una revolución, como ser útil a la estabilización de las condiciones existentes y la nivelación de los antagonismos.* (Tedesco, 2015; 97)

## Introducción

El presente capítulo tiene como objeto visibilizar un fenómeno social que, a pesar de haberse incrementado de forma rápida y sostenida durante el último medio siglo, ha sido abordado solo recientemente por la sociología jurídica<sup>30</sup> y muy poco receptado por la legislación y las políticas públicas en la Argentina: la feminización de los hogares.

---

<sup>30</sup> El estudio de la monoparentalidad femenina comenzó a tomar relevancia en

Para cumplir con su cometido, se inspiró en las representaciones escultóricas sobre maternidades emplazadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como dispositivos visuales que, a partir de la idea del uso político del espacio público, contribuyen a la consolidación de una determinada estructura de dominación<sup>31</sup>, que solamente puede ser exitosa en el marco de un sistema político, jurídico, pero fundamentalmente económico. Aquel, estructurado sobre la base del modelo de familia nuclear burguesa de tipo biparental, heterosexual y patriarcal, y sostenido a partir de la división sexual del trabajo con la que se sustentan la mayoría de las sociedades actuales. (Di Nella, Rulli y Vercellino, 2016; 200)

Esto es así, toda vez que se considera a las imágenes como configuradoras de discursos, sentidos, significados e historia en el proceso de dominación simbólica. Ellas son poder. De igual forma que lo es el derecho. (Tedesco, 2015; 101) A este respecto, Giunta (2015) afirma:

*Cierto anacronismo atraviesa las imágenes; ellas aparecen cada vez que se las organiza desde un nuevo argumento, cuando se las reinterpreta. No alcanza una perspectiva de investigación para abarcar todos sus sentidos. No son suficientes la biografía, ni la descripción formal, ni el análisis técnico, ni la atribución, ni la iconografía, ni la historia. Pero al mismo tiempo todos estos son materiales decisivos, porque sola, la imagen es solo ella, silenciosa; el*

---

el mundo académico a partir de la década del noventa, con base principalmente en Europa y solo en algunos países de América Latina. No obstante, es recién a partir de la primera década del siglo XXI que el abordaje de las maternidades en solitario comenzó a expandirse de una manera más profunda y acelerada en casi todos los países de Occidente (Di Nella, Rulli y Vercellino, 2016; 198).

<sup>31</sup> La definición que se toma de “estructura de dominación” es la de Juan Carlos Agulla, utilizada por Andrea Gastron (2018) en su trabajo “De racismos renegados y siervos olvidados: la esclavitud según un artista argentino pionero” en el *Anuario de Bioética y Derechos Humanos del Instituto Internacional de Derechos Humanos, capítulo para las Américas (IIDHA)*. La estructura de dominación es entendida como “el ordenamiento legítimo que adquieren las diferencias y desigualdades sociales, y que se compone de tres elementos fundamentales: una estratificación social, una estructura de poder y una ideología” (p. 99).

*diálogo es, en todo caso, entre ella y nuestras propias experiencias.* (p. 10)

En consecuencia, este artículo es un trabajo situado<sup>32</sup>, que pretende aportar una nueva lectura o registro posible sobre las representaciones

---

<sup>32</sup> El enfoque adoptado para el desarrollo de este trabajo es el ofrecido por la perspectiva epistemológica del punto de vista y de los conocimientos situados, dentro de la cual se destacan especialmente los aportes realizados por las teóricas feministas Dorothy Smith, Sandra Harding y Donna Haraway, quienes han concentrado sus esfuerzos en revalorizar el papel de las experiencias de las mujeres en contextos específicos, como lo es el caso de las mujeres en situación de monomarentalidad, para la construcción de conocimiento desde una perspectiva de género. Ello se debe a que las experiencias de las mujeres han sido “históricamente (...) canceladas o leídas desde prismas patriarcales que las han deformado y/o utilizado como herramienta del mantenimiento del status quo”. (Trujillo Cristofani, Rivera Vargas y Samaranch Almeda, 2015; 50) En este sentido, “Smith (2012) (...) [afirma que] el punto de vista de las mujeres es una forma de conocimiento que concibe la experiencia como palabra de autoridad en sí misma, destacando la relevancia de abordar el mundo de las mujeres invisibilizado bajo el supuesto sujeto universal masculino. De este modo, se entiende como un enfoque de investigación que trabaja con las experiencias cotidianas que dan forma a la vida de las personas, con el fin de atender a las dimensiones sociales que hay más allá de las propias experiencias. Justamente, en esta propuesta se apuesta por ‘conocer las actividades de las personas reales situadas en lugares y en tiempos locales y concretos’ (2012; 24)”. (Trujillo Cristofani, Rivera Vargas y Samaranch Almeda, 2015; 50 y 51) En igual sentido lo entiende Harding en su libro *Ciencia y feminismo* publicado en 1966, cuando sitúa a la mirada femenina como una “postura política cuyo horizonte (...) [busca] analizar las relaciones sociales de poder y denominación así como las estructuras mentales y simbólicas que la sostienen”. (Trujillo Cristofani, Rivera Vargas y Samaranch Almeda, 2015; 51) El enfoque propuesto por la autora permitió “afirmar que hasta ahora solo se ha narrado una historia parcial: la de los varones, por lo cual la socialización de género patriarcal ha conllevado que el conjunto de integrantes de la sociedad valore las actividades de las mujeres como reflejo de la naturaleza, lo que produce que sean entendidas como ‘simplemente naturales, simple continuación de la actividades de las termitas o simios hembras’ (1996; 130)”. (Trujillo Cristofani, Rivera Vargas y Samaranch Almeda, 2015; 51) Finalmente, la teoría del punto de vista se vio enriquecida con el aporte realizado por Haraway, quien en 1995 acuñó el término de conocimientos situados, en tanto y en cuanto considera a “la ciencia (...) [como] una construcción, un mito, una lucha por el conocimiento y, en este sentido, la práctica científica es

artísticas de la maternidad, pero con la ayuda de las dos principales perspectivas mediante las que el fenómeno de las familias monomarentales es analizado por la literatura académica reciente: la socio-económica y la socio-jurídica.

Así, con la expectativa de transmitir la idea de que las imágenes no se agotan en una sola interpretación, sino que también pueden ser material de constante interpelación discursiva y simbólica, y por ende, lugar de transformación de las experiencias de las mujeres, se invita al lector/a a reflexionar acerca de la monomarentalidad como una forma de configuración familiar, producto de las desigualdades en la asunción de las responsabilidades parentales, a la luz de los debates actuales sobre maternidades deseadas y no deseadas, paternidades responsables, feminización de la pobreza, gestión del cuidado y la crianza de los hijos e hijas y derecho al aborto legal y otros servicios de planificación familiar.

## **Maternidades en contexto: irrupción de la monomarentalidad como nueva forma de gestión familiar a fines del siglo XX**

Es un hecho que durante el último medio siglo, la Argentina ha atravesado profundas transformaciones políticas, sociales, económicas, demográficas y culturales que han impactado notablemente en las estructuras y dinámicas de la institución familiar, como unidad doméstica. (Lupica, 2010; 2) Entre las principales transformaciones que han modificado el contexto familiar, se destacan el ingreso de la mujer al mercado laboral asalariado y las consecuentes modificaciones que esto produjo en las estructuras familiares y las funciones de sus integrantes, la gestión de la

---

productora social de historias públicas, independiente del ámbito del conocimiento en que se desarrolle. Esta óptica la lleva a afirmar que 'la naturaleza es algo construido, constituido históricamente, no se descubre desnuda en un lecho de fósiles o en una selva tropical'. (1995; 86) Así, la ciencia no es más que una construcción parcial de la realidad; sin embargo, investida de un supuesto 'poder' para mirar hacia todos lados y desde ninguna parte a la vez; lo que se ha conocido como la objetividad científica". (Trujillo Cristofani, Rivera Vargas y Samaranch Almeda, 2015; 51)

reproducción de la fuerza de trabajo, los fuertes procesos endeudatorios a los que fue sometida la Argentina, específicamente entre los períodos 1976-1983 y 2016-2019 y las fuertes crisis económicas que estos procesos y la aplicación de políticas neoliberales desataron con posterioridad<sup>33</sup>, la tendencia ascendente de hogares con dos proveedores económicos a raíz de la precarización laboral, la desacralización del matrimonio-institución, el aumento de las cifras de separaciones y divorcios a partir de la sanción de la ley 23.515<sup>34</sup>, la mayor fragilidad en las uniones vinculares,

---

<sup>33</sup> El impacto que tienen las regulaciones económicas sobre los cuerpos de las mujeres forma parte del campo de estudio de la economía feminista, que se constituye como un subcampo de la economía heterodoxa. Los trabajos que vinculan la deuda externa con el feminismo se han concentrado particularmente en cómo las fórmulas del neoliberalismo económico introducidas por las dictaduras militares en América Latina, a partir del Consenso de Washington, impactaron de modo diferencial a hombres y mujeres, fracasando en sus promesas de desarrollo económico equitativo, situación que, a su vez, convive con la histórica omisión que se ha hecho sobre la contribución de las mujeres, tanto en el mercado de trabajo como en la esfera doméstica y de cuidados, a través de la exclusión de estas variables de los análisis económicos.

En este sentido, Girón (2010) ha dicho que las mujeres han sido utilizadas como “(...) alternativa a las políticas estabilizadoras del FMI y el Banco Mundial durante las tres últimas décadas. Ante la inestabilidad, la solución fue la imposición de políticas monetarias, fiscales y financieras que poco a poco le quitaron participación al Estado en la economía. Dichas políticas disminuyeron la participación del sector público y orientaron la economía a una economía de mercado (...)” (p. 40) con consecuencias que recayeron principalmente sobre las mujeres.

Dicho esto, la economía feminista tiene por propósito visibilizar la explotación económica y las desigualdades sociales que recaen sobre los cuerpos feminizados a partir de la invisibilización del trabajo asociado a las tareas domésticas y de cuidado. En América Latina, este campo de estudio es abordado por diferentes organizaciones que se nuclean en espacios tanto académicos como políticos. “Entre estas organizaciones se encuentran el Grupo de Género y Macroeconomía en América Latina (GEM-LAC), ONU mujeres, Asociación para los Derechos de las Mujeres y el Desarrollo (AWID), la Red Latinoamericana Mujeres Transformando la Economía (REMTE), Red de Educación Popular Entre Mujeres de Latinoamérica y el Caribe (REPEM LAC), y Economía Femini(s)ta. Todas estas, si bien poseen posiciones políticas diferenciadas, convergen en una visión epistémica que se desplaza a los márgenes del pensamiento económico dominante.” (Escobar, 2017; 20)

<sup>34</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 12 de junio de 1987.

las nuevas formas emergentes de familia, la sanción de las leyes 26.618, 26.743 y 26.862 de Matrimonio Igualitario<sup>35</sup>, Identidad de Género<sup>36</sup> y Acceso Integral a los Procedimientos y Técnicas Médico-asistenciales de Reproducción Médicamente Asistida<sup>37</sup>, la sanción del Código Civil y Comercial de la Nación<sup>38</sup> con su fuerte incidencia en el reconocimiento de derechos para las mujeres en el ámbito de la familia<sup>39</sup>, los aportes del movimiento feminista por la igualdad, los avances en el área de salud relacionados con la anticoncepción y, finalmente, las movilizaciones por la efectiva implementación de la ley 26.150 de Educación Sexual Integral<sup>40</sup> y por la sanción de una ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo.<sup>41</sup> (Herrera y Salituri Amezcua, 2017; 44; Lupica, 2009; 2; Lupica, 2010; 2; Torrado, 2003)

Todos estos acontecimientos son solo algunos de los sucesos que pusieron en jaque la hegemonía de la familia tradicional burguesa, basada en un modelo de familia biparental, heterosexual y de corte patriarcal, caracterizado, en primer lugar, por la distribución asimétrica y sexista de los roles de sus miembros, especialmente en lo atinente a las tareas de cuidado y crianza de los/las hijos/as, y, en segundo lugar, por la jerarquización de las relaciones intergeneracionales de sus integrantes, que generalmente se da de forma unidireccional y de arriba hacia abajo. (Almeda y Di Nella, 2010; 144 y 153)

---

<sup>35</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 23 de julio de 2010.

<sup>36</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 24 de mayo de 2012.

<sup>37</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 26 de junio de 2013.

<sup>38</sup> Publicado en el Boletín Oficial de la República Argentina el 8 de octubre de 2014.

<sup>39</sup> Para una mayor profundización sobre el tema consultar en Herrera y Salituri Amezcua (2017). “El derecho de las familias desde y en perspectiva de géneros.” *Revista de Derecho: División de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Norte* (49), 42-75. Publicación disponible en el siguiente enlace: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/derecho/article/viewArticle/9783/214421443311>

<sup>40</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 24 de octubre de 2006.

<sup>41</sup> Dos años después del histórico rechazo del 8 de agosto de 2018 del Senado de la Nación al proyecto de ley aprobado por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, el 14 de junio del mismo año, el aborto es ley en la Argentina. La ley 27.610 de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo fue sancionada por el cuerpo legislativo el 30 de diciembre de 2020 y entró en vigencia el 24 de enero de 2021.

Como contrapartida al desplazamiento del modelo familiar tradicional, se comenzó a observar la aparición de nuevas formas de gestión familiar, que necesariamente modificaron el contexto en el cual hoy en día se desarrollan las maternidades. Entre estas nuevas formas de gestión familiar, se destacan principalmente los hogares con jefaturas femeninas y los núcleos familiares monoparentales a cargo de mujeres solas u hogares monoparentales complejos.<sup>42</sup>

*Las situaciones de monoparentalidad se producen en todos aquellos casos donde es una sola persona – generalmente la mujer– la que destina su tiempo y esfuerzo a la asunción material de las responsabilidades legales –especialmente el ejercicio efectivo de la [responsabilidad] parental (...), inicial y formalmente asignadas a los dos progenitores que tengan reconocidos a los/las hijos/as. (Almeda y Di Nella, 2010; 153)*

Para hablar en términos estadísticos, en 1980 las familias monoparentales en la Argentina representaban alrededor del 15% del total de hogares del país, para 2001, esta cifra aumentó a un 19%, “guarismo que señala que en una de cada cinco familias se registra la ausencia de uno de los cónyuges, lo que desde el punto de vista de los/las hijos/as implica la ausencia de uno de los progenitores, habitualmente el padre”. (Lupica, 2011; 16) Esto surge de los datos relevados por la Encuesta Permanente de Hogares (EPH) que revela que el 86% de los hogares monoparentales en la Argentina son gestionados por mujeres que afrontan la maternidad en solitario. (Lupica, 2011; 11)

Por su parte, de un informe sobre la situación habitacional de las mujeres en la Ciudad de Buenos Aires, elaborado por el Observatorio de Vivienda de la Ciudad de Buenos Aires en julio de 2018, se despren-

---

<sup>42</sup> Almeda y Di Nella (2010) definen a los núcleos monoparentales u hogares monoparentales complejos como “aquellos hogares formados por padres/madres con hijos/as a cargo que conviven con otras personas o con otros núcleos familiares. Tal es el caso por ejemplo de las madres solteras con hijos/as que viven con sus padres o familiares cercanos”. (p. 3) Estas conformaciones familiares suelen darse con mayor frecuencia en las zonas demográficas más pobres, como por ejemplo, el sur de Europa o América Latina.

de que “el 46,2% de los hogares de la CABA cuentan con jefas de hogar mujeres. (EAH 2016) De 1980 a 2010 la jefatura femenina de hogares creció 15,5 puntos porcentuales (CNPHV) y entre 2011 y 2016 continuó creciendo de manera sostenida, pasando de 40,3% a 46,2% (EAH)”. (Observatorio de Vivienda de la Ciudad de Buenos Aires, 2018; 4) Al tratarse entonces de una realidad femenina, suele identificarse a estas familias con el término monomarentalidad. (Lupica, 2011; 11-12)

Si bien la formación de las familias monomarentales obedece a factores multicausales, la literatura académica reciente sobre la materia las analiza, principalmente, desde la doble perspectiva antedicha: la socio-económica o de la pobreza, y la socio-jurídica. De todas formas, antes de avanzar en su exposición, es necesario aclarar que el ingreso a la monoparentalidad también puede darse como “una opción de vida elegida”.<sup>43</sup> (Alcalde, 2011; 119) Es decir, las distintas formas de acceder a la monomarentalidad configuran distintos accesos a los privilegios sociales; sin embargo, el enfoque de los privilegios no será desarrollado en el presente capítulo.

Hecha esta salvedad, decíamos entonces que la monomarentalidad, en el ámbito académico, suele ser abordada mayoritariamente desde una doble perspectiva que, a pesar de estar muy relacionadas una con la otra, tienen sus propias implicancias. Veamos.

## Perspectivas socio-económica de la monomarentalidad

Esta primera perspectiva define a la monomarentalidad como uno de los principales riesgos de pobreza en los países desarrollados, particularmente de la pobreza infantil. A esta conclusión se arriba en cuantiosos estudios<sup>44</sup> realizados en distintos países de Europa, aunque

---

<sup>43</sup> Véanse, por ejemplo, las nuevas formas de familia gracias a las TRHA, los proyectos, los proyectos de coparentalidad o de solidaridad parental de personas que son pareja pero no conviven en el mismo hogar. (LAT “living apart together”). (Almeda y Di Nella, 2010; 146)

<sup>44</sup> Alcalde (2011) cita entre estos estudios, los elaborados por Flaquer, Almeda Samaranch y Navarro Varas (2007) en *Monoparentalitat i infància*. Barcelona: Fundacio La Caixa; Ayala, Martínez y Sastre (2006) en *Familia, infancia y privación social. Estudio de las situaciones de pobreza social en la infancia*.

concentrados principalmente en España, donde se constató que “el aumento de este riesgo ha sido muy superior al de otros países desarrollados”. (Alcalde, 2011; 110) Sin embargo, el vínculo entre pobreza y monomarentalidad no se da siempre de la misma forma.

“El caso de las monomarentalidades en los países latinoamericanos es un claro ejemplo de cómo la pobreza constituye, con frecuencia, una causa previa que explica el aumento de este tipo de hogares” (Alcalde, 2011; 110), y que afecta particularmente a los agrupamientos poblacionales “que históricamente han ocupado las posiciones sociales más subordinadas: el de las mujeres, y en particular el de las afroamericanas y las inmigrantes de origen latino”. (Alcalde, 2011; 110) Esta relación se explica por la íntima relación que existe entre pobreza, monomarentalidad y proyecto migratorio en América Latina.

Sobre esta cuestión, la investigación hecha por Alcalde (2011) sobre un grupo de familias monoparentales dominicanas en las ciudades de Barcelona y Nueva York, demostró que el hecho de que el mayor porcentaje de familias monomarentales se concentre en agrupamientos poblacionales y étnicos considerados tradicionalmente como sectores vulnerables, revela que la pobreza es un factor preponderante en la formación de este tipo de familias. Es decir que si ya de por sí un estado de monomarentalidad no deseado representa una situación de mayor fragilidad social para las madres y sus hijos/as, un contexto de pobreza previa puede facilitar el ingreso a este tipo de familias, retroalimentando, de este modo, el círculo intergeneracional de la pobreza. (p. 120)

Como conclusión, la autora realiza una propuesta metodológica en la que plantea que, para el estudio de las monomarentalidades en contextos latinoamericanos, es necesario invertir el orden de las categorías de análisis –monomarentalidad y pobreza– de manera que el abordaje no sea desde la perspectiva de la monomarentalidad como factor de riesgo, sino desde una perspectiva que permita explicar de qué forma la pobreza aumenta el riesgo de creación de hogares monomarentales, y cómo esta, a su vez, retroalimenta el círculo intergeneracional de la pobreza. (p. 130)

---

Caritas y Fundación FOESSA. (Colección Estudios, n.o 14) y McLanahan y Sandefur (1994). *Growing Up in a Single-Parent Family: What Hurts, What Helps*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Otros estudios, que también se enmarcan dentro de la perspectiva socio-económica, pero se centran más en la cuestión política, económica y financiera, hablan de la situación de la pobreza de las mujeres en términos de precariedad y de “la precariedad como una economía específica de la violencia”. (Cavallero y Gago, 2020; 16) En este sentido, Cavallero y Gago (2020) mencionan:

*La deuda funciona y se derrama en los territorios como un mecanismo compulsivo para el sometimiento a la precarización (condiciones, tiempos y violencias del empleo) reforzada moralmente como economía de la obediencia.*

*Es fundamental subrayar el carácter feminizado de (...) [las] economías populares, precarizadas en muchos niveles a-legales en su doble sentido: cuantitativo, por la mayoritaria presencia de mujeres en el rol de ‘jefas de hogar’, es decir, principal sostén familiar (en familias que son familias ampliadas, ensambladas y también implosionadas); y cualitativo, en relación al tipo de tareas que se realizan y que tienen que ver también en términos mayoritarios con labores de cuidados comunitarios, de provisión de alimentos, de seguridad y de limpieza barrial, y de modo extenso de producción de infraestructura de servicios básicos para la reproducción de la vida. (p. 20)*

Así, esta corriente expone la forma diferencial en que la economía del endeudamiento privado, doméstico y familiar afecta a las mujeres. Esta explotación desigual:

*Se produce cuando las endeudadas, las que [hacen] cuentas todo el día, (...) [son] mujeres, amas de casa, jefas de familia, trabajadoras formales y trabajadoras de la economía popular, trabajadoras sexuales, migrantes, habitantes de las villas o favelas, negras, indígenas, travestis, campesinas, estudiantes. (p. 11)*

Al respecto, nos interesa señalar dos cuestiones que las autoras abordan en su texto acerca del modo diferencial en que el endeudamiento opera en la vida de las mujeres. La primera de ellas es la que vincula a esta diferencia con “un modo particular de moralización

dirigida a las mujeres y a los cuerpos feminizados” (p. 12); la segunda, la que la vincula con “un impacto también singular con respecto a las violencias machistas con las que la deuda se articula”. (p. 12)

Sobre el primer punto, las autoras hablan sobre la deuda como un mecanismo moralizante, pero no desde el lugar que ocupan los/las trabajadores/as en una fábrica en relación con la adopción de ciertos “hábitos de disciplina adheridos a un trabajo mecánico repetitivo” (p. 32), sino más bien, desde la perspectiva de las mujeres como “fuerza de trabajo flexible, precarizada y, desde cierto punto de vista, indisciplinada”. (p. 32) Así, las autoras plantean el siguiente interrogante: “¿qué tiene que ver la deuda como economía de obediencia con la crisis de la familia heteropatriarcal?”. (p. 32) Para responderlo, citan el trabajo realizado por Melinda Cooper<sup>45</sup> en el cual se demuestra la relación que existe entre:

*La promoción de la familia heterosexual como unidad básica de la vida social y la reificación del rol tradicional de las mujeres en esa estructura, con la necesidad de que estas asuman cada vez más tareas de reproducción de la vida frente a la privatización de los servicios públicos.* (p. 32)

También mencionan los programas de asistencialismo estatal como sistema en el cual el Estado “refuerza una jerarquía de merecimientos en relación con la obligación de las mujeres según sus roles en la familia patriarcal: tener hijos, cuidarlos, escolarizarlos, vacunarlos”. (p. 32)

En suma, Cavallero y Gago (2020) realizan un paralelismo entre las instituciones de la familia y las finanzas como dispositivos moralizadores que “estructuran economías de la obediencia que se complementan” (p. 33) y que operan sobre los cuerpos, en este caso, de las mujeres que afrontan la maternidad en solitario “como campo de batalla sobre el que buscan extenderse los límites de valorización del capital, (...) [convirtiéndolas] en (...) [trabajadoras] obedientes a la precarización, a la deuda y a la familia nuclear (aun implosionada y violenta)”. (p. 34)

---

<sup>45</sup> Cooper, Melinda (2017). *Family Values: Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. Nueva York: Zone Books, citado en Cavallero y Gago (2020).

En relación con el segundo punto, Cavallero y Gago (2020) hablan de la deuda como el mecanismo que impide a las mujeres independizarse de los vínculos violentos que las someten y de las estructuras familiares tradicionales. En sus propias palabras:

*La deuda es la expresión del encarecimiento y la financierización de los servicios básicos (...). La deuda es lo que se contrae cuando el aborto es clandestino. La deuda es lo que motoriza un consumo popular donde los intereses exorbitantes que se pagan hacen estallar la vida doméstica, la salud y los lazos comunitarios. La deuda es lo que dinamiza la capacidad de las economías ilegales de reclutar mano de obra a cualquier precio (...). La deuda es lo que suple infraestructuras básicas de la vida: servicios de salud que no se tienen, insumos ante la llegada de unx hijx (...). La deuda es el recurso que aparece ante las emergencias frente al despojo de otras redes de apoyo. La deuda es un mecanismo de desposesión generalizado de poblaciones migrantes y negras. La deuda es lo que anuda la dependencia a relaciones familiares violentas. La deuda es una forma de garantizar el acceso al alquiler de una vivienda. (...)*

*De la narración concreta del endeudamiento surge su vínculo con las violencias machistas. La deuda es lo que (...) [no permite a las mujeres] decir no cuando (...) [quieren] decir no. La deuda [las] ata a futuro a relaciones violentas de las que se desea huir. La deuda obliga a sostener vínculos estallados pero que continúan amarrados por una obligación financiera a mediano o largo plazo. La deuda es lo que bloquea la autonomía económica, incluso en economías fuertemente feminizadas, protagonizadas por mujeres. (p. 16)*

A su vez, la deuda no solamente se comporta como un elemento que fija, sino que muchas veces funciona como salida de escape. Así, hay mujeres que se endeudan para emprender o para migrar en búsqueda de mejores posibilidades económicas y de calidad de vida para sus hijos/as. (p. 16) Sobre este último punto en particular, el trabajo de Alcalde (2010) aborda la cuestión de cómo el estudio de las familias monomarentales en contexto de inmigración “permite evidenciar

hasta qué punto la experiencia migratoria puede constituir una estrategia emancipadora para algunas mujeres que eran, o se convirtieron, en cabezas en solitario de sus hogares”. (p. 119)

Pero, en definitiva, la idea que Cavallero y Gago (2020) intentan expresar es que “sea como fijación o sea como posibilidad de movimiento, la deuda explota una disponibilidad de trabajo a futuro; constriñe a aceptar cualquier tipo de trabajo frente a la obligación preexistente de la deuda”. (p. 16) De esta forma, se “(...) [flexibilizan] compulsivamente las condiciones de trabajo que deben aceptarse, y en ese sentido, es un dispositivo eficaz de explotación. La deuda entonces organiza una economía de la obediencia que es, ni más ni menos, que una economía específica de la violencia”. (p. 16)

Como conclusión, estas autoras realizan una crítica económica política al sistema financiero que puede resumirse muy brevemente en la idea de que “las finanzas, a través de las deudas, constituyen una forma de explotación directa de la fuerza de trabajo, de la potencia vital y de la capacidad de organización de las mujeres en las casas, en los barrios [y] en los territorios” (p. 92), explotación que se ve mayormente agravada aun en los hogares en los que las mujeres son víctimas de la violencia de género, y la falta de autonomía económica, como consecuencia del endeudamiento y de la feminización de la pobreza en general, las impide poder salir de allí. (p. 92) Esta situación, explica Torrado (2003):

*Se agudiza en ciclos económicos depresivos y es una traba para la acumulación en momentos de auge, ya que estas mujeres tienen poco margen de maniobra para compatibilizar conductas que les permitan mantener o aumentar sus ingresos –por ejemplo, aumentando las horas de trabajo– sin producir el consiguiente efecto negativo sobre su familia. Esta tensión entre trabajo remunerado y trabajo doméstico se acrecienta en las familias de madres con hijos pequeños. En suma, padecen una vulnerabilidad económica que es intrínseca a la forma de organización familiar monoparental. (p. 443)*

## Perspectiva socio-jurídica de la monomarentalidad

En el marco de la perspectiva socio-jurídica, Almeda y Di Nella (2010) realizan una enumeración muy concreta sobre las vías de acceso a la monomarentalidad, tanto legales como de hecho, que se dan en la mayoría de las legislaciones del sistema continental. Así, mencionan que este estado puede adquirirse a través de:

*a) anulación matrimonial; b) separación legal; c) divorcio legal; d) muerte de uno de los cónyuges –viudedad–; e) maternidad/paternidad sin pareja estable (sin separación, porque nunca hubo pareja); f) maternidad/paternidad tras el fin de la cohabitación “no conyugal” –separación de hecho–; g) adopción individual; h) abandono conyugal de hecho; i) hospitalización prolongada; j) emigración de larga duración; k) encarcelamiento; l) psiquiatrización; m) trabajos específicos con largos cambios de residencia (ejército, marineros de ultramar, trabajos de temporada, etc.); n) reproducción asistida con donante anónimo en mujeres sin pareja.* (p. 152)

Sin embargo, atendiendo al criterio práctico adoptado en la definición del concepto monomarentalidad al principio de este capítulo, las autoras mencionan que este tipo de configuraciones familiares también se dan siempre que una mujer “[gestione] un hogar sin pareja estable conviviente o sin que esta se haga cargo de sus corresponsabilidades, independientemente de cuál sea el estado civil de esta persona”. (p. 151) Es decir, que la monomarentalidad también puede darse en una familia estructurada sobre la base de la biparentalidad, toda vez que exista una distribución desigual y sexista de las responsabilidades familiares entre sus integrantes y que las tareas de cuidado y crianza de los niños y niñas sean “asumidas principal o exclusivamente por mujeres”. (p. 153)

De este modo, se evidencia que los criterios jurídicos que se utilizan para definir a las monomarentalidades, muchas veces, resultan insuficientes y hasta incluso, contraproducentes para distinguir las situaciones prácticas del ejercicio de la responsabilidad parental. (p. 157) Ejemplos de esta última situación pueden observarse en el sistema de presunciones legales del consentimiento tácito a favor del cónyuge o conviviente no

interviniente en la relación parental, que es receptado por nuestra legislación en el art. 645 del Código Civil y Comercial de la Nación.<sup>46</sup>

Si bien la sanción del actual Código Civil y Comercial de la Nación importó un avance importante en el reconocimiento de derechos para las mujeres en el ámbito de la familia –como sucede, por ejemplo, en el caso de la incorporación al texto legal de las uniones convivenciales–, todavía persisten sesgos legales y culturales que continúan favoreciendo y brindando una mayor protección a la familia nuclear burguesa institucionalizada a través de la unión matrimonial evitando, de esta forma, una verdadera equiparación de derechos entre las diferentes formas de familia. De este modo, una vez disuelta la unión convivencial, las mujeres, y por defecto sus hijos e hijas, quedan expuestas/os a una mayor situación de fragilidad de la que se encontraban antes de que las primeras asuman la maternidad. (Alcalde, 2011; 130)

En efecto, la cuestión de la responsabilidad parental no debe ser considerada únicamente desde una perspectiva jurídica, “sino también desde nuevos parámetros relacionados con las tareas, responsabilidades y principales actividades que en la práctica están asociadas a la asunción efectiva del/la responsable principal de los/las hijos/as”. (Almeda y Di Nella, 2010; 158)

---

<sup>46</sup> Artículo 641 del Código Civil y Comercial sobre el ejercicio de la responsabilidad parental, prevé: *El ejercicio de la responsabilidad parental corresponde: a) en caso de convivencia con ambos progenitores, a estos. Se presume que los actos realizados por uno cuentan con la conformidad del otro, con excepción de los supuestos contemplados en el artículo 645, o que medie expresa oposición;*

*b) en caso de cese de la convivencia, divorcio o nulidad de matrimonio, a ambos progenitores. Se presume que los actos realizados por uno cuentan con la conformidad del otro, con las excepciones del inciso anterior. Por voluntad de los progenitores o por decisión judicial, en interés del hijo, el ejercicio se puede atribuir a solo uno de ellos, o establecerse distintas modalidades;*

*c) en caso de muerte, ausencia con presunción de fallecimiento, privación de la responsabilidad parental o suspensión del ejercicio de un progenitor, al otro;*

*d) en caso de hijo extramatrimonial con un solo vínculo filial, al único progenitor;*

*e) en caso de hijo extramatrimonial con doble vínculo filial, si uno se estableció por declaración judicial, al otro progenitor. En interés del hijo, los progenitores de común acuerdo o el juez pueden decidir el ejercicio conjunto o establecer distintas modalidades.*

## Representaciones escultóricas sobre maternidades en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

La desigualdad en la asunción de responsabilidades parentales entre hombres y mujeres también parece tener su correlato en la mayoría de las representaciones escultóricas sobre mujeres emplazadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esto se asevera en función de la hipótesis que fuera señalada en la introducción de este capítulo en la que se considera a las representaciones artísticas sobre maternidades como dispositivos visuales que, a partir de la idea del uso político del espacio público, contribuyen a la consolidación de una determinada estructura de dominación.

Esta hipótesis puede ser corroborada en el trabajo de Valenzuela Rovira (2017), quien realizó un relevamiento de alrededor de setecientas esculturas emplazadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad, y las conclusiones sobre la materia de análisis fueron notables.

Algunas de ellas revelan, por ejemplo, que de la simple observación de estas esculturas se infiere la existencia de una mayoría abrumadora de representaciones masculinas en relación con las femeninas. (p. 5) Esto se debe exclusivamente al rol que les fue asignado a las mujeres en la construcción de la historia y de la cultura: el de madres y el de objetos de belleza (p. 6) merecedoras de ser admiradas (también violadas y asesinadas) por los hombres. Como afirma Pollock (2013) en su famoso libro *Visión y diferencia*: “las mujeres tuvieron otros lugares, otras miradas y una posición de poder radicalmente diferente, subalterna, soslayada sistemáticamente”. (p. 13)

Estos otros lugares y estas otras miradas no son producto de la casualidad o incluso del mero prejuicio, sino que por el contrario, “el sexismo estructural de la mayoría de las disciplinas académicas contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género. Lo que aprendemos del mundo y sus pueblos obedece a un patrón ideológico que se condice con el orden social dentro del cual ese conocimiento es producido”. (p. 19) En este sentido, “cuando suponemos por costumbre que las instituciones y las convenciones políticas pertenecen a un orden diferente y autónomo de las instituciones y convenciones artísticas” (p. 25 y 26) estamos haciendo una interpretación errónea de la realidad. “La política y el arte, junto con la ciencia, la religión, la vida familiar y las demás categorías que caracterizamos

como absolutos, corresponden a todo un mundo de relaciones activas e interactuantes” (p. 25)<sup>47</sup>, que influyen de manera directa en la historia de la diferencia sexual.

En este sentido, el aporte fundamental que ha hecho el movimiento de mujeres en la historia del arte ha sido considerar a la obra de arte no solamente como un objeto, sino más bien, como una práctica cultural activa. (p. 25) Las prácticas culturales son definidas entonces “como sistemas significantes, como prácticas de representación, sitios no de producción de cosas hermosas sino de producción de significados y posiciones desde los cuales esos significados deben ser consumidos”. (p. 28) De este modo, la historia del arte no es un campo disciplinar ajeno y abstracto a las desigualdades de géneros, sino que, por el contrario, constituye una experiencia que ha sido históricamente condicionada por las instituciones en las que dicha experiencia se reproduce, como así también por la posición de poder –clase, color de piel y género– que ocuparon sus integrantes. (p. 46)

En este sentido, muchas veces creemos que “la historia del arte puede parecer lisa y llanamente irrelevante. Sin embargo, [no podemos pasar por alto que] el arte se ha vuelto (...) un componente importante de la industria del entretenimiento, [e incluso hasta] un lugar de inversión corporativa”. (p. 49) Esto es señalado por la autora y su colega Deborah Cherry, en un comentario que ambas realizaron sobre la exhibición de la obra *The Pre-Raphaelites (Los prerrafaelistas)* en la Tate Gallery en 1984, en el que decían lo siguiente:

*La Alta Cultura cumple una función concreta en la reproducción de la opresión de las mujeres, en la circulación de los valores y significados relativos que colaboran en las construcciones ideológicas de la masculinidad y la feminidad. Al representar la creatividad como característica masculina y a la Mujer como la imagen hermosa que se ofrece a la mirada deseante del hombre, la Alta Cultura*

---

<sup>47</sup> Es una cita textual de la autora a un pasaje escrito por Raymond Williams en *The Long Revolution*, Harmondsworth, Penguin Books. 1980 [1961], pp. 55-56. (Se cita traducción al español: *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, p. 50).

*niega sistemáticamente el conocimiento de las mujeres como productoras de cultura y de significados. De hecho, la Alta Cultura se posiciona de manera decisiva contra el feminismo. No solo excluye el conocimiento de las mujeres artistas que produce el feminismo, sino que trabaja en un sistema significativo falocéntrico en el cual la mujer es vista como un signo dentro de los discursos de la masculinidad. Los conocimientos y significaciones que producen eventos tales como Los Prerrafaelistas están íntimamente conectados con el funcionamiento del poder patriarcal dentro de nuestra sociedad. (p. 49 y 50)<sup>48</sup>*

Siguiendo esta línea de análisis, se puede afirmar:

*La historia del arte debe ser entendida en sí misma como una serie de prácticas de representación que producen de manera activa definiciones de la diferencia sexual y contribuyen a la configuración actual de las políticas sexuales y de las relaciones de poder. La historia del arte no es meramente indiferente a las mujeres, es un discurso centrado en lo masculino que colabora en la construcción social de la diferencia sexual. Como discurso ideológico, se compone de procedimientos y técnicas mediante las cuales se fabrica una representación específica de lo que es el arte. (p. 38)*

Valenzuela (2017) afirma que, en los espacios públicos y semi-públicos de la Ciudad de Buenos Aires, además de haber una mayor cantidad de estatuas masculinas respecto de las femeninas, las mujeres, si no son representadas como objeto de belleza, lo son en el rol de madres. Muchas veces ambos lugares confluyen y, en una misma escultura, la mujer puede ser representada como objeto de belleza y como madre a la vez, “a veces pura, [y] a veces sensual” (p. 6), señala la autora. Este tipo de representaciones nos resultan particularmente interesantes, ya que

---

<sup>48</sup> Cherry, Deborah, y Grisela Pollock, “Patriarchal power and The Pre-Raphaelites”, *Art History*, vol. 7, n° 4, 1984, p. 494.

en ellas pueden observarse como en ninguna otra, la fuerte influencia que tiene la Iglesia Católica en la profusión de imágenes sobre mujeres madres pero vírgenes al mismo tiempo, teniendo en cuenta que la Virgen María, la madre de Dios, es “su figura femenina prominente”. (p. 20)

Si bien las representaciones de las mujeres como madres y objetos de belleza constituyen las dos imágenes más replicadas en términos generales, también pueden apreciarse en la Ciudad de Buenos Aires, representaciones escultóricas relacionadas con otras cualidades que históricamente han sido identificadas como típicamente femeninas. Así, la sensibilidad, el amor, la ternura, la protección, el cuidado, la abnegación y el sacrificio son atributos únicamente observables en las esculturas sobre mujeres, si es que no son representados directamente como alegorías femeninas, como por ejemplo la obra *La mujer del éxodo* de Luis Falcini, en la que el artista quiso representar el drama de quienes habían huido de la Guerra Civil española, a través de la figura de “la mujer como sacrificio”. (p. 7 y 22)

De todas formas, retomando un poco la cuestión de análisis, “la representación de la mujer en su rol de madre ocupa lejos el primer lugar. No solo es el motivo más asociado a las mujeres sino que es la iconografía más numerosa de la ciudad toda, aun por encima de la del General San Martín”. (p. 8) “Incluso se puede apreciar la actitud maternal en algunos monumentos donde el tema es totalmente ajeno [como sucede, por ejemplo, en la obra] (...) *A los caídos el 6 de septiembre* (...) [en la cual se puede observar a una mujer sosteniendo en brazos] a uno de los muertos de la fallida revolución radical recordándonos a *La Piedad* de Miguel Ángel (...)”. (p. 8 y 22)

En su revisión histórica sobre las representaciones de las mujeres como madres, Valenzuela (2017) afirma que dichas imágenes se remontan a la época prehistórica.

*La representación de la mujer como madre es antiquísima. Las más antiguas esculturas de la humanidad son de mujeres. La mujer como diosa. La Diosa Madre o la Diosa, a secas. [Al principio de los tiempos, esta] era representada como una mujer embarazada con grandes senos y anchas caderas (...) Más adelante en el tiempo, [pero] también en la prehistoria, aparecen las primeras esculturas de la mujer (la diosa) como madre junto a su hijo. La diosa serpiente con su hijo en brazos es tal vez la más antigua de todas (...).*

*En el antiguo Egipto Isis y su hijo Horus eran representados de un modo similar a como milenios después lo fueron la Virgen María y el Niño Jesús (...). La mujer como madre por lo tanto es una iconografía que atraviesa los tiempos y los lugares. Pero en Egipto se representaba a la mujer-diosa Isis, no a mujeres de carne y hueso. Lo mismo ocurre en la iconografía cristiana: es la Madre de Dios quien está con su Hijo, no una madre cualquiera. (p. 20)*

Entre las ciento veintiséis esculturas y monumentos sobre mujeres emplazadas en la Ciudad de Buenos Aires, se constató que veinticinco “representan a la mujer en su rol de madre” (p. 21, 27 -33) y, al menos una, se encuentra presente en la mayoría de las comunas de la ciudad “como si ello significara una especie de protección para la comunidad”. (p. 21) Las demás esculturas han podido ser localizadas en numerosas escuelas públicas del ámbito porteño, junto a figuras como las de San Martín y Sarmiento. (p. 21)

Ahora bien, Valenzuela (2017) se pregunta ¿de qué modo es generalmente representada “La Madre” en estas esculturas? Bueno, ella misma realiza una descripción muy minuciosa y detallista de cómo las observa y menciona:

*La iconografía suele ser en general una joven mujer con su pequeño hijo en brazos (...), en algunas de ellas amamantándolo (...) En otras el niño está sentado en el regazo de la madre. En las dos esculturas de Mary Luz Luna madre y niño parecen formar un solo cuerpo (...). La misma sensación de unidad producen las esculturas en las que el hijo está protegido, envuelto en las ropas de su madre (...). Hay también tres esculturas parecidas en las que el niño, ya algo mayor, de unos cinco años, está parado junto a su madre quien tiene ante él una actitud protectora (...). En algunas representaciones la madre aparece como una mujer no tan joven, con un rostro sufriente simbolizando tal vez abnegación, sacrificio, esfuerzo (...). Estos [atributos] se pueden [observar] también en “Madre inmigrante croata” y “Madre marinera” (...), la primera llevando a sus pequeños hijos a la nueva tierra y la segunda esperando el regreso de su hijo del mar. (p. 21)*

La representación de la mujer como madre también se puede observar en la obra escultórica *La canción* que “se asemeja a una madre llevando en sus brazos a su hijo”. (p. 22) Por su parte, en la obra *La cautiva* de Lucio Correa Morales se exhibe a “una [mujer] indígena cautivada por los blancos con [sus] dos pequeños hijos. Su rostro expresa una mezcla de tristeza y resignación. Su torso está desnudo”. (p. 23) Por otro lado, “en ‘Afanos hogareños’ la protagonista es una mujer en el rol de ama de casa (...)”. (p. 21) Por último, la autora expone:

*Otra de las obras, la dramática Sagunto, nos muestra a una madre semidesnuda que luego de matar a su pequeño hijo [termina por quitarse] (...) la vida. Aquí, aparte del desnudo, aparece otro tópico que nombramos al hablar de la madre: la del sacrificio. Según el código cultural y moral del antiguo pueblo de Sagunto, al menos así lo cuenta la historia, la muerte era preferible a la entrega al enemigo. ¿Y quién lleva adelante la tarea terrible de quitarle la vida al niño? ¿El padre? No, la madre. (p. 22)*

Finalmente, para el cierre de este último apartado, nos gustaría compartir una de las reflexiones de esta autora, en la que afirma que en todas las esculturas que fueron expuestas:

*La mujer es entonces imagen de ternura, amor, máximo afecto y cuidado, y la responsable excluyente en el cuidado de la prole. [Sin embargo, resulta] (...) curioso que en las [únicas] dos esculturas que existen dedicadas al “padre de familia” (así se llaman), este nunca aparece solo con su hijo, sino que siempre está acompañado de su mujer (...). Es decir, la Madre (así, a secas) es ella y su hijo (o hijos); en cambio el Padre, amén de recibir el agregado aclaratorio “de familia”, necesita para cumplir su rol de la presencia de la esposa. (p. 21)*

## Conclusiones

Este artículo pretendió esbozar, de forma más o menos sintética, solo algunas de las cuestiones que la feminización de los hogares trajo consigo desde su implosión en la década del noventa. Entre estas cuestiones, la mayoría de las autoras y autores citados concuerdan con el hecho de que estas familias representan un gran desafío para las políticas públicas de las sociedades actuales.

Esta cuestión es profusamente abordada en numerosos trabajos realizados por autores como Almeda Samaranch y Di Nella, pero especialmente sintetizada en un artículo escrito por Di Nella, Rullo y Vercellino (2010) en el marco de la presentación de un programa integral de estudios e investigaciones sobre familias monoparentales en Río Negro, Argentina. En dicho artículo, los autores señalan que las familias monoparentales “conlleven, entre otras consecuencias, tres grandes desafíos y/o retos”. (p. 200)

En primer lugar, “cuestionan el modelo de control social- patriarcal tradicional (...) [retando] directamente la familia nuclear burguesa, basada en la división sexual del trabajo, con la que se sustenta la mayoría de las sociedades actuales”. (p. 200) En segundo lugar, desafían “a los regímenes de bienestar y las políticas públicas –y a las políticas sociales en particular–, ya que estas están mayoritariamente pensadas para familias con un único sustentador/hombre, y basadas en un modelo biparental, heterosexual y patriarcal”. (p. 200)

Por último, “plantean como ninguna otra estructura familiar, la íntima conexión entre el sistema patriarcal, los regímenes de bienestar (...) y su unidad de consumo básica”. (Almeda y Di Nella, 2010; 157) Esta última cuestión pone en especial evidencia “la inviabilidad de las sociedades (...) [actuales] –organizadas para esa biparentalidad simétrica o asimétrica (...)– y del propio sistema capitalista, con una división sexual, internacional, generacional y clasista del trabajo productivo y reproductivo” (Almeda y Di Nella, 2010; 157), en el cual se patentizan cada vez más las dificultades de conciliación entre la vida familiar, el trabajo remunerado y no remunerado.

La falta de políticas y de legislación relacionada con la conciliación de la vida laboral y familiar, de corresponsabilidad equitativa del trabajo de cuidados entre las distintas instituciones de la vida social (Hogares, Comunidad, Mercado y Estado) y entre hombres y mujeres, de promoción de paternidades responsables y, en definitiva, de leyes

centradas en la familia, la economía del cuidado y el trabajo desde una perspectiva de género, redundan en la generación de políticas públicas ineficientes, como sucede, por ejemplo, con algunos programas sociales vigentes en la Argentina, que más allá de estar de acuerdo con el hecho de que constituyen políticas formidables para la inclusión social, sin el acompañamiento de otras políticas y medidas de acción positiva para un abordaje integral de la problemática, terminan por invisibilizar a las mujeres como las principales responsables de las tareas domésticas y de cuidados.

En este sentido, concordamos con las ideas que las y los especialistas proponen en relación con la necesidad de generar políticas no androcéntricas que garanticen la corresponsabilidad paritaria entre varones y mujeres, tanto en el ejercicio de las responsabilidades domésticas como en el ejercicio de las responsabilidades parentales. Esto equivaldría, en el caso de las familias biparentales, a “eliminar la monoparentalidad que la división sexista del trabajo reproductivo impone a la mujer dentro de la pareja y la familia” (p. 154), a través del desarrollo de “políticas familiares no androcéntricas que garanticen la viabilidad del hogar en condiciones de dignidad y calidad de vida”. (p.154)

Por su parte, en el caso de los núcleos familiares monomarentales, las políticas deberían estar orientadas a fortalecerlas “como modalidad familiar con derecho a existir como tal, y sin [necesidad de] forzar a la mujer hacia la biparentalidad como única manera de salir adelante”. (p. 154) Una perspectiva no androcéntrica, en este sentido, significa contemplar el hecho de que las condiciones en las que actualmente se ejerce la responsabilidad parental “(...) [discriminan y devalúan] –en tanto cuidadoras principales– el trabajo de las mayoritariamente mujeres (...) que gestionan situaciones de monoparentalidad y grupos de convivencia familiar monoparental” (p. 159) y, por lo tanto, legislaciones que contemplen políticas que instrumenten una igualdad en sentido formal son contrarias a toda idea de justicia y solamente tienen por fin el mantenimiento y la reproducción de las mismas lógicas de opresión que han justificado por siglos la explotación económica de la mujer, la acumulación del capital y el sustento económico en la mayoría de las sociedades contemporáneas.

Es necesario recordar que todas estas cuestiones se dan en el contexto de un país profundamente desigual con las mujeres en muchos aspectos, principalmente en el ámbito de la salud reproductiva y de la planificación familiar. Así, luego de quince años de lucha de la

Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito y de ocho años de intentos de tratamiento legislativo de las diferentes iniciativas que fueron ingresadas al Parlamento<sup>49</sup>, el derecho al acceso al aborto les fue reconocido a las mujeres recién el 30 de diciembre de 2020 con la sanción de la ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE).<sup>50</sup>

Hasta el 24 de enero de 2021, fecha de entrada en vigencia de la mencionada ley, las mujeres en la Argentina eran obligadas a llevar embarazos no deseados a término y a parir aun siendo niñas<sup>51</sup>, a morir por complicaciones posteriores al sometimiento de prácticas abortivas caseras<sup>52</sup> y encarceladas por haber intentado acceder a una interrupción voluntaria del embarazo a través del Protocolo ILE.<sup>53</sup>

Por último, en cuanto a lo que a las representaciones artísticas sobre maternidad refiere, Pollock (2013) nos recuerda que “el sentido político de una historia feminista del arte debe ser cambiar el presente mediante la forma en que re-representamos el pasado” (p. 45) y que debemos entonces rechazar la pretendida ignorancia de quienes consideran al arte como un espacio despolitizado para narrar las experiencias de las mujeres. “El arte que se involucra con la realidad social es político, sociológico [y] narrativo” (p. 45) y “la problemática feminista en este

---

<sup>49</sup> Télam. Agencia Nacional de Noticias (2020). Ingresaron a Diputados los proyectos de legalización del aborto y Plan de los 1000 días. Sección Política. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/202011/535488-camara-de-diputados-ingreso-proyectos-legalizacion-del-aborto-plan-de-los-1000-dias.html>

<sup>50</sup> Publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina el 15 de enero de 2021.

<sup>51</sup> De acuerdo con Latfem (2019), en la Argentina, cada tres horas una niña de diez a catorce años es forzada a gestar. Informe de Sociedad. Recuperado de: <https://latfem.org/en-la-argentina-cada-3-horas-una-nina-de-10-a-14-anos-es-forzada-a-gestar/>

<sup>52</sup> Alianza Federal “Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito” (2020). Ni una muerte más por aborto clandestino. Comunicado de prensa recuperado de: <http://www.abortolegal.com.ar/ni-una-muerte-mas-por-aborto-clandestino/>

<sup>53</sup> Según Télam. Agencia Nacional de Noticias. (2020), en el año 2020 todavía “había mujeres presas por querer acceder a un aborto” seguro. Informe de sociedad. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/202006/482442-aborto-detenciones-campana--mujeres.html>

campo en particular de lo social toma forma en el terreno en el cual luchamos, las representaciones visuales y sus prácticas”. (p. 50)

Esta perspectiva resulta fundamental a la hora de analizar las esculturas sobre mujeres que se encuentran emplazadas en la Ciudad de Buenos Aires y contrastar esta lectura con la situación de las mujeres que ejercen la maternidad en solitario, como consecuencia de las desigualdades que comienzan en la etapa de escolarización y terminan en las alarmantes estadísticas que hay sobre embarazos adolescentes, abortos clandestinos, mortalidad materna y feminización de los hogares. Porque hay que decirlo, los espacios de escolarización no han sido neutrales frente a estas desigualdades. La imagen más patente de esta afirmación es la presencia de esculturas de *La Madre* en numerosas escuelas públicas de la ciudad porteña.

Entonces, así como toda educación es sexual y política, y negocia “sentidos sobre el sexo y las relaciones de género” (Morgade, 2011), toda omisión también lo es, y el arte, en estos y otros espacios, contribuye a la educación en la diferencia siendo parte de la difusión de modelos de referencia que cuentan con todo un entramado simbólico, social y cultural que sustenta un determinado tipo de familia en el cual varones y mujeres cumplen roles bien diferenciados. Mientras las mujeres son educadas en el mito del amor romántico para lo vincular y para ser “buenas” madres y esposas, los varones son educados en las ausencias, la falta de afectividad, las violencias y el consumo desenfrenado de los cuerpos.

Para poder cuestionar estos modelos de referencia, es necesario comprender la multiplicidad de discursos, representaciones, imágenes, prácticas e interpretaciones que giran en torno a los hombres y a las paternidades, y especialmente la interpretación que ellos mismos hacen sobre estas dos cuestiones y que, en definitiva, terminan impactando sobre las paternidades, al ser esta un componente importante dentro de la identidad masculina (Lupica, 2009; 3 y 13). La paternidad es, entonces, como toda conducta humana, una práctica que se educa, se aprende y que, a su vez, “puede o no asumirse, aceptarse o rechazarse, y su forma aceptable dependerá de lo que socialmente se espere de ella en un momento histórico determinado”. (Lupica, 2009: 3) En los tiempos que corren, una paternidad no asumida o ausente, no solamente en términos económicos sino también afectivos, no es admisible por sectores cada vez más mayoritarios de la sociedad. (Lupica, 2009; 3)

Si la cuestión está en poner en evidencia la desigualdad en la asunción de responsabilidades parentales entre varones y mujeres,

estas representaciones nos brindan un buen insumo para empezar a politizar la cultura visual en términos de lo que Pollock (2013) define como “construcción social de la diferencia sexual”. (p. 33) Para ello, es necesario que “las intervenciones feministas (...) [demanden] el reconocimiento de las relaciones de poder entre los géneros, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el papel que desempeñan las representaciones culturales en esa construcción”. (p. 34)

Por todos los motivos expuestos anteriormente y por lo alarmante que resulta el crecimiento exponencial de las estadísticas sobre monomarentalidades, resulta imperiosa la necesidad de pensar en modelos educativos basados en una igualdad real, que contemplen la empatía con el otro, la afectividad y la responsabilidad en las relaciones sexo-afectivas para lograr, en primer lugar, “una mayor aceptación cultural de la flexibilidad, intercambio y complementariedad de los roles parentales, en consonancia con la CEDAW, la Convención de Belem do Pará y la ley de Protección Integral a las Mujeres” (Herrera y Salituri Amezcua, 2017; 67) y, en segundo lugar, para pensar en una sociedad más justa e igualitaria, en la que la decisión de ser madre comience por el deseo de ser madre y la posibilidad de ejercer la maternidad en condiciones de igualdad respecto de los hombres.

## Referencias bibliográficas

---

- Alcalde, Rosalina, “Cosas de mujeres: familias monoparentales dominicanas en Barcelona y Nueva York”, *Revista Internacional de Organizaciones (International Journal of Organizations)*, N° 6, 2011, p. 109-134. Recuperado de: <http://www.revista-rio.org>
- Almeda, Elisabet y Dino Di Nella, “Monoparentalidad, juventud y responsabilidad parental: Reflexiones e implicaciones desde una perspectiva no androcéntrica”, *Revista de Estudios de Juventud*,

- septiembre 2010, vol. 90, p. 143-161, Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/123030>
- Cavallero, Lucía y María Verónica Gago, “Deuda, vivienda y trabajo. Una agenda feminista para la pospandemia”, *Revista Anfibia*, 2020. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/deuda-vivienda-trabajo-una-agenda-feminista-la-pospandemia/>
- Cavallero, Lucía y María Verónica Gago, *Una lectura feminista de la deuda: vivas, libres y desendeudadas nos queremos*, Fundación Rosa Luxemburgo, 2019. Recuperado de: <https://rosalux-ba.org/wp-content/uploads/2019/05/lectura-feminista-deuda-PANTALLAS.pdf>
- Di Nella, Dino, Mariana Rulli y Soledad Vercellino, “Familias Monoparentales y diversidad Familiar en Río Negro. Un programa de investigación y transferencia para la construcción de una agenda local”, *Red Temática Internacional de Investigación sobre Familias Monoparentales*, 2016, p. 197-244. Recuperado de: <http://www.ub.edu/tiifamo/wp-content/uploads/2014/10/10.-Familias-monoparentales-y-diversidad-familiar-en-R%C3%ADo-Negro.-Di-Nella-Rulli-y-Vercellino.pdf>
- Escobar Váquiro, Natalia, “Avances fundamentales de la economía feminista en América Latina”, *Cuadernos de Economía Crítica*, Sociedad de Economía Crítica, 2017, p. 17- 41. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/66980>
- Girón, Alicia (coord.), *Crisis económica: Una perspectiva feminista desde América Latina*, Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Económicas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Universidad Central de Venezuela. 2010. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D1209.dir/giron.f2.pdf>
- Giunta, Andrea, *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- Herrera, Marisa y Martina Salituri Amezcua, “El derecho de las familias desde y en perspectiva de géneros”, *Revista de Derecho: División de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Norte*, N° 49, 2018, p. 42-75. Recuperado de: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/derecho/article/viewArticle/9783/214421443310>
- Lupica, Carina, “La función paterna en la nueva dinámica familiar: de la provisión económica al compromiso emocional”, *Boletín de la*

- Maternidad N° 6. Observatorio de la Maternidad*, Buenos Aires, 2009, p. 2-7.
- Lupica, Carina, “Padres presentes: instalación del tema en la agenda académica y de la sociedad civil”, *Boletín de la maternidad n° 6, Observatorio de la maternidad*, Buenos Aires, 2009, p. 12-15.
- Lupica, Carina, “Estructuras y dinámicas familiares en transformación: ¿cómo es el nuevo contexto en el que se desarrolla la maternidad?”, *Boletín de la maternidad n° 8*, Observatorio de la maternidad, Buenos Aires, 2010, p. 2-7.
- Lupica, Carina, “Madres solas en la Argentina. Dilemas y recursos para hacer frente al trabajo remunerado y al cuidado de los hijos”, *Anuario de la maternidad, Observatorio de la Maternidad*, Buenos Aires, 2011, p. 1-76.
- Observatorio de Vivienda de la Ciudad de Buenos Aires, *Informe sobre la situación habitacional de las mujeres en la Ciudad de Buenos Aires*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2018, pp. 1-26. Recuperado de: [https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/nro\\_4\\_informe\\_sobre\\_situacion\\_habitacional\\_de\\_las\\_mujeres\\_en\\_la\\_ciudad\\_de\\_buenos\\_aires.pdf](https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/nro_4_informe_sobre_situacion_habitacional_de_las_mujeres_en_la_ciudad_de_buenos_aires.pdf)
- Pollock, Griselda, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013.
- Tedesco, Ignacio, *El acusado en el ritual judicial: ficción e imagen cultural*, Buenos Aires, Editores del Puerto, 2007.
- Torrado, Susana, *Historia de la familia en la Argentina moderna, 1870-2000*, Buenos Aires, De la Flor, 2003.
- Trujillo Cristofani, Macarena, Pablo Rivera Vargas y Elisabet Samaranch Almeda, “Desde el conocimiento situado hacia el feminismo decolonial. Nuevas perspectivas de análisis para el estudio de la monomarentalidad e inmigración latinoamericana”, *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, núm. 7, Otoño 2015, p. 48-62. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14517>
- Valenzuela Rovira, María Fernanda, “La mujer como madre y como objeto de belleza: una introducción al estudio de la iconografía de lo femenino en las estatuas y monumentos de la Ciudad de Buenos Aires”, trabajo de investigación elaborado en el marco de la materia “El derecho como objeto de investigación social” del ciclo profesional orientado de la carrera de abogacía de

la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires,  
Profesora Andrea L. Gaston, 2017 [inédito].  
Morgade, Graciela (comp.), *Toda educación es sexual: hacia una  
educación sexuada justa*, Buenos Aires, La Crujía, 2011.

## **Anexo fotográfico**

---



*La mujer del éxodo*, Luis V. Falcini, 1957. Obra perteneciente a la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, exhibida en los jardines de Recoleta, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: [Martina Monte](#)



*A los caídos el 6 de septiembre de 1930, Agustín Riganeli. Plaza Juan XXIII, Recoleta, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.*

Fotografía: Martina Monte



*La Madre, Mary Luz Luna, 1967. Plaza Pablo Ricchieri, Villa Devoto, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.*

Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*La Madre, Mary Luz Luna, 1970. Plaza Aristóbulo del Valle, Villa del Parque, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.*

Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*Madre inmigrante croata, Josip Turkalj, 1998. Plaza de la República de Croacia, Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.*

Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*Madre marinera*, Roberto Juan Capurro, 1959. Av. Pedro de Mendoza y Olavarría, La Boca, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*La canción*, Enrique Suárez Marzal, 1977. Plaza Pueyrredón, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*La cautiva*, Luciano Correa Morales, 1905. Recoleta, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*Afanes hogareños*, Rik Wouters, 1965.  
Plaza Bélgica, Palermo, Ciudad de  
Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.



*Sagunto*, Agustín Querol y Subirats, 1906. Jardín Botánico, Palermo, Ciudad de Buenos  
Aires, Argentina.  
Fotografía: Alfredo Beltrán Fuentes.

---

## Capítulo 6

### **Escenarios (im)posibles para la construcción social de un vínculo: la “gestación por sustitución” en la Argentina**

María Angela Amante, Victoria Villa y Lorena Wutzke<sup>54</sup>

Ni en el mundo ni, en general, fuera de él, es posible pensar nada que pueda ser considerado bueno sin restricción excepto una buena voluntad.  
Immanuel Kant

#### Introducción

Partiendo del hecho de que actualmente en la Argentina la gestación por sustitución no está expresamente legislada, ya que ni la Ley de Acceso Integral a los Procedimientos y Técnicas médico-asistenciales de Reproducción Médicamente Asistida (Ley N° 26.862) ni el Código

---

<sup>54</sup> Agradecemos a la licenciada Mónica Lidia Jacob por sus aportes a una lectura psicoanalítica del tema.

Civil y Comercial de la Nación la mencionan como un tratamiento de reproducción humana asistida entre los legislados, proponemos algunas reflexiones para abordar una problemática que, consideramos, no cuenta todavía con suficiente difusión pública.

La ausencia de norma jurídica que regule una determinada conducta o práctica no significa que se encuentre prohibida. La falta de regulación normativa acerca de la gestación por sustitución en nuestra legislación no necesariamente implica que no se realice actualmente en nuestro país. Esta técnica de reproducción asistida se realiza desde hace tiempo en instituciones médicas privadas especializadas en tratamientos de fertilidad.

El primer caso de gestación por sustitución judicializado que obtuvo sentencia favorable al reconocimiento de esta técnica en la Justicia Nacional data de junio de 2013.<sup>55</sup> Hasta ese momento, la Justicia nunca había intervenido en el caso de un bebé concebido en un vientre sustituto en el país ni ordenado la inscripción del niño o niña como hijo de sus padres biológicos.

En el Código Civil y Comercial de la Nación (en adelante CCC), vigente desde el 1º de agosto de 2015, se incluyó el concepto de “voluntad procreacional” en el título 5 del capítulo 2, que trata los tratamientos de fertilización asistida (Arts. 560 y ss).

Pese a que hubo varios intentos de incluir la gestación por sustitución expresamente en la última reforma del Código Civil y a la existencia de varios proyectos de ley presentados al respecto, a la fecha esta técnica sigue sin estar legislada en nuestro país.

Aunque nuestra legislación deja bien en claro que *los nacidos por las técnicas de reproducción humana asistida son hijos de quien dio a luz* para referirse a la madre del niño/a nacido/a (Cfr. Art. 562 CCC), existen a la fecha cuarenta y siete casos judicializados entre juzgados nacionales de Familia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y del interior del país, en los que la justicia ha hecho lugar al pedido de recti-

---

<sup>55</sup> Se trata de una sentencia del Juzgado Nacional en lo Civil N° 86, con sede en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en autos caratulados “N. N. o D. G. M. B. M. s/ inscripción de nacimiento”, a cargo de María del Carmen Bacigalupo. En este caso, se practicó un examen de ADN a las partes y pudo confirmarse la filiación biológica de los padres que promovieron la demanda.

ficación de partidas de nacimiento, para que el nombre de la madre sea diferente de aquel de la mujer que dio a luz al niño o niña.

La jurisprudencia ha tachado de inconstitucional el mentado artículo en función de considerarlo agravante y discriminatorio de aquellas mujeres que expresan su voluntad procreacional (y que en ciertos casos también aportan el material genético), y lo ha hecho con las siguientes palabras: “Aplicar aislada y literalmente la norma del art. 562 del CCC, sin armonizarla con los derechos de raigambre constitucional, puede constituir una discriminación hacia la mujer que por carecer de capacidad gestacional pero no genética como este caso, no se le reconozca su maternidad a pesar del vínculo biológico y de conformar su proyecto de familia”.<sup>56</sup>

Preliminarmente, podríamos decir entonces que en esta discusión está en juego un importante grupo de derechos, tanto por su cantidad como por su jerarquía, entre los que podríamos mencionar el derecho a la identidad, a la protección de la familia, a la libertad reproductiva, a la salud, a la voluntad procreacional, a la intimidad y a la disposición del propio cuerpo.

Sin embargo, hay también otros derechos involucrados amparados en la Declaración Universal de Derechos Humanos que tienen igualmente jerarquía constitucional (Art 75.22 CN) tales como el derecho a no ser usado como un medio para los fines de terceros (Art. 1 DUDDHH) y el derecho a no ser vendido ni comprado (Art. 4 DUDDHH), que hacen de la cuestión que nos ocupa un problema ético-jurídico.

En el presente capítulo se presentarán algunos argumentos destinados a defender la legalización de esta práctica novedosa y otros que tienen por finalidad mostrar las razones por las cuales no debería ser permitida. Intentaremos con esto reflejar el carácter polémico de una cuestión plagada de aristas éticas, técnicas, políticas y sociales, que merecen ser repensadas por la ciudadanía, así como por los legisladores.

Utilizaremos como hilo conductor el análisis de la escultura *La madre*, de la artista Mary Luz Luna<sup>57</sup>, que se encuentra emplazada en la plaza Aristóbulo del Valle, en el barrio de Villa del Parque de la

---

<sup>56</sup> Juzgado de Familia N° 7 de Lomas de Zamora, “H. M. y otro/a s/ medidas precautorias (art. 232 del CPCC)”, 30/12/2015.

<sup>57</sup> El lector podrá observar en el Anexo II del presente libro fotografías de la obra.

Ciudad de Buenos Aires. En esta obra, se muestra el vínculo entre dos figuras que representan, como sugiere su título, una madre y su hijo o hija. Ambas figuras están dispuestas al ojo del espectador en una continuidad material. Sin dejar de tener presente que la obra data de 1970, en la actualidad *La madre* nos desafía, como punto de partida, para las reflexiones que proponemos.

Los lectores y lectoras podrán notar la presencia de voces divergentes que pretenden expresar el debate teórico en torno a esta problemática. Sin embargo, no debiera creerse con ello que quienes escribimos no compartimos una intención común: la necesidad de regulación de una práctica que ya se está llevando a cabo en nuestro país y en el mundo.

## De qué hablamos cuando hablamos de “gestación por sustitución”

*La gestación por sustitución, maternidad subrogada o subrogación de vientres<sup>58</sup>, según el enfoque y el relato sobre la práctica con que contemos, es una técnica de reproducción asistida destinada a quienes están impedidos de gestar un bebé, ya sea por tratarse de parejas homosexuales, personas solteras, personas que sufren de infertilidad o esterilidad u otros problemas de salud que impiden que un embarazo pueda llegar a término al poner en riesgo la vida de quien atraviesa un proceso de gestación.<sup>59</sup>*

*Los gametos (óvulos o espermatozoides) pueden ser de quienes expresan la voluntad procreacional, o de un tercero donante, es decir que, en ciertas ocasiones, coincide con quienes deciden ser madres o*

---

<sup>58</sup> Las coautoras de este trabajo aclaramos que las variantes terminológicas aquí utilizadas responden a los enfoques y relatos de la práctica en estudio según desde donde se la plantea. Ponemos de manifiesto expresamente que no emitiremos juicio de valor al respecto atento que excede el objeto del presente. Sin embargo, repudiamos cualquier terminología que implique cosificar a los cuerpos femeninos.

<sup>59</sup> Recreamos una definición de gestación por sustitución tomando entre otras fuentes las palabras de Florencia Inciarte, coordinadora del Programa de útero subrogado de Halitus Instituto Médico. Creando lazos. Mayo de 2017. Recuperado de: <http://www.halitus.com/home/nota.php>.

*padres del niño por nacer, y en otras no. Mediante alguna técnica de reproducción asistida (por ejemplo: fertilización in vitro) esos gametos son fecundados y transferidos al útero de una tercera persona quien recibirá el nombre de “mujer gestante”. Esta persona es la única que no puede aportar, en esta técnica, su material genético.*

Las parejas o personas individuales eligen de este modo a una “portadora” del embrión, que en nuestro país debe tratarse de una persona conocida (puede ser familiar o amiga), para que lleve adelante el embarazo. En este punto, comienza a intervenir una institución médica, en la que se realizará el tratamiento de fertilización asistida.

Las instituciones privadas, además de hacer firmar a las partes el consentimiento médico obligatorio establecido en la ley que regula los tratamientos de reproducción médicamente asistida, les hacen suscribir un consentimiento con los términos legales del acuerdo, en el que se especifica su voluntad, dejando aclarado que, por voluntad de todos quienes lo suscriben, la mujer gestante no es ni será la madre del bebé que llevará en su vientre y que los padres procreacionales serán responsables del hijo o hija que la gestante llevará en su vientre.

En resumidas cuentas, en la práctica de la gestación por sustitución o subrogación de vientres, la mujer gestante no posee vínculo genético con el niño o niña por nacer (ya que el material genético es aportado por los sujetos de la voluntad procreacional o por terceros donantes) y los sujetos de la voluntad procreacional se igualan en los derechos y obligaciones respecto del niño o niña por nacer a las mujeres que llevan adelante un embarazo propio.

## **Ante la ausencia de regulación: la intervención de la justicia**

Basados en la voluntad procreacional como condición suficiente de todos los acuerdos realizados con este tipo de contenido, si el tratamiento de fertilidad resulta exitoso se hace la presentación judicial, excepto que el niño o niña nazca en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, dado que existe normativa a nivel local para proceder a la inscripción sin más trámite, circunstancia que también se ve sostenida por la existencia de un amparo colectivo que actualmente tiene su trámite en la Cámara de Apelaciones. Fuera del ámbito de la Ciudad, entonces, una vez obtenida una sentencia positiva, se realiza el trámite en el Registro Civil para que en el acta de nacimiento figuren

los “progenitores de intención” en lugar de la mujer que llevó adelante el embarazo y dio a luz.

Como se ha mencionado más arriba, la “portadora” no tiene vínculo genético con el niño o niña que dará a luz, ya que no aportó su material genético para la fertilización. Esto significa que el óvulo no puede corresponder a la mujer gestante.<sup>60</sup> Entonces, en la partida de nacimiento quedarán designados como progenitores quienes tuvieron la voluntad procreacional, conforme a los previos consentimientos informados.

Como ya dijimos, si bien no está regulado expresamente en el CCC, este tipo de técnica de reproducción no está prohibida y se hace en nuestro país.

A la fecha en que escribimos este trabajo, existen cuarenta y siete casos judicializados en todo el país y cincuenta y dos sentencias.<sup>61</sup> Todos los casos presentados en la justicia y que obtuvieron fallos a favor de la subrogación son casos en los que no existió intercambio de dádivas entre las partes. Al menos eso es lo que manifestaron en las presentaciones y la justicia así lo entendió.

## Los argumentos en las sentencias judiciales nacionales que reconocen la parentalidad

El principal argumento que se utiliza como punto de partida para fundar las peticiones en el ámbito de la justicia y que tiene acogida favorable en los fundamentos de las sentencias es la aplicación del principio de legalidad receptado en el art. 19 de la Constitución Nacional<sup>62</sup>, del cual se infiere que lo que no está expresamente prohibido está permitido.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> De lo contrario dejaría abierta la posibilidad de un pedido de revocación de la voluntad procreacional, basándose en el ADN. Esto no está autorizado en la Argentina.

<sup>61</sup> La diferencia numérica entre las sentencias y los casos se debe a que algunas sentencias de primera instancia negativas fueron apeladas.

<sup>62</sup> Art. 19 CN “las acciones privadas de los hombres que de ningún modo ofendan al orden y a la moral pública, ni perjudiquen a un tercero, están solo reservadas a Dios, y exentas de la autoridad de los magistrados. Ningún habitante de la Nación será obligado a hacer lo que no manda la ley, ni privado de lo que ella no prohíbe”.

<sup>63</sup> En julio de 2017, la Justicia argentina falló a favor de una pareja homosexual que pudo tener hijos mediante la transferencia embrionaria en un vientre sus-

Asimismo, algunas sentencias concluyen en la legalidad de la práctica, sobre la base de este argumento que encontraría fundamento implícito en el Código Civil y Comercial, al incorporarse las técnicas de reproducción asistida.

También se dijo que, cuando resulta innegable la voluntad procreacional del o de los actores<sup>64</sup>, el consecuente emplazamiento del o de los peticionantes como progenitores resulta ser la solución adecuada, ya que se corresponde con la protección del interés superior del niño. Se considera el derecho del niño a preservar su identidad como un derecho absoluto inherente a su persona y que consiste en el derecho a ser uno mismo y en la obligación de los demás de respetar la identidad personal.

El derecho a la identidad del menor estaría garantizado en algunos casos ya que, a partir de un pedido debidamente justificado ante la justicia, un examen de ADN puede comprobar la filiación genética de los padres que manifestaron la voluntad procreacional.<sup>65</sup> Esto último en los casos de parejas heterosexuales, homosexuales o monoparentales, en los que quienes inician el pedido en la justicia aportan el material genético.

Debemos tener en cuenta que estos argumentos han sido extraídos de la jurisprudencia disponible a la fecha de realización de este trabajo y que estos responden a los planteos particulares de cada uno

---

tituto, convirtiendo a Río Negro en la primera provincia del país en la que la Justicia autorizó la utilización de este método. En un fallo inédito, la jueza de familia de Viedma, María Laura Dumpé, autorizó que sea una mujer, amiga de la pareja, la portante de los embriones logrados *in vitro* con óvulos de una donante anónima y esperma aportado por uno de los integrantes de la pareja. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/2041258-un-fallo-judicial-autoriza-el-primer-caso-de-alquiler-de-vientre-en-la-arg>

<sup>64</sup> San Carlos de Bariloche, julio de 2017, Gestación por sustitución, filiación Sumario de Fallo, 6 de julio de 2017. Id SAJ: SUFO084358. Recuperado de: [http://www.sajj.gob.ar/gestacion-sustitucion-filiacion-suf0084358/123456789-oabc-defg8534-800fsoiramus?q=more\\_ikeThis%28id-infojus](http://www.sajj.gob.ar/gestacion-sustitucion-filiacion-suf0084358/123456789-oabc-defg8534-800fsoiramus?q=more_ikeThis%28id-infojus). Caso resuelto por el Juzgado Nacional en lo Civil N° 8, a cargo de Myriam Cataldi, quien destacó que lo importante es la voluntad procreacional de la mujer, que recurrió con su esposo a una donante anónima y a otra gestante. El tribunal reconoció como madre a una mujer que no aportó óvulos ni tuvo al bebé en su vientre, pero sí manifestó junto con su marido la voluntad de procrear y pudo concretarlo mediante técnicas de reproducción asistida.

<sup>65</sup> Cfr. JNCiv N° 86 ya citado.

de los casos concretos. Sin embargo, no en todos los casos existe filiación genética del niño o niña con los padres y madres procreacionales.

## Las leyes y las cosas: objeciones a la legalización de la subrogación de vientres

Sin perder de vista la importancia de una crítica a la práctica en sí misma, por los problemas éticos y jurídicos que hace emerger, en este apartado nos limitaremos a reflexionar en torno a la pretensión de su legalización. Para ello, consideraremos los argumentos esgrimidos por parte de quienes afirman la necesidad de legalizar en nuestro país la subrogación altruista, puesto que no hay proyecto de ley que busque regular y permitir la comercial, al menos de manera explícita.

El punto central de estas argumentaciones versa como sigue: es necesario legalizar la subrogación altruista, puesto que con ello se impediría la subrogación comercial, la cual conlleva que un grupo social privilegiado dispuesto a pagar grandes sumas de dinero por la gestación de terceras personas, pudiera aprovecharse de mujeres de bajos recursos que, en su intento por salir de esa condición, y creyendo beneficiarse con ello, caerían en una red de explotación de sus personas. (Herrera, 2019)

Cuando preguntamos a expertos en el tema<sup>66</sup>, nos dijeron que, en nuestro país, el setenta y seis por ciento de los casos judicializados había sido altruista, y que del veinticuatro por ciento restante no se había podido probar algún vínculo afectivo, pero tampoco se había podido probar su carácter comercial.

En la Argentina, según estos datos, no ha existido (al menos, no ha podido probarse) hasta el día de hoy ningún caso de subrogación comercial. El proyecto de ley tampoco prevé penalidad alguna para quien la practique. Pero este proyecto tiene otro objetivo, además de impedir

---

<sup>66</sup> Federico Notrica, Mg. en Derecho de Familia, infancia y adolescencia de la Universidad de Buenos Aires, docente de Derecho de Familia y Sucesiones en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de Avellaneda e investigador en Gestación por sustitución, trabaja en la Cámara de Apelaciones del Poder Judicial de Lomas de Zamora.

el intercambio económico por un vientre subrogado. Se propone garantizar para el niño o niña, producto de la gestación por sustitución, el lazo filial con los progenitores, en detrimento del lazo filial con la mujer gestante, dado que la ley prevé un cambio en el Código Civil y Comercial que, recordemos, en la actualidad afirma que “madre es quien da a luz” (art. 562 del CCC).

El círculo que se da entre legalidad y realidad produce que el problema sobre el que intentamos reflexionar se escurra en cierto sentido. Cuando nos preguntamos por la razón de ser de una ley, tendemos a creer (y muchas veces con verdad) que las leyes no tienen de dónde derivar su existencia, salvo de la realidad. Por esta razón, muchas veces, al preguntarnos por la legalidad de ciertos fenómenos, preferimos eliminar el abismo que existe entre las leyes y las cosas, con la afirmación un poco conformista, pero tan válida, tan realista: “pero (las cosas) existen”. Entonces la legalidad es exigible, en pos de un marco que permita, al menos, registrar aquellas cosas, regularlas y tenerlas en cuenta como una parte del mundo sumada a todas aquellas que, no importan nuestras creencias y valores, existen.

La lógica exige esta contrastación con la realidad y las leyes también, porque se espera de ellas que regulen lo que ya existe, que pongan orden en el caos de la realidad. Se admite por principio que en las sociedades hay conflicto, sombra, desigualdad, injusticia. Es cierto. Por ejemplo, nadie pone en duda que existe la desigualdad material, se la da por supuesto, y se la regula (en el mejor de los casos). Pero no es cierto que la desigualdad material exista antes que las leyes. Es un error creer que la ley siempre actúa *a posteriori*.

Solemos olvidar, aunque lo escuchemos una y otra vez de científicos sociales, letrados, maestros, que la ciencia no es el caballo que se le escapa a la ley, sino que conocimiento y ley, así como educación y economía, historia y arte, y muchos otros campos del saber, transcurren juntos, en un todo social bien concreto, que somos nosotros y nosotras en un mundo enlazado con palabras y cuerpos.

Las leyes están puestas en relación de conjunción con las prácticas, no versan sobre la nada. En verdad, la ley jamás está en sí misma vacía de contenido; no puede estarlo. No es forma pura. Lo sabemos por sus efectos. Lo sabemos por las sentencias. Lo sabemos por sus prohibiciones. Las leyes, inmateriales, se aplican y transforman la materia, su objeto: los cuerpos que deben organizarse, contarse, relacionarse, educarse. Los cuerpos que poseen nombre, número, derechos, obliga-

ciones. Los cuerpos que transaccionan y pactan, emiten, dejan de ser naciones o comienzan a serlo.

También es cierto que las leyes no son iguales para todos y todas, esto lo sabemos bien quienes nos dedicamos a las ciencias sociales, al derecho y a la filosofía. Creer lo contrario es abdicar del pensamiento, o –en el mejor de los casos, con la mejor de las voluntades– profesar el liberalismo. Del mismo modo, es sometida a crítica la opinión de que somos iguales ante la ley, porque la misma realidad, que todo texto legal exige como punto de contraste, revela que la ley presenta objetos y posiciones, sujetos y ausencias; y determina finalmente los privilegios y las tragedias humanas.

Para pensar el problema de la legalidad de la subrogación de vientres, así como de muchos otros, es necesario también observar el fenómeno de la circularidad entre las leyes y la realidad en otro sentido; porque una sociedad no solo vive de regular lo que existe, sino también de transformarlo y hasta de producirlo.

El argumento de que es la existencia de una práctica la que exige su legalidad, tal como se suele esgrimir en debates bioéticos, si bien en muchos casos es correcto, a veces resulta no ser más que una diatriba intelectual para justificar un cierto estado de cosas y para promover ciertas prácticas. La corrección de estos argumentos que se basan en la existencia deberá evaluarse por sus efectos, pues no hay otro modo de extraer, de manera no problemática, un “deber ser” de “lo que es”. (Hume, 2005)

¿Qué se quiere evitar y qué se quiere permitir con la legalización de la subrogación de vientres en nuestro país? ¿Se quiere evitar la explotación de mujeres en nuestro territorio promulgando una ley que determine el precio *justo* que merece una mujer por tan amoroso gesto? ¿Es un número, una medida, una cantidad de veces exacta, lo que diferencia explotación de altruismo?

Es importante subrayar, ante todo, que la práctica de la subrogación de vientres en la Argentina está inmersa en un orden global que la conecta con otras y que nuestras leyes son incapaces de transformar. Por esta razón, producir una ley no conduce de manera evidente a evitar las indeseables consecuencias que, según se cree, podrían impedirse con esa regulación. Por ejemplo, si hablamos de explotación, poco importa que ciudadanos/as argentinos/as exploten a otros/as en suelo nacional o en India, ¿verdad? Los medios de comunicación, hace no mucho, empezaron a mostrar personajes de TV con sus hijos e hijas, productos de la práctica de la subrogación comercial en países como

Ucrania y Estados Unidos. Los casos de mujeres gestantes que han pactado con progenitores dentro de nuestro territorio son demasiado pocos como para que se considere urgente legalizar esta práctica en nuestro país, a diferencia de lo que sostiene Herrera (Fuente: *Tiempo Sur*, 2017), y, además, en ningún caso se observó intento alguno de comercialización, tal como lo revela la jurisprudencia. ¿Cuál es el fin de esta ley? ¿Prevenir las explotaciones ya observadas en otros países? Si así fuera, ¿alcanzaría con legalizar la práctica altruista, pero al mismo tiempo permitir que la práctica comercial ocurra en el exterior, cosa que sucede en mayor medida? (Albert, 2017). Es como si le dijeran a una: *no te permitimos explotar a nadie dentro del territorio, pero puedes hacerlo afuera y no nos importará*. Por otro lado, ¿es acaso imposible explotar a una persona conocida y familiar? ¿Cuál es la lógica que mueve la necesidad de esta ley?

Resulta oportuno distinguir en este punto, la práctica de la subrogación de otras prácticas que, en el debate por la legalidad, comparten con ella una serie de supuestos y conceptos, pero que se distinguen en cuanto a sus fines. Nos referimos a la diferencia entre la empresa de unas personas que desean tener hijos, de aquella de las personas que no lo desean, la diferencia entre la necesidad de legalizar la subrogación de vientres y la necesidad de legalizar la interrupción voluntaria del embarazo.

En un caso, el de la subrogación, se busca regular una práctica social para impedir la explotación y comercio de seres humanos. En el otro, se busca reducir los índices de mortalidad de un grupo poblacional. La diferencia entre ambas, en términos de los beneficios sociales de legalidad, estriba en que, en el caso de la interrupción voluntaria del embarazo, la reducción de la mortalidad se vería asegurada sin dudas, puesto que la mayor causa de mortalidad, en relación con esta práctica, es la condición de clandestinidad en que se realiza. Los lugares a los que puede acceder clandestinamente la gente que vive en condiciones de pobreza, por lo general, no son aptos para realizar estas intervenciones que, incluso muchas veces, tienen poco que ver con la medicina. Por esta razón, la mera legalización de esta práctica, con la consecuente responsabilidad del Estado para afrontar este tipo de intervenciones, por lo demás sencillas técnicamente y económicas en términos monetarios, cumpliría el fin para el cual se la ha propuesto, esto es, la disminución de la mortalidad de un gran número de mujeres.

En el caso de la subrogación, no sucede lo mismo. La mera legalización de esta práctica no aseguraría el fin de la explotación, porque no puede por sí sola asegurarse de la inexistencia de un comercio entre las partes, ni siquiera con la prueba de que estas se conocen y un grupo de expertos demuestra un vínculo afectivo entre ambas. Tampoco la ley podría evitar, tal como dijimos más arriba, que la explotación y el comercio de mujeres y niños se haga en otros países, por parte de habitantes del territorio argentino.

La necesidad de una ley, para cada una de estas prácticas, queda de esta manera distinguida. Resta reflexionar en torno al concepto central que articula el relato para cada una de ellas, el de voluntad. Para esto, nos serviremos de nuestra escultura, a fin de intentar poner ante los ojos un concepto que solo es visible por sus efectos, en el mejor de los casos.

La unión entre los extremos de las partes que componen la obra, la madre y el hijo o hija, es lo principal de la escultura, ya que se impide, por la composición, una clara individualización. *La madre* muestra, de este modo, un todo sin solución de continuidad, en donde las distinciones pueden realizarse con posterioridad y solo arbitrariamente, dado que el corte imaginario entre las dos figuras nunca podrá ser dado con certeza. ¿En qué consiste este vínculo? ¿Cuál es su naturaleza? Sin saberlo aún, lo que sí sabemos es que esta respuesta condicionará la figura de los individuos que resultan de él.

El vínculo es lo que está en el centro del debate sobre la subrogación, tal como está en el centro de nuestra escultura. Este vínculo, desde el punto de vista de quienes defienden la legalización de la subrogación de vientres en la Argentina, no puede definirse ni en términos genéticos (a diferencia del resto de las Técnicas de Reproducción Asistida) ni en términos biológicos, sobre los cuales sí se apoyan dichas técnicas. Si bien en muchos casos el material genético es aportado por los progenitores, en otros puede ser aportado por terceros donantes y, por tanto, el vínculo debe definirse exclusivamente por la voluntad procreacional. De esta manera, es padre o madre quien tiene la voluntad de serlo, sin importar mediación alguna de su material biológico o genético en la persona por nacer, ni de otras personas en la gestación del objeto de su voluntad.

Hemos llegado así al segundo objetivo que se plantea el proyecto de Ley. Tal vez el único que quede, ahora que hemos visto fracasar el primero: producir, mediante la ley, la ausencia material de la mujer gestante.

Dado que la multiparentalidad no es concebida en nuestro sistema jurídico (CCC, Art.558), se concluye inmediatamente la necesidad, para

la práctica de la gestación por sustitución, de excluir a la mujer gestante de la relación filial. ¿Resulta tan monstruosa la multiparentalidad para nuestro sistema jurídico, que no queda otra opción más que eliminar –de hecho y de derecho– a la mujer gestante de una vida familiar por ella permitida?

En verdad, aunque planteada como novedosa e inclusiva de nuevos sujetos al derecho de familia, poco trastoca la estructura familiar tradicional la peculiaridad de esta práctica. La férrea y gruesa unión en primer plano que vincula a la madre con el hijo o hija en la obra muestra el artificio y construcción social de toda relación humana, pero también oculta al tercer miembro, que simboliza lo necesariamente múltiple de su origen y lo que, para instalarse en nuestra sociedad, no puede ser mostrado. ¿Pero no es, al menos, incurrir en contradicción pretender dejar atrás las ataduras de la biología al mismo tiempo que dedicar tan grandes esfuerzos por esconder sus costuras sangrantes?

## Relatos para pensar la subrogación: el cuento de la cigüeña

La imagen de la escultura sugiere también a la mente la idea de un huevo y eso nos recuerda al famoso cuento de “La cigüeña”.

¿Podemos hacer una analogía entre traer niños de París o de Ucrania? El cuento de la cigüeña nos muestra la historia de un ave, una cigüeña, protectora de un niño/a que luego sería entregado a sus progenitores. Mientras tanto, y hasta que ese momento se aproximara, le brindaría protección, cuidado y amor. Es cierto que, si hacemos una analogía entre el cuento y lo que ocurre con la práctica analizada, el punto crucial radica en que la mujer gestante no es una cigüeña, sino una humana, con todo lo que ello implica, y una de las características de ser humanos radica en la posibilidad de decidir acerca de nuestras conveniencias.

En este punto, podría argüirse que algunas decisiones podrían estar sesgadas por cuestiones ligadas a la vulnerabilidad, en el sentido de no parecer decisiones libres, sino motivadas, por ejemplo, por razones de carácter económico. Visto desde este último ángulo, se pueden presentar diferentes escenarios: uno es el que la mujer decide voluntariamente acceder a la práctica por su necesidad de obtener recursos económicos a cambio; la otra es que la mujer lo haga por beneficencia y la tercera es que lo haga por razones económicas pero que no tenga

necesidad de ello. En cualquiera de los casos, es la persona humana quien decide acerca de la cuestión, no podemos pretender que el Estado decida respecto de temas que tienen que ver con nuestro propio cuerpo. Entendemos que existe una necesidad de proteger a la mujer para que no recurra por necesidad a una situación de esas características, aunque no puede perderse de vista la cantidad de derechos que mencionamos en los primeros párrafos de este trabajo, todos y cada uno igual de importantes.

¿Adónde queda el derecho de procrear de las mujeres que por cuestiones de salud no pueden acceder a ello? ¿Y los derechos de los varones homosexuales? ¿No es tan injusto como el escenario descrito anteriormente? ¿Por qué sufrir una doble condena por tener un condicionamiento que tiene que ver con nuestro bien máspreciado que es la salud, si nos referimos a la primera hipótesis? Alguien podría responder a este último interrogante preguntándose por qué una mujer debiera sacrificarse en pos del beneficio de quien quiere formar su familia: este es el punto crucial, la división entre quienes piensan que las mujeres no pueden decidir acerca de qué hacer con su propio cuerpo y aquellos que se posicionan por lo contrario. Nos preguntamos entonces si es el Estado quien tiene que inmiscuirse en cuestiones tan personales, propias del fuero más íntimo como las hasta aquí planteadas, y en ese sentido, pensar cuál es el límite del Estado, del poder público, al referirnos a nuestras subjetividades, teniendo presente el límite y principio sentado por el art. 19 CN. En la misma dirección, el valor de la dignidad humana es un concepto central a la hora de limitar el poder del Estado. La dignidad humana no es mencionada expresamente en nuestra CN, pero es una de las garantías implícitas contenidas en el art. 33, y en los tratados con jerarquía constitucional. "...Autonomía es, entonces el fundamento de la dignidad humana y de toda naturaleza racional...". (Gutmann, 1996)

Es cierto que el Estado debe regular la práctica, porque a pesar de las resistencias del caso, esto ocurre en nuestro país y no debiéramos ponernos la venda y dejar de resguardar esos vínculos que ya son parte de nuestro escenario social. Taparnos los ojos es igual a negar lo que hay, todo lo que hay, lo bello y lo no tan bello. En la unión de todos los materiales es que encontramos la verdadera forma, el resto es artificio. Las visiones sesgadas o negadoras nos conducen naturalmente a un retroceso.

## El cuento de la criada

Otro cuento puede contarnos otra historia. En la serie norteamericana *El cuento de la criada* (*The Handmade's tale*, 2017), el derecho a tener una familia por parte de personas que no pueden hacerlo de manera no asistida adopta caracteres menos dulces.

La serie construye un Estados Unidos en la actualidad, que adopta, por medio de un golpe de Estado, un poder totalitario ultraconservador. Allí, las mujeres son protagonistas de un sistema de explotación que va desde “las colonias” (campos de concentración en donde las mujeres “trabajan” en minas a cielo abierto), hasta casas de parejas de alta alcurnia e infértiles en donde las mujeres jóvenes y fértiles (“las criadas”) tienen la única tarea de engendrar a sus hijos. En el medio se hallan las prostitutas, quienes, según las palabras de Moira, la mejor amiga de la protagonista, tienen una baja expectativa de vida, pero al menos, “solo trabajan de noche” (*El cuento de la criada*, Temporada 1, Episodio 8, 00:37:55 h).

Comparándolos con lo que sucede en la realidad, ninguno de estos roles ficcionales es original, ni se encuentran abolidos.

La serie describe un sistema patriarcal en el que las mujeres tienen un valor de uso. Salvo por las esposas de los hombres ricos –estos últimos, únicos sujetos políticos–, quienes cooperan en la explotación de las otras mujeres y de las “tías”<sup>67</sup>, una suerte de profesoras crueles que enseñan a comportarse a las “criadas”, todas las mujeres son reducidas a medios al servicio de terceros, ya sea para la producción económica, la reproducción de la especie o el placer masculino.

No estamos demasiado alejados de dicho sistema. Si bien un poco caricaturescos en la serie, esos roles invaden las sociedades reales.

Las criadas, que existen a lo largo de todo el orbe, adquieren los rasgos de lo familiar, sin serlo. Se trata de niñas y adolescentes que

---

<sup>67</sup> Se observa un fuerte paralelismo entre estos personajes ficcionales y las agencias de subrogación de vientres, en las que se enseña “el arte de estar embarazadas sin relacionarse con el niño en formación (...) donde las mujeres aprenden a discernir cuáles sentimientos son *correctos* y cuáles son *incorrectos*”, y en las que “una mujer que se exprese inadecuadamente puede ser denunciada a la dirección de la agencia” (EKMAN, 2017; 213).

proviene de familias con bajos recursos, y que una familia con alto poder adquisitivo –pues de otro modo no podrían mantenerlas ni alimentarlas– adopta sin papeles de por medio, para que realice tareas en el hogar. “Criadas” se llama, en pos de una corrección política, a una figura que en otros tiempos se llamó “esclavas”.

Pero, para no desviarnos del tema que nos ocupa, quisiéramos poner de relieve que existen varios relatos que producen categorías con las cuales podemos ver un mismo hecho desde diversos puntos de vista, muchas veces contrapuestos. Así como resultado de un relato, alguien puede pensar que la prostitución es un trabajo, o que no lo es. También podemos pensar que poseemos un cuerpo y que somos libres de destinarlo a los fines que nos permite la ciencia, o pensar que no poseemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo, y que la ciencia –que solo tiene los límites de sus posibilidades– requiere de otro tipo de límites (éticos), y que el derecho a formar una familia de unos no debiera atentar contra el derecho a no ser utilizado como un bien de uso, de otros.

Por supuesto, las criadas del cuento no son las criadas que existen en la realidad. Sin embargo, ambas ocultan, por medio de una operación lingüística (que, partiendo de apariencias, produce y reproduce realidades), una relación de explotación. En apariencia, el cuidado. En realidad, la extracción de un bien. En apariencia, la libertad. En realidad, la desigualdad.

Tampoco es cierto que la subrogación de vientres en Estados Unidos (ni en ningún otro lugar del mundo) sea una obligación a la que las mujeres fértiles están sometidas. En dicho país es legal la subrogación comercial, en donde *libremente* una mujer decide gestar a los hijos e hijas de otros y otras, de la misma manera en que *libremente*, uno puede, si cuenta con el dinero suficiente, alquilar (¿acaso “subrogar” significa otra cosa que “alquilar”?) una mujer (¿acaso un útero vivo es separable de la persona?) para ejercer su derecho inalienable a formar una familia.

La mayoría de las mujeres gestantes no viven en Estados Unidos. Por el contrario, la práctica de la subrogación se ejerce en países como Ucrania y México –una vez que India y Nepal han decidido prohibir a los extranjeros la subrogación en su territorio en 2015– en donde cuesta tan solo el diez por ciento del valor que adquiere en Estados Unidos. La práctica se rige según un principio económico – la ley de la oferta y la demanda (Ekman, 2017)–, en un continuo entre realidades diferenciales y leyes que las reproducen.

Así, las leyes nacionales pueden tener (y, de hecho, tienen) consecuencias en el resto del globo. Tal como sostiene Albert (2017; 187), “el panorama internacional de la subrogación nos ofrece, en primer lugar, una división del mundo entre países de padres intencionales y países de madres portadoras o criadoras. En segundo lugar, y solo esto ya es bastante significativo, esa división coincide con la que existe entre países desarrollados (países de padres de intención) y países en vías de desarrollo (países de madres portadoras)”. Y, si quiere objetarse aquí que es justamente por estas razones que es preferible legalizar la subrogación altruista (es decir, a fin de evitar las injusticias que promueve y perpetúa la comercial), preguntamos: puesto que los informes (Kumani, 2010) muestran que la oferta disminuye notablemente en donde solo la subrogación altruista es legal, ¿adónde irán a satisfacer su demanda quienes tengan *derecho* a alquilar un vientre?<sup>68</sup>

### Argumentos a favor de la legalización: ¿madre es quien da a luz o quién da luz? Algunas reflexiones que nacen a partir de la escultura de Mary “Luz” Luna

Para abordar esta pregunta y “dar luz” a una posible respuesta, es preciso hacer un breve análisis de las posturas que se visibilizan como consecuencia del debate suscitado en torno a la gestación por sustitución. Están quienes no aceptan su práctica e, incluso, se niegan a llevar el tema al terreno legislativo; otros, en cambio, consideran que existe necesidad de regulación, pero partiendo de la base de que se trata de una práctica que debiera ser prohibida; y por último quienes sostienen que no solamente sería justo que se sancionen leyes que apoyen este hecho que ya está avalado por numerosas sentencias dictadas en el territorio nacional, sino que suscriben a favor de la permisividad de la técnica.

La postura que se inclina por la negativa a realizar la práctica y que se basa en la necesidad de supervisión psicológica de las partes, no hace óbice, en el sentido de que nos invita a pensar que no es coherente

---

<sup>68</sup> Un caso paradigmático es Reino Unido, donde desde 1985 es legal la subrogación altruista y, sin embargo, se trata del principal cliente de agencias de vientres de alquiler en países emergentes (Albert, 2017).

prohibir una práctica por algo que es absolutamente salvable, como es la conformación de equipos interdisciplinarios que se ocupen de esta temática. Es un punto que nos parece no merece el menor detenimiento, no así otros, sobre los cuales ahondaremos seguidamente.

Algunos autores, como la mexicana Paloma Neri Vidaurri, se refieren a los riesgos y/o desórdenes psíquicos posibles derivados de la ejecución de tales prácticas. Se podría afirmar que, así como se desconocen los riesgos que podría acarrear la consecución de la práctica, no es factible argüir que entonces conlleva riesgos en sí. En todo caso, debiera tratarse en un ámbito de especialización; si no, pareciera que se toma la posición por la negativa fundada en la simple suposición de la implicancia de un riesgo, que existe en cualquier tipo de práctica.

En ningún caso, por otra parte, un vacío legal debe entenderse como prohibición, es sencillamente un vacío, como el término lo indica. En todo caso, es el juez que entienda en el caso concreto quien debiera pronunciarse en el sentido de llenar esa laguna con el contenido que vierta en la sentencia. Las lagunas de derecho, los vacíos legales, pueden subsistir como tales; no obstante, en los casos en que las partes solicitan justicia, es allí donde el juez deberá “decir el derecho” (*jurisdictio*). Nuestros jueces, tal como ocurre en el caso de María del Carmen Bacigalupo, a cargo del Juzgado Nacional Civil N° 86, o con la jueza María Laura Dumpé de San Carlos de Bariloche, y doctrinarios como Fabiana Quaini, Marisa Herrera, Andrés Gil Domínguez, Victoria Famá y otros, han hecho mención, en sus argumentos, del principio de legalidad receptado en nuestra Carta Magna, en el sentido de que, “todo lo que no está prohibido está permitido” (art. 19 CN). Es así que, considerar que la disposición constitucional del art. 19 CN constituye un débil argumento aparece como irrazonable, siendo este precepto de los más importantes principios fundantes en nuestro derecho constitucional y sobre el cual numerosa e inabordable jurisprudencia se ha apoyado en sus sentencias, y en ese mismo sentido, desconocer los derechos en particular de las partes a nivel local e interno, y los principios y normativa internacional, pareciera no constituir ni la mejor práctica, ni tampoco la mejor iniciativa.

Al respecto, la jurisprudencia argentina sostuvo lo siguiente:

*En este caso en particular se encuentran en juego intereses vitales y superiores a tutelar, como lo son las prerrogativas constitucionales que hacen al derecho a la vida, a*

*la salud en su sentido más amplio, a procrear, al desarrollo de la persona en la máxima medida posible y a la protección integral de la familia (arts. 14 bis, 16, 19 y 75, inc. 22 de la Constitución Nacional y Tratados internacionales).<sup>69</sup>*

Siguiendo los lineamientos del presente fallo podemos reforzar nuestra hipótesis, al advertir que el derecho a la planificación familiar está previsto en nuestro orden normativo interno, en la ley 23.179, que aprueba la Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer (aprobada por la Asamblea de la ONU el 18/12/79). En el mismo sentido, la jurisprudencia se ha pronunciado receptiva en cuanto a la admisión y apoyo en torno al goce de los avances y beneficios científicos en la materia, y a su aplicación práctica, posibilitando que numerosas parejas o familias monoparentales hagan realidad un sueño, cuando por ejemplo pudiera existir una imposibilidad física de procrear, y que, además, la ejecución y puesta en práctica de este derecho está íntimamente relacionado con el goce y ejercicio de un derecho a la salud, visto de manera más integral.

Un segundo aspecto controvertido del debate es el que Julieta Evangelina Cano (2019), entre otras, focalizan: la cosificación de los cuerpos de las mujeres en las prácticas reproductivas, como así también la vulneración de su dignidad y de sus derechos fundamentales. Entendemos que, para llegar a tales conclusiones, es necesario hacer un análisis sobre la etimología y concepciones del cuerpo humano, porque no podemos atribuir determinadas consecuencias si no sabemos qué estamos protegiendo ni por qué ni para qué. Desde este punto de vista, y además para no alejarnos de nuestro propósito, que es dar luz a ciertos aspectos en tensión, vamos a remarcar algunos puntos que versan sobre el cuerpo y el psicoanálisis, que entendemos es un área poco llevada al campo del terreno jurídico, y, por cierto, muy necesaria. Vamos a partir del entendimiento de que existe otro cuerpo que es diferente al organismo físico-anatómico. Al respecto se ha dicho que existe una "...necesaria distinción entre imagen del cuerpo y esquema corporal; siendo

---

<sup>69</sup> Cámara Federal de Apelaciones de Mar del Plata, "B. C. y otra c/ UP s/ amparo" Expte. N° 12.021, 17/12/2009, voto del Dr. Ferro, elDial.com AA5B64.

el primero, la memoria inconsciente de toda la vivencia relacional del sujeto, su entrada en la dimensión simbólica; el segundo en tanto, se refiere más bien a la internalización de los determinantes biológicos en relación con el mundo físico...”. (Dolto, 1990; 294)

Es decir que, si partimos de una concepción no biológica del cuerpo, tomando como motor y eje de nuestra biología a la pulsión –deseo inconsciente, sin que por ello estemos quitando entidad a nuestro vehículo que es el lugar en donde se anuda lo simbólico, podría empezar a hacernos ruido que sea el Estado el que intervenga en cuestiones que nacen en un plano subjetivo del ser humano.

Resulta preciso entonces despejar el siguiente interrogante “... ¿Cómo se construye esta ‘otra anatomía’? ¿De dónde surge esta realidad subjetiva que muchas veces se manifiesta como sufriente en las patologías que el médico recibe? Se presenta así la necesidad de generar términos que permitan dar cuenta de una realidad subjetiva, anclada en lo biológico, pero despegada de su origen, independiente del mismo. Es entonces cuando aparece el concepto de pulsión, denominación híbrida entre lo orgánico y lo propiamente psíquico...”. (Idiáquez U., 2011; 65)

Por otra parte, y para quien no apoye este último argumento, cabe considerar qué ocurriría en los supuestos casos de gestación por sustitución sin intermediación de dinero como contraprestación, como así también realizar –en función de la concepción psi del cuerpo humano– el planteo relativo a los límites que el Estado debiera tener a la hora legislar cuestiones inherentes a la esfera íntima del ser humano. No suena muy lógico que el Estado decida qué hago yo con mi propio cuerpo, incluso y en cierto modo aparece como una misión imposible. La realidad indica que este punto debe tratarse seriamente, en el entendimiento de que, porque existan problemas de condiciones de acceso a un nivel de vida digno para cierto sector de la población, y a raíz de ello la violación de otros derechos, ello no implica ni justifica que el Estado deba inmiscuirse en determinados asuntos del ser humano. Quizás el problema de fondo deba ser abordado desde otro ángulo, sino sería echar más tierra en vez de despejar el campo.

Respecto del debate que se suscita a raíz de la no aceptación del comercio de los cuerpos, cabe que nos formulemos la siguiente pregunta, quitándonos todo tipo de prejuicio moral dentro de las posibilidades subjetivas con que contemos. Al respecto Freud ha dicho:

*No somos, por cierto, reformadores, sino meramente observadores, pero no podemos dejar de mirar con ojos críticos, y nos ha sido imposible tomar partido en favor de la moral sexual convencional o tener en alta estima la manera en que la sociedad procura ordenar en la práctica los problemas de la vida sexual. Podemos imputar redondamente a la sociedad que lo que ella llama su moral cuesta más sacrificios de los que vale, y que su procedimiento no se basa en la sinceridad ni testimonia sabiduría. (Freud, 2016; 395)*

Surge el siguiente interrogante: ¿qué ocurriría en el caso de aquellas mujeres que quisieran ganar dinero por medio de esta práctica? ¿No sería válido que sean ellas quienes decidan acerca de este tipo de cuestiones? Quienes defienden la práctica del aborto, sostienen que la mujer debe tener la última palabra tratándose de su sistema reproductivo; ¿por qué, en el caso de traer un niño al mundo, no tendría derecho de decidir acerca de ello? No estamos pensando ni remotamente en favorecer ninguna red de explotación, nada más lejos, pero sí pensar en los derechos del individuo, que vienen dados en su estructura inconsciente. Del mismo modo, se podría emparentar con la prohibición de la prostitución: ¿acaso no es la mujer quien debiera decidir si quiere utilizar su cuerpo como un medio de trabajo? Si todo esto fuera factible, claramente sería necesaria la aprobación de buenas leyes, no solamente en el sentido de su contenido, sino en lo relativo a la posibilidad de ejecución de la norma en la práctica. El problema que aparece en todas estas cuestiones es el freno, por miedo u otros factores asociados al poder, a implementar prácticas novedosas y de las cuales no contamos con demasiados antecedentes en nuestro país, pero sí suficientes, primeramente, y luego la necesidad de poner un parche o un escollo para evitar, en teoría, que otros males ocurran. Entonces, el mal mayor y todos los males juntos.

Según la concepción que tengamos sobre el cuerpo humano, será la solución que adoptemos: si partimos de la concepción del cuerpo humano que tiene su base en que es el Estado el que debe vigilar las cuestiones concernientes a la reproducción femenina y al libre albedrío, siempre que no se perjudique a un tercero ni se constituya delito ni conducta lesiva al orden público, pensamos en que el Poder Público es el que debe evitar por medio de algún mecanismo que instaure al

efecto, la explotación y el comercio de los cuerpos, y, a su vez, pensándolo desde otro ángulo, para facilitar el ejercicio de derechos por parte de quienes no pueden crear su propia familia si no es por medio de esta práctica, por las razones ya expuestas anteriormente y sobre las que profundizaremos seguidamente. Pero si pensamos al cuerpo desde una concepción no meramente biológica, sino como instrumento portador de subjetividad, condición que hace a su conformación como tal, cambia radicalmente el curso de esa ilación.

Es nuestra escultura de *La madre*, que nos muestra, como bien se mencionó, una continuidad material, pudiendo ser entendida como una materialidad subjetiva, que en definitiva será la que sostenga a nuestros cuerpos anatómicos: en palabras de Judith Butler (2006:56), “... la política del cuerpo debe ser una política no solo de los derechos que se adhieren a los cuerpos, sino una política que se ocupa de las normas que hacen la vida vivible” y “cuando luchamos por nuestros derechos no estamos sencillamente luchando por derechos sujetos a mi persona, sino que estamos luchando para ser concebidos como personas”.

A raíz de las afirmaciones que preceden nos preguntamos, ¿madre es quien da a luz o quién da luz? Una reflexión que surge a raíz del texto de nuestro Código Civil y Comercial que en la actualidad afirma que “madre es quien da a luz”. (Art 562 del CCC) ¿Qué cosas se pretenden lograr con la regulación jurídica de la gestación por sustitución? ¿Se quiere consolidar el derecho de constituir una familia para aquellos que no tienen posibilidad física de hacerlo factible, ya sea por razones de salud o de género? ¿Se quiere hacer este último derecho extensivo a todas y todos, dado que no está posibilitado desde los hechos el acceso a este acuerdo si no se existe el dinero suficiente, y en consecuencia solo pueden ser sujetos de estas prácticas quienes tienen la dicha de viajar al exterior? Si bien es cierto que un marco regulatorio en el orden interno no solucionaría los problemas del mundo entero, sí redundaría en echar un halo de luz a una cuestión que requiere imperiosamente un registro en nuestro ordenamiento jurídico, registro, por cierto, ya instaurado en nuestra sociedad. Parece innecesario, ya que nada podemos hacer en lo que respecta a la legislación externa, pues esta nos excede. Además, si bien la regulación a nivel interno no alcanza para solucionar el problema de la cuestión comercial –visto como problema por un sector de la doctrina mundial, no hay uniformidad de criterios– que pudiera surgir con la subrogación realizada en otras partes del mundo, la cuestión comercial no es la única arista que requiere tratamiento

legislativo a efectos de posibilitar el ejercicio liso y llano de derechos preexistentes.

Por estas razones, la ley puede ser sencillamente un paso adelante para que el Estado tenga presencia en la materia, pero debiera erradicar la pobreza en lugar de prohibir la práctica porque un amplio sector de la población cuenta con escasos recursos económicos, y entonces, se vean cercenados los derechos más básicos, como la disposición al propio cuerpo. Tampoco podemos pretender desacreditar los fallos en el país que han marcado tendencia, en el sentido de tener probada la falta de onerosidad en los acuerdos y las características afectivas de los vínculos establecidos entre las partes contratantes.

Estas son algunas consideraciones por las que se sostiene el argumento a favor de la implementación de la gestación por sustitución como práctica, reconociendo la necesidad de legislarla positivamente para evitar que siga ocurriendo en la clandestinidad y para que todas las personas tengan la posibilidad de disponer de su propio cuerpo y ejercer los derechos de formar una familia, derechos reproductivos, dignidad, salud, entre otros.

## Conclusiones

El problema de la práctica de la subrogación tiene muchas aristas. Es un disparador de innumerables preguntas, éticas, jurídicas y políticas. Muchas de estas han sido puestas de manifiesto por importantes intelectuales, y las hemos expuesto brevemente en este trabajo.

Lo cierto es que a la fecha no hay legislación en la Argentina que se exprese inequívocamente, ni aceptando la práctica ni prohibiéndola. Ergo, se realiza y no puede ser penada ni admitida sin más trámite. Tanto es así que, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en la actualidad, se anotan los acuerdos celebrados entre los padres procreacionales y las mujeres gestantes. Ya no se recurre a la Justicia. Los consentimientos previos libres e informados que firman la mujer gestante y los padres procreacionales se protocolizan, y una copia legalizada es presentada en el registro civil de la clínica donde se produce el nacimiento; esto es suficiente. En la partida médica de nacimiento, la mujer gestante firma y vuelve a reconocer quiénes son los padres procreacionales, indicando que ella dio a luz a través de una gestación solidaria.

A partir de una investigación, se llegaron a algunas conclusiones que Marisa Herrera tilda de alarmantes:

*Advertimos a partir de esta investigación que ya hay hombres que empiezan a regentear mujeres para que sean donantes. Ser donante de óvulo es más difícil que de semen, entonces están empezando a buscar mujeres jóvenes, por lo general de clases sociales bajas para que sean proveedoras de óvulos. ¿Qué derechos tienen estas mujeres? ¿Cuántas veces pueden donar? ¿Cómo se las protege? Estos hombres suelen auspiciar de intermediarios, quienes se quedan con parte del dinero que reciben estas mujeres. La ley tiene un rol de suma importancia para poder controlar y así limitar situaciones de abuso. (Herrera, 2016)*

Las personas tenemos la posibilidad de transformarnos a nosotras mismas y a nuestras sociedades. La relación entre el sujeto y el cuerpo plantea una revisión del concepto sobre su propiedad o posesión. Cuestión sin duda esencial, ya que nuestro cuerpo es un elemento constitutivo de nuestro ser personal. No “tenemos” un cuerpo, sino que “somos” un cuerpo viviente (Cavalli Sforza, 1994). En ese sentido, Judith Butler dice: “lo más importante es cesar de legislar para todas estas vidas lo que es habitable solo para algunos y, de forma similar, abstenerse de proscribir para todas las vidas lo que es invivable para algunos”. (Butler 2006; 8)

La escultura de Mary Luz Luna, emplazada allí, en una de las tantas plazas de la Ciudad de Buenos Aires, simple, etérea, y sin embargo tan significativa, representa no solo el vínculo entre esa madre y su descendencia, pensada en un contexto social muy diferente al actual. La imagen en la actualidad podría representar a todas aquellas madres y todos aquellos padres que de una manera u otra quieren ver concretadas sus aspiraciones de traer un hijo a este mundo, motivados por los más variados deseos, todos igualmente genuinos e importantes.

La continuidad material entre esa madre y su descendencia representa el vínculo más genuino que podemos tener los seres humanos. *La madre* y lo que hemos expuesto en el presente capítulo, renueva la intención común que nos motivó al inicio de estos párrafos: la inminente necesidad de la regulación de una práctica que existe nuestro país y en el mundo, y cuyas consecuencias son (im)previsibles.

*El mundo rebosa de buenas intenciones y aplicaciones funestas. Pero si no somos capaces de hacer más soportable la sociedad de la que formamos parte, ¿qué estamos haciendo aquí?*

Francesco Cavalli Sforza (1994)

## Referencias bibliográficas

---

- Albert, Marta, “La explotación reproductiva de mujeres y el mito de la subrogación altruista: una mirada global al fenómeno de la gestación por sustitución”, *Cuadernos de Bioética*, vol. XXVIII, núm. 2, Madrid, mayo-agosto, 2017, p. 177-197. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87551223004>
- Andersen, Hans Christian, *Las cigüeñas*, Biblioteca digital abierta 1 Texto núm. 859 Cuento infantil, Islas Baleares, Menorca, 4 de julio de 2016.
- Butler, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006.
- Cabral, Consuelo, “En Argentina ya son 45 los fallos que autorizan gestaciones solidarias. Entrevista a Marisa Herrera”, *La nueva mañana*, Córdoba, 12/10/2019. Recuperado de: <https://lmdiarario.com.ar/contenido/183672/en-argentina-ya-son-45-los-fallos-que-autorizan-gestaciones-solidarias>.
- Cano, Julieta, *Cuerpos y sexualidades de las mujeres. La disputa por los sentidos en el campo jurídico*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Programa Doctorado en Ciencias Sociales. Tesis doctoral, Memoria Académica, 2019. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1817/te.1817.pdf>
- Cavalli-Sforza, Francesco y Cavalli-Sforza, Luigi Luca, *Quiénes somos. Historia de la diversidad humana*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Dolto, Françoise, *La imagen inconsciente del cuerpo*, Barcelona. Paidós, 1990.

- Ekman, Kajsa Ekis, *El ser y la mercancía: prostitución, vientres de alquiler y disociación*, Barcelona, Bellaterra, 2017.
- Freud, Sigmund, Conferencia “La transferencia”, *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu, 2016.
- Gutmann, Thomas, *Dignidad y Autonomía, Reflexiones sobre la tradición Kantiana*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Herrera, Marisa, “¿Existe un derecho al hijo? El lugar y los límites de las técnicas de reproducción humana asistida”, en *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid* N° 35, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, diciembre de 2017, p. 73-113. Recuperado de Repositorio Institucional. Conicet digital.: <http://hdl.handle.net/11336/73196>
- Hume, David, *Tratado de la naturaleza humana, III*, Madrid, Tecnos, 2005.
- Kumani, Ranjara, *Final report: Surrogate Motherhood – ethical or commercial*, Center for Social Research (CSR), 2010. Recuperado de: <https://archivefda.dlib.nyu.edu/bitstream/2451/34217/2/Surrogacy-Motherhood-Ethical-or-Commercial-Delhi&Mumbai.pdf>
- Scotti, Luciana B. “La ‘maternidad subrogada’ en la legislación y jurisprudencia argentinas”, en *Revista digital En Letra*, Año 1, N.º 1, Buenos Aires, Febrero de 2014, p. 47-78. Recuperada de: <http://enletra.com/>
- Sosa, Gualberto L., “El régimen internacional de la filiación y las nuevas técnicas genéticas”, *Balance de las XII Jornadas Nacionales de Derecho Civil*, en *Jurisprudencia Argentina* N° 5634, 23 de agosto de 1989, p. 1-20.
- Tinant, Eduardo, “Bios. Algunas reflexiones a la luz de la bioética”, *Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP*, La Plata, 15 al 17 de mayo de 2008. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.692/ev.692.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.692/ev.692.pdf)

## **Fuentes de información**

---

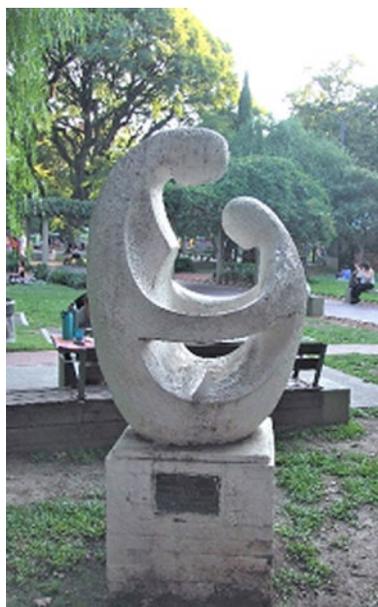
Argentina, Biblioteca del Congreso de la Nación. Recuperado de: <http://www.bcnbib.gov.ar>.

- Argentina, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, *Proyecto de Código Civil y Comercial para la Nación*. Recuperado de: <http://www.bibliotecadigital.gob.ar/items/show/1522>
- Argentina, Juzgado de Familia de Lomas de Zamora N° 7, “H. M. y otro/a s/ medidas precautorias (art.232 del CPCC.)”, 30 de diciembre de 2015. Cita: MJ-JU-M-97208-AR | MJJ97208 | MJJ97208. Recuperado de: <https://aldiaargentina.microjuris.com/2016/04/14/inconstitucionalidad-del-art-562-del-codigo-civil-y-comercial-de-la-nacion-que-en-la-gestacion-por-sustitucion-no-reconoce-la-maternidad-de-la-mujer-que-ha-expresado-su-voluntad-procreacional-median/#:~:text=Inconstitucionalidad%20del%20art.-,562%20del%20C%C3%B3digo%20Civil%20y%20Comercial%20de%20la%20Naci%C3%B3n%20que,mujer%20que%20da%20a%20luz.>
- Argentina, Presidencia, Boletín Oficial de la República Argentina, *Código Civil y Comercial de la Nación Argentina*. Recuperado de: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/238578/20201216>
- Argentina, *Proyecto de Ley “Incorporación de la gestación por sustitución al Código Civil y Comercial de la Nación”*, 2020. Recuperado de: <https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dsecretaria/Periodo2020/PDF2020/TP2020/3524-D-2020.pdf>
- Chavez, Valeria, “Una amiga les prestó el vientre y su hija fue la primera nacida por subrogación en el país inscripta como propia”, *Infobae*, 26 de junio de 2018. Recuperado de: <https://www.infobae.com/tendencias/2018/06/26/una-amiga-les-presto-el-vientre-y-su-hija-fue-la-primera-nacida-por-subrogacion-en-el-pais-inscripta-como-propia/>
- Diario Clarín. Entremujeres hogar y familia*, Buenos Aires, 04/10/2019. Recuperado de: [https://www.clarin.com/entremujeres/hogar-y-familia/3-preguntas-alquiler-vientre\\_o\\_Hy8xB\\_yl.html](https://www.clarin.com/entremujeres/hogar-y-familia/3-preguntas-alquiler-vientre_o_Hy8xB_yl.html)
- Diario Clarín. Entremujeres hogar y familia*, Buenos Aires, “Subrogación de vientre en Argentina: una guía con los pasos para lograrlo”, 8/07/2017. Recuperado de: [https://www.clarin.com/entremujeres/hogar-y-familia/subrogacion-vientre-argentina-guia-pasos-lograrlo\\_o\\_HkzV3poHZ.html](https://www.clarin.com/entremujeres/hogar-y-familia/subrogacion-vientre-argentina-guia-pasos-lograrlo_o_HkzV3poHZ.html)
- Halitus Instituto Médico, mayo de 2017. Recuperado de: <http://www.halitus.com/home/nota.php>.

- Silva, Carla, “Subrogación de vientres, otro debate pendiente en la Justicia argentina”, *El teclado, periodismo con todas las letras*, 31 de diciembre de 2019. Recuperado de: [https://elteclado.com.ar/nota/4901/subrogacion\\_de\\_vientres\\_otro\\_debate\\_pendiente\\_en\\_la\\_justicia\\_argentina](https://elteclado.com.ar/nota/4901/subrogacion_de_vientres_otro_debate_pendiente_en_la_justicia_argentina)
- Tiempo Sur, info general*, “Marisa Herrera advirtió de la necesidad de regular la gestación por sustitución”, Río Gallegos, 12 de julio de 2017. Recuperado de: <https://www.tiemposur.com.ar/nota/135120-marisa-herrera-advirtio-de-la-necesidad-de-regular-gestacion-por-sustitucion>
- Universidad de Palermo, Facultad de derecho, “Marisa Herrera: la investigadora del CONICET que participó de la redacción del nuevo Código Civil”. Recuperado de: [https://www.palermo.edu/derecho/2016enero/up\\_en\\_los\\_medios/marisa\\_herrera\\_conicet.html](https://www.palermo.edu/derecho/2016enero/up_en_los_medios/marisa_herrera_conicet.html)

## Anexo fotográfico

---



*La madre*, de Mary Luz Luna,  
Plaza Aristóbulo del Valle, Villa del Parque, CABA  
Fotografías: Federico Cerone (marzo 2021)

**La expropiación del cuerpo de la víctima  
por el Derecho y su recuperación por el  
arte: representaciones de las violencias por  
motivos de género en la Argentina**

Evelyn M. Espinosa y Natalia Segura Diez

*El Derecho ve y trata a las mujeres  
como los hombres ven y tratan a las mujeres.*  
Catherine Mackinnon

El presente trabajo pretende explorar las diferentes representaciones que han surgido en el mundo jurídico, como en el artístico, frente a las violencias por motivos de género. Indagaremos aquí sobre cómo dialogan los universos mencionados, preguntándonos de qué manera estas disciplinas contribuyen al imaginario colectivo de conceptos tales como “violencia”, “victimario” y “víctima”. ¿Cómo se conciben esos cuerpos violentados? Y principalmente, ¿cómo cada orden delinea o prefigura a la víctima en su lenguaje típico?

Estas preguntas importan en tanto nuestras sociedades atraviesan continuos procesos de construcción, legitimados e impulsados por los discursos sociales. Por lo que creemos fundamental intentar comprender la organización de significados que cada discurso propone para explicar nuestras conductas, direccionar nuestra empatía y desnaturalizar paradigmas que re-victimizan e insisten en reproducir vínculos asimétricos.

## Contribuciones del universo jurídico al imaginario de estos conceptos

En el decir de Rita Segato, “si hay algo de artificioso e ilegítimo en el orden patriarcal [...] ese algo es precisamente la maniobra que instaura su ley”. (2003; 107)

La ley, que tantas veces ha servido para legitimar relaciones desiguales de poder y garantizar el mantenimiento de jerarquizaciones en términos de género, constituye a su vez un terreno de pugna por la vindicación de derechos. En este último sentido, es posible identificar en los últimos años un conjunto normativo originado como respuesta a la consolidación de las demandas del colectivo de mujeres y LGTBIQ+ frente a las violencias que les oprimen.

Con base en la Convención de Belém do Pará, la Convención sobre Eliminación de toda forma de Discriminación contra la Mujer y la Convención de los Derechos del Niño, en el año 2009 se sancionó la Ley N° 26.485 de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales. Dicha ley adopta un enfoque integral y de derechos humanos, constituyendo un cambio de paradigma positivo en el abordaje de las violencias.

A la citada norma le siguió un profuso desarrollo legislativo, conformado por un conjunto de leyes contra la discriminación y en pos de la expansión de derechos, como lo fueron la Ley de Identidad de Género y de Matrimonio Igualitario, arribando más recientemente a la Ley Micaela<sup>70</sup> y la Ley Brisa.<sup>71</sup> Este proceso se vio direccionado a promover y reconocer los derechos de las mujeres y de la comunidad LGTBIQ+ desde una perspectiva comprensiva de las desigualdades y

---

<sup>70</sup> La “Ley Micaela”, llamada así en conmemoración de Micaela García, una joven entrerriana de 21 años, víctima de femicidio, establece la capacitación obligatoria en género y violencia de género para todas las personas que se desempeñan en la función pública, en los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial de la Nación.

<sup>71</sup> La “Ley Brisa”, inspirada en el caso de Brisa Barrionuevo, establece la reparación económica para los hijos e hijas de progenitores víctimas de violencia familiar o de género.

las violencias rutinizadas, que interpela a la sociedad en su conjunto y que convoca a cambios estructurales.

Segato nos recuerda que una de las tesis feministas fundamentales sostiene que los crímenes sexuales no son obra de desviados individuales, enfermos mentales o anomalías sociales, sino expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad (2013). De allí que incluyamos aquellas normativas que contribuyen al reconocimiento de derechos en el arduo camino de desandar las desigualdades que habilitan las violencias.

Así, en este proceso, también se inscriben normativas específicamente destinadas a la prevención y sanción de las distintas modalidades de agresión contra las mujeres y otras identidades sexuales y de género. En este marco, en el año 2012, la Ley N° 26.738 modificó el Código Penal derogando la figura de “avenimiento” que, hasta ese entonces, habilitaba al autor de los delitos de violación, estupro, rapto y abuso “deshonesto” contra una mujer soltera, a quedar exento de pena si contraía matrimonio con la víctima. Conceptos tales como los de “honestidad” e “integridad” son parte una construcción y de-construcción social constante que alimenta nuestro sistema jurídico, constituyendo un terreno de disputa en plena transformación.

Significativamente, también en el año 2012, la Ley N° 26.791 introdujo una modificación a nuestro Código Penal, instituyendo como homicidio agravado al cometido “por placer, codicia, odio racial, religioso, de género o a la orientación sexual, identidad de género o su expresión” e incorporó el agravante al que matare “a una mujer cuando el hecho sea perpetrado por un hombre y mediar violencia de género”, consagrando, de este modo, en nuestra legislación la figura de *femicidio* como agravante del homicidio.

Como hemos dicho, el conjunto de reformas legislativas da cuenta de las conquistas de estos colectivos. No obstante, algunas de estas han sido moldeadas por preconcepciones de las figuras de víctima y victimario, siendo a su vez tributarias de sesgos sexistas en los procesos judiciales.

Así, a sabiendas de un derecho penal que “llega tarde” y que apropia el conflicto a sus protagonistas, advirtiendo que para el Derecho existen “buenas víctimas” y “otras” que no parecen ajustarse a los parámetros que merecen tutela, se vuelve necesario evidenciar las contradicciones que generan tensión entre un movimiento que lucha por instaurar una sociedad más justa y libre de violencias y un populismo

punitivo que pretende tener la pócima mágica a conflictos de orígenes remotos, excluyendo las voces de quienes simulan proteger.

El ejemplo más paradigmático de estas tensiones ha sido la reforma a la Ley de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad que tuvo lugar en el año 2017. A través de la Ley N° 27.375, se agravaron los requisitos para acceder a los distintos institutos del régimen progresivo en la ejecución de la pena (salidas transitorias, semilibertad y libertad condicional), llegando en algunos casos a vedarse por completo a las personas condenadas por ciertos delitos: en particular, delitos contra la integridad sexual y la vida. En respuesta, el colectivo de mujeres exclamó: “No en nuestro nombre”. En un manifiesto que lleva ese título, el movimiento Ni Una Menos y una serie de organismos de Derechos Humanos recordaron que su consigna no bregaba por menores libertades, sino que, por el contrario, constituía una exigencia por mayor prevención, igualdad y justicia. Frente a esta embestida inconsulta, el movimiento de mujeres advirtió que el endurecimiento de la penalización y la ampliación de condenas no disuaden los crímenes contra la vida, no siendo más que demagogia punitiva motivada por la indignación social.<sup>72</sup>

Esta propensión a tutelar a quienes se consideran débiles desde lo penal, que más por condición natural lo son por discriminación social, ha sido una maniobra conocida del patriarcado. (Núñez Rebolledo, 2019) Dicha operación resulta aún más contradictoria cuando el mismo colectivo al que dice proteger es manifiestamente desoído y negada su capacidad decisoria.

Tal controversia nos da indicios de algunas cuestiones relativas a los caracteres con los que el Derecho Penal inviste a la víctima (en singular, a propósito). Pues esta víctima es unívoca, unicausal, silente, vindicativa; pero, a la vez, tímida, inerme y ávida de protección por el poder paternal (y patriarcal) del implacable Poder Judicial.

De este modo, el Derecho construye su representación de víctima: esta será perfecta o, en términos victimológicos, “inocente” en tanto se

---

<sup>72</sup> El 20 de abril de 2017 dos integrantes del colectivo leyeron el documento “No en nuestro nombre” en el Senado y Rita Segato fue invitada a exponer su interpretación de la crueldad machista. No obstante, el Congreso desconoció las argumentaciones y votó a favor de la reforma de la ley, limitando aún más las salidas anticipadas, transitorias o la libertad condicional.

acerque al prototipo de lo bueno. (Núñez Rebolledo, 2019; 33) Referente a eso, sostiene Alicia E. C. Ruiz que las cualidades que definen a la “mujer honesta” no están, en realidad, escritas en la ley, pero es la “honestidad jurídicamente valorada” la que determinará que una mujer sea o no alcanzada por la condena o la protección legal. (2000; 18)

Quienes legislan no están libres de estereotipos de género, sino que estos últimos son reproducidos con frecuencia en las hipótesis normativas penales, de tal manera que, aunque el derecho se presuma abstracto, podemos encontrar tipos penales que indican cómo es o cómo debe ser tanto el victimario como la víctima. (Núñez Rebolledo, 2019: 33) Al respecto, no solo las prescripciones normativas, sino también la doctrina sustentada por juristas y las interpretaciones judiciales, mantienen simbolizaciones que revictimizan y ponen el ojo inquisidor en una víctima que consideran despojada de su “integridad”. Recordemos que es este el título del Código Penal argentino bajo el cual se encuentran regulados los delitos que atentan contra las tantas veces condenada “libertad” sexual.

Ello así, aunque la violación sea el medio más antiguo de posesión y dominio, un acto de violencia que afecta la libertad y el derecho de elección, tratando a quien la padece como un mero objeto. En palabras de Segato, “el sufrir abuso sexual es solo un caso particular del tema más general de la autonomía del individuo para elegir libremente su sexualidad y decidir sin coerción su comportamiento y sus interacciones sexuales”. (2003; 110)

Tan perversa ha sido la negación de esa libertad que el Derecho nos ha dicho, al menos subrepticamente, que ninguna mujer sana puede ser violada, ¿no es esto acaso lo que tuvo que aclarar la Corte Suprema de Justicia de la Nación en el fallo F.A.L. del año 2012?<sup>73</sup> Al

---

<sup>73</sup> En Fallo F.A.L. s/medida autosatisfactiva, la C.S.J.N. determinó que corresponde interpretar de manera amplia el artículo 86 inciso 2° del Código Penal y determinar que los supuestos de aborto no punible allí contemplados son dos: el caso de un embarazo producto de una violación y del atentado al pudor cometido sobre una mujer idiota o demente, no siendo punible ninguna interrupción de un embarazo que sea consecuencia de una violación, con independencia de la capacidad mental de su víctima. Ello, contra la interpretación que suponía una única causal, implicando que solo la mujer “idiotas o demente” podría ser víctima de violación.

mismo tiempo que condena a las mujeres que gocen u osen gozar de su libertad sexual, cuestionando sus denuncias, sospechando de su credibilidad, el Derecho supone que la mujer “sana” debe ser capaz de repeler el embate. La paradoja es ostensible: negación de la libertad como bien jurídico afectado y presunción de esa libertad para resistirse a la violencia del ataque.

En efecto, la violencia sexual es el único delito en el que se intenta, incluso se logra, culpar a la víctima por el delito cometido. (Aresti, 1997; 59-60)

Así, las representaciones de las que nos provee el universo jurídico circulan entre dos extremos antagónicos: la “buena víctima”, encarnada por aquella mujer a la que se suele considerar sumisa, débil y temerosa, que se sitúa en el lugar de víctima, posición vinculada a lo femenino por sus raíces en la opresión por motivos de género. En contraposición, la “mala víctima”, provocativa, insinuante, o bien, simplemente, pobre, racializada y/o trans. Aquí, la interseccionalidad de las opresiones hace mella.

Habida cuenta de estos dos escenarios dicotómicos, en esta encrucijada nos detenemos a la búsqueda de otras formas de contar, de nombrar y de corporizar las violencias y las biografías de esos cuerpos y de esas conciencias, escrutadas y negadas por el universo jurídico.

## Contribuciones alternativas: la recuperación de los cuerpos

A los fines de este artículo, hemos circunscrito el ámbito geográfico y temporal, pretendiendo explorar trabajos realizados por artistas contemporáneos/as de nacionalidad argentina que remitan a los interrogantes planteados al comienzo. En específico, optamos por estudiar las obras de Ana Gallardo y Marcelo Toledo, quienes han abarcado esta misma temática desde puntos de vista disímiles, pero con el compromiso común de exponer y combatir las violencias por motivos de género.

Ana Gallardo es una artista visual, nacida en Rosario, Santa Fe, con amplia proyección internacional, que habitualmente recurre tanto a la problemática de la violencia como al funcionamiento del universo de la mujer como temática de su trabajo.

Seleccionamos para este análisis su obra *Mujeres de Juárez* (2010), perteneciente a la serie “Crímenes”. Dicha obra forma parte de la colección del Grupo Superville, está conformada por cuatro dibujos a grafito y carbonilla sobre papel, y fue expuesta en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 2015.



*Mujeres de Juárez*, de la serie "Crímenes" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
Técnica: Grafito . Soporte: Papel . Medidas de cada dibujo: 250 x 150 cm  
Fotógrafas: Josefina Tommasi y Gabriela Schevach  
Fuente: [Provista por la fotógrafa Josefina Tommasi](#)

Al observarla, lo primero que advertimos es la imposibilidad de una identificación individual de sus protagonistas. Se trata de cuerpos embolsados, sin nombre: mujeres sin salvedad de clase, cultura, identidad religiosa o vestimenta. La única particularidad evidente es el tamaño, lo que habla de físicos dispares y de un amplio rango etario, amplificando de esta manera el espectro de personas involucradas. En este sentido, los dibujos toman como objeto la vivencia compartida de un grupo de mujeres. Gallardo retrata en ellos una experiencia común del género: el femicidio. Los cuerpos dibujados por la artista apuntan en una misma dirección y son contenidos en iguales bolsas de residuos, unificando su destino sacrificial y su tratamiento como elementos de descarte. Los cuadros dentro de la colección tampoco se individualizan; en concordancia, reciben su título como colectivo. De ahí que la víctima en esta obra no encarne solo a aquella mujer, residente de Ciudad Juárez, que fue brutalmente asesinada por razón de su género; esa víctima, potencialmente, también nos incluye y nos representa a todas, dada la previa incapacidad de distinción.

Por otra parte, el carácter acromático exterioriza el luto. La ausencia de color es equiparable a la ausencia de vida. El homenaje es respetuoso,

visibiliza la violencia sin exponer los cuerpos ni exhibirlos al público, a diferencia de lo que ocurre en la investigación penal, que muchas veces demanda el examen exhaustivo de esos cuerpos y su utilización en un juicio como elemento probatorio. En virtud de ello, y bajo la pretensión de reconstruir los hechos a fin de encuadrar jurídicamente la conducta agresora y determinar si se ajusta o no al tipo penal, el sistema judicial a menudo deniega el carácter de víctima a aquellas personas que no hacen visible su padecimiento. Por el contrario, la elección de la artista reduce el riesgo de condenar a las mujeres afectadas a un reconocimiento menoscabado a partir de la exposición de sus cuerpos heridos, sobre la base de una noción sacrificial de la víctima, unilateralmente restringida a su sufrimiento. (Arias Marín, 2012) ¿Será que debemos aprender a proteger la dignidad humana más allá del espectáculo puro de su dolor?

Desde otro punto de vista, hablaremos a continuación de dos obras de Marcelo Toledo, reconocido orfebre y artista del metal, nacido en la ciudad de Escobar, Buenos Aires.

La primera de ellas es la muestra itinerante *Detrás de las paredes*, que realizó junto con la colaboración de fotógrafos/as de distintos países, nombrada de interés cultural por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en 2016. Desde un inicio, esta cuenta con catorce esculturas que reproducen los traumas físicos que padecen las víctimas de violencias por motivos de género, especialmente en relaciones intrafamiliares, cada una acompañada por la fotografía testimonial que le sirve de fuente. Posteriormente, se incluyeron a la muestra ciento veinte esculturas que consisten en espinas y lápidas, elaboradas también en metal, en homenaje al número estimado de mujeres que fallecen cada día a nivel mundial por razón de su género.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> En nuestro país y según el Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina, solo en el año 2019, se contabilizaron doscientos cincuenta y dos víctimas directas de femicidio y dieciséis víctimas de femicidio vinculado (homicidios cometidos a fin de causar sufrimiento a mujeres cis o mujeres trans/travestis) totalizando doscientos sesenta y ocho víctimas letales de violencia de género.



*Karina Abregú - Vista de Detrás de las paredes.*  
Fotógrafo: Ariel Grinberg. Fotógrafa de obra: Rosario Verdi  
Escultura de Marcelo Toledo. Fuente: Provistas por el artista

Toledo utiliza materiales nobles en sus esculturas, lo que permite trazar relaciones entre estos materiales y el hecho mismo de la supervivencia. En esta ocasión, las modelos del artista son sobrevivientes a las violencias por motivos de género y, a diferencia de la obra de Ana Gallardo, conocemos sus nombres. Así, vemos como la fortaleza de los metales se espeja en la resistencia de las víctimas retratadas; fortaleza que el arte prioriza y, por el contrario, resulta tantas veces escrutada por los operadores judiciales.

El artista trabaja además con texturas que evocan el daño físico y la vulneración de la piel, en oposición a una superficie lisa que mantiene intacta su integridad. Cada escultura se detiene en el fragmento de la cicatriz, separada del cuerpo, quizás porque la herida no pertenece a su constitución original, porque esta es “extranjera” y proviene de la acción de un victimario, dejando atrás una identidad fragmentada por la agresión; quizás como forma de hacer visible esa voluntad ajena de vulnerar e “invadir” el cuerpo femenino o feminizado.



*Soledad - Vista de Detrás de las paredes.*  
Fotógrafo: Germán Romani. Fotógrafa de obra: Rosario Verdi  
Escultura de Marcelo Toledo. Fuente: Provistas por el artista

Habitualmente, en los crímenes de género, el cuerpo de la víctima actúa como territorio, políticamente administrado y delimitado. En estos casos, el agresor se erige como individuo domesticador, que se apropia de ese territorio-cuerpo de la mujer como parte o extensión del propio dominio. (Segato, 2013) En consecuencia, la cicatriz que nace de estos actos violentos se asemeja a una huella indeleble que funciona como recordatorio de dicha dominación física y coacciona moralmente a la víctima para finalmente asegurar una subordinación continua.

Con el consentimiento de cada mujer, Toledo toma esa exteriorización de soberanía y la resignifica. Se reconquista, entonces, ese territorio-cuerpo previamente subyugado y se modifica su suerte: las heridas, una vez fotografiadas y esculpidas, ya no son marcas de dominación; son, en su lugar, obras de arte que testifican sobre resistencia y anuncian la recuperación de la autonomía perdida.

En los ámbitos en los que tienen lugar estas violencias, en particular las violaciones y los abusos sexuales, el discurso del agresor adopta un aspecto punitivo y el mismo victimario ostenta el rol “de paladín de la moral social porque, en [el] imaginario compartido, el destino de la mujer es ser contenida, censurada, disciplinada, reducida, por el gesto violen-

to de quien reencarna, por medio de este acto, la función soberana”. (Segato, 2013; 23) Es por esta razón que, para contrarrestar dicha fuerza discursiva y desarraigar la noción sexista que otorga previamente posiciones desiguales basadas en el género, necesitamos de recursos simbólicos y culturales, de nuevas voces y de nuevos discursos, que estimulen la reflexión en torno a nuestro orden simbólico actual y lo re-elaboren.

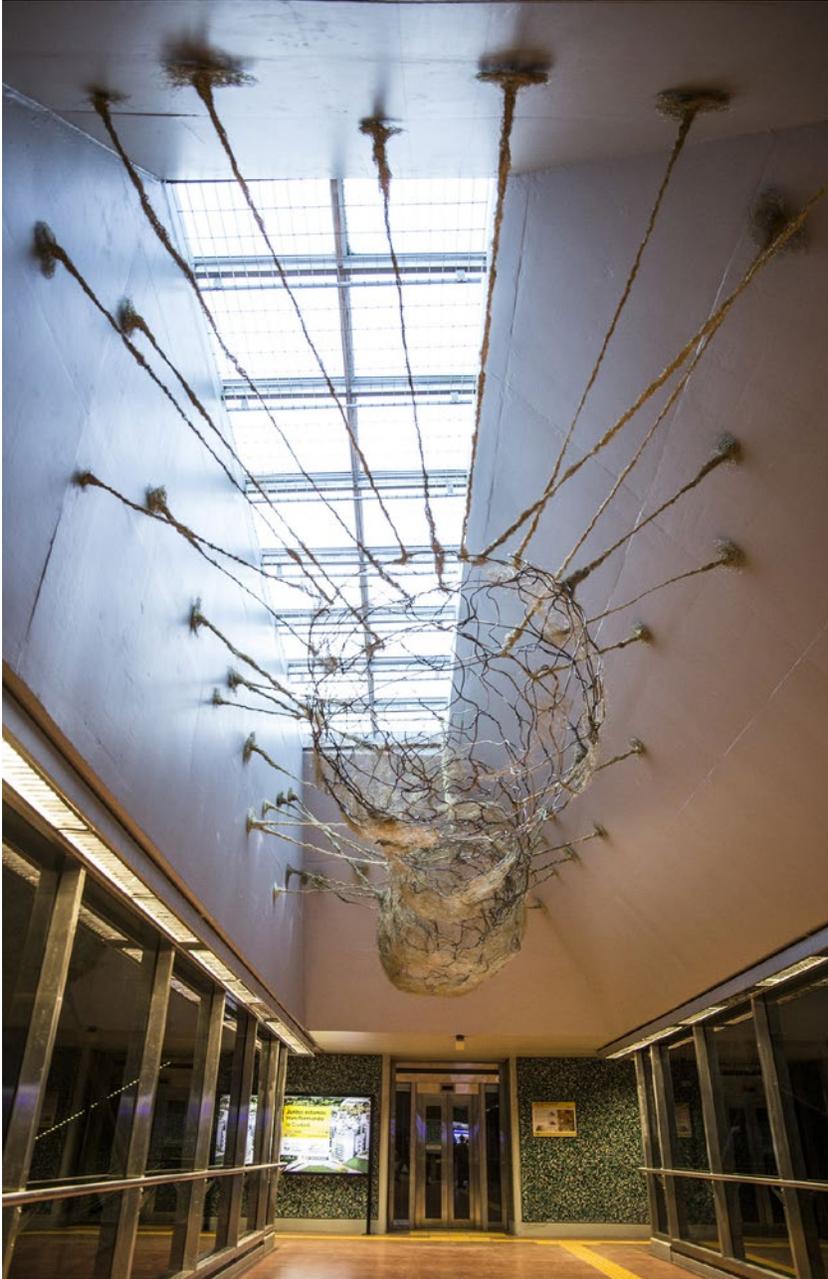
Entre las cuestiones que evidencian un lenguaje propio, inclusivo y no heteronormativo, destacamos que los testimonios recolectados por Toledo no se toman únicamente de mujeres *cis*, sino que el artista incluyó las voces de otras identidades disidentes y feminizadas de mujeres *trans*, frecuentemente violentadas por su condición de género. Así, frente a un universo jurídico que simboliza la resistencia del *status quo*<sup>75</sup> y la reproducción de estereotipos, encontramos artistas que abren caminos hacia el reconocimiento de otras existencias, dándoles a todas el mismo espacio y reconociendo, a su vez, que cada colectivo, por la opresión particular y estructural, es tan singular como sus propias identidades.

En segundo lugar, no podíamos dejar de mencionar su muestra *Matriz, arte como regeneración*, inaugurada en el Museo de Arte Popular José Hernández el 25 de noviembre de 2017, en el Día Mundial de la No Violencia Contra la Mujer, lo que la vincula directamente con la temática de análisis.

En esta ocasión, el material que predomina en la obra es la seda, que se entreteje simulando un tejido celular en pleno proceso de regeneración. Pero, para regenerarse, es indudable que el cuerpo primero tuvo que ser violentado. De ahí que la intención del autor sea crear un hábitat de gestación de un nuevo cuerpo para esa víctima. En tal sentido, las plantas ubicadas por debajo del capullo de seda nos hablan de un terreno fértil, de crecimiento y de rebrote.

---

<sup>75</sup> Nótese, en este sentido, la resistencia a utilizar el término “travesticidio” en los expedientes judiciales, pese a los reclamos del colectivo LGBTI+ por tantos “*cidios*” como letras en el anagrama, lográndose recién el 18 de junio de 2018 arribar al fallo histórico del Tribunal Oral Criminal N° 4 de CABA por el travesticidio de Diana Sacayán, militante travesti por los derechos humanos. No obstante, este importante hecho sufrió una arremetida cuando en octubre de 2020 la Sala I de la Cámara Nacional de Casación Penal decidió modificar la subsunción legal suprimiendo el agravante.



*Matriz, arte como regeneración en la estación del Subte Línea H "Julieta Lanteri"*  
Fotógrafo: Germán Romani. Fuente: Provista por el artista

La muestra fue también emplazada en la estación del Subte Línea H “Julietta Lanteri”, notable médica, militante política y feminista. Dicha ubicación no es algo menor, teniendo en cuenta que históricamente el espacio público en nuestra sociedad se define e internaliza como masculino. Así, por ejemplo, su circulación en determinados horarios permanece vedada a la mujer por la amenaza de violencia, atendiendo a su estado de vulnerabilidad ante la potencial ocurrencia de crímenes de género, como puede ser la violación.

Siguiendo a Ana Falú, el uso del espacio público no solo reproduce las relaciones dispares, sino que “re-significa la desigual división sexual del trabajo en un mundo privado y público, el primero asociado a lo femenino y el segundo a lo masculino”. (2011; 139) Tal vinculación hace que, inevitablemente, la presencia femenina quede relegada como subalterna a la masculina. Asimismo, Falú sostiene: “las mujeres, en general, se culpabilizan si algo les sucede en el espacio urbano”. (2011; 139) Dicha culpa tiene su raíz en el extrañamiento, en la previa asignación cultural como sujeto foráneo a ese espacio, el que se asume irrum-pido en contra de lo aconsejable o lo conveniente. El estereotipo de la “buena víctima”, del que ya hemos hablado, pondera cuestiones tales como la vestimenta de la mujer y el horario de tránsito, considerándolos previsiblemente inapropiados, u otras como la falta de compañía y la asunción de ese riesgo en soledad. Así, la víctima es co-culpada por haber quebrantado los límites de su libertad y la violencia física opera, en estos casos, como mecanismo de control privado de la estructura patriarcal que determina los roles de género. Violencia que además encuentra respaldo en la justicia penal cuando esta actúa como mecanismo de control público y reproduce las opresiones que colocan a la víctima en el lugar de infractora.

Por el contrario, desde la experiencia artística, vemos como la intervención performática de un ámbito en la ciudad, en este caso el subterráneo, implica demarcar nuevos límites y admitir ese terreno igualmente propio de las mujeres y de las identidades feminizadas; implica reconocerles el derecho ciudadano a transitarlo con libertad y, por consiguiente, también pretende exculparlas por las violencias que padezcan, redireccionando la acusación a los verdaderos responsables.

En este punto, resulta inevitable intentar dar cuenta de la relación entre el seno materno y nociones tales como “capullo”, “protección” y “resiliencia”. Parecería que esta obra nos induce a pensar cómo se concibe lo femenino en relación con la maternidad y cómo las mater-

nidades han estado bajo la misma lupa con que se juzga a las víctimas de violencia por motivos de género. Pues, tanto unas como otras discurren en el sistema patriarcal. Así como se ha puesto en evidencia la figuración de la “mala víctima”, también en el imaginario colectivo se ha construido y reproducido el estereotipo de la “mala madre”, sobre la cual recae el peso de todos los males sociales.

No obstante, pese a lo que el imaginario nos tienta a inferir, esta obra no aborda la maternidad desde esa óptica. Podríamos incluso aventurar que no aborda la maternidad en lo absoluto, ya que un vientre no es una mujer ni una mujer necesariamente una madre, siendo que existen múltiples y diversas formas de transitar las maternidades y las feminidades. La identificación casi automatizada que se produce entre los conceptos mujer-vientre-madre no hace más que evidenciar otra de las tantas representaciones estereotipadas que intentan indicarnos que, en esta sociedad jerarquizada, hay un solo modo de habitar los cuerpos.

Al igual que en la obra de Ana Gallardo, aquí tampoco hay rostros, edades o etnias. La experiencia que nos atraviesa al observar la muestra no es el dato biológico del órgano matricial, sino más bien el cuerpo como metáfora y espacio de constantes transformaciones. Más que un útero, *Matriz* es un capullo que nos remite a pensar cómo las personas podemos transmutar.

## De expropiaciones y reconstrucciones

Llegadas a este punto, frente a la visión dicotómica que nos ofrece el universo jurídico, que simula debatirse entre figuras contrapuestas, la exploración de dos artistas con distintos recorridos ha desdoblado un campo de opciones posibles. Ante la expropiación de los cuerpos y las experiencias por parte de los tribunales, encontramos la potenciación de esas voces por el grafito y el metal.

Hablamos de “expropiación” en el sentido menos laxo posible, entendiendo, como dice Segato, que “[l]os aspectos casi legítimos, casi morales y casi legales de la violencia psicológica son los que [...] revisiten el mayor interés, pues son ellos los que prestan la argamasa para la sustentación jerárquica del sistema”. (2003; 114) Así, las representaciones que abundan en el universo jurídico no son inocentes o casuales; constituyendo buena parte de la opresión psicológica de la que habla la antropóloga como la forma más maquinal, rutinaria e irreflexiva de

la violencia y, a la vez, el método más eficiente de subordinación e intimidación. (2003; 115)

En ese marco, en conflictos en los que el género está presente, el Derecho se nos revela confiscatorio del cuerpo abusado: juzgando, desde un comienzo, tanto el comportamiento de la víctima como la credibilidad de su denuncia. Mientras que, en la vereda opuesta, el lenguaje artístico recupera y devuelve su dignidad a aquellos testimonios que fueron invalidados previamente por el paradigma victimológico de nuestros tribunales. Es, por esta razón, que necesitamos recurrir a nociones no tradicionales, sino más bien disruptivas del orden establecido; nociones que discutan y modifiquen el modo de razonar las violencias.

Así, por ejemplo, las obras que se analizan en este capítulo, cada una desde sus diferentes enfoques, insisten en priorizar la reparación de esas vidas violentadas por sobre la penalización del victimario. Como artistas eligen correr a la víctima del lugar de mero objeto de compasión y tutela, y optan por proporcionarle voz, volviéndola audible y colocándola en el centro de la escena política.

Hay algo en la potencia disruptiva y transformadora de los modos de contar artísticos que tiene su origen, estimamos, en una escucha activa, libre de prejuicios e incondicionada de esos sujetos que los expedientes mediatizan para llegar a su síntesis: la sentencia. En la operación judicial, que emula ser abstracta, pareciera no haber lugar para estas lógicas y, sin embargo, como hemos visto, sí parece haberlo para la incidencia de discursos androcéntricos.

Es entonces que el arte en general, como forma de conocimiento, habilita el acceso a nuevas maneras de percibir y de pensar, avizorando la posibilidad de mutación concreta de la realidad social. Así, la apertura a otros campos de saberes en un diálogo interdisciplinario se vuelve vital para desmontar las relaciones de poder y reconfigurar la cultura. Es esta intersección de lenguajes y universos la que puede lograr romper con la imagen arquetípica de víctima para, finalmente, facilitar un acercamiento al ideal de igualdad en el acceso a la justicia.

## Referencias bibliográficas

---

- Arias Marín, Alán, “Teoría Crítica y Derechos Humanos: hacia un concepto crítico de víctima”, *Nómadas, Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 36, núm. 4, Euro-Mediterranean University Institute, Roma, 2012. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18126450009.pdf>
- Aresti, Lore, *La violencia Impune. Una mirada sobre la violencia sexual contra la mujer. Daño psicológico y estrategias de apoyo*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1997.
- Argentina, Corte Suprema de Justicia de la Nación, Oficina de la Mujer, *Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina Datos Estadísticos del Poder Judicial 2019*, Recuperado de: <https://www.csjn.gov.ar/omrecopilacion/docs/informefemicidios2019.pdf>
- Falú, Ana, “Restricciones ciudadanas: las violencias de género en el espacio público”, *Pensamiento iberoamericano* N°9 (Ejemplar dedicado a: Feminismo, género e igualdad), Fundación Dialnet, Universidad de la Rioja, 2011, p. 127-146. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3710895>
- Manifiesto “No en nuestro nombre”. Recuperado de: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/no-en-nuestro-nombre/>
- Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, *Catálogo publicado en ocasión de la exposición: “Ana Gallardo: un lugar para vivir cuando seamos viejos”*, Buenos Aires, 2015. Recuperado de: [https://issuu.com/lucialadreche/docs/issue\\_gallardo](https://issuu.com/lucialadreche/docs/issue_gallardo)
- Núñez Rebolledo, Lucía, “¿Es la criminalización un instrumento de libertad femenina?”, *Feminismos y Política Criminal*, Buenos Aires, INCIP, 2019, p. 31-39.
- Ruiz, Alicia E.C. (compiladora), *Identidad femenina y discurso jurídico*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- Segato, Rita Laura, *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes/Prometeo, 2003.
- Segato, Rita Laura, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.

## **Fotografías**

---

Grinberg, Ariel, Karina Abregú, fotografía fuente de escultura de Marcelo Toledo.

Romani, Germán, Soledad, fotografía fuente de escultura de Marcelo Toledo.

Romani, Germán, Matriz, arte como regeneración, escultura de Marcelo Toledo, en la estación del Subte Línea H “Julieta Lanteri”.

Schevach, Gabriela, Tommasi, Josefina, Mujeres de Juárez, de la serie “Crímenes”, de Ana Gallardo, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Verdi, Rosario, *Detrás de las paredes*, de Marcelo Toledo, exhibición itinerante sobre violencia de género.

## **El cuerpo femenino como territorio de conquistas legales**

**Arakne de Luz Darriba**

Estefanía Giaccone y Agustina Vázquez

### Introducción

Al compartir y partir del concepto de “género” que nos propone Lamas (1998), advertimos que el género simboliza la diferencia sexual que operan los seres humanos, sosteniendo bajo dicho proceso de simbolización, la fabricación de ideas de “lo que deben ser” los hombres y las mujeres, de lo que se supone que es “propio” de cada sexo.

Por lo tanto, en principio, cuando se habla de género, se hace referencia a las diferencias entre quienes detentan distintas identidades de género –si bien este trabajo se posiciona desde la teoría clásica y razonará desde la base binaria que esta propone, imperante en la mayoría de los períodos históricos que este trabajo reseña a efectos de trazar las conquistas legales del colectivo “no masculino”–; hablamos entonces de diferencias que no son biológicas, sino que son construidas culturalmente.

Es decir, las diferencias biológicas según las cuales se clasifican a los seres humanos en mujeres y varones, no son por sí mismas fuentes de desigualdades entre las personas ni pueden ser recursos para la justificación de las desigualdades.

Las diferencias biológicas son transformadas en desigualdades sociales entre mujeres y varones mediante la intervención cultural en la asignación de roles, actividades, valores y estereotipos, según los sexos. (Facio, 2005)

En este sentido, el concepto de género:

*No es abstracto ni universal, en tanto se concreta en cada sociedad de acuerdo con contextos espaciales y temporales, a la vez que se redefine constantemente a la luz de otras realidades como las de clase, etnia, edad, nacionalidad, habilidad, etc.* (Facio, 2005; 271)

Este punto no es menor, ya que los Estados miembros del Sistema Interamericano de Derechos Humanos (en adelante, SIDH) deben implementar políticas de género que se ajusten a su realidad social, teniendo al concepto de género como eje central y, por lo tanto, evitando importar ideas que funcionan en otras sociedades con características distintas. Entre estos países que conforman al SIDH, se encuentra la República Argentina, desde donde realizamos esta reflexión.

Una segunda categoría dogmática que contextualiza el presente capítulo es la llamada “representación social”. Producto de los estudios de Moscovici (1988) que no explican sino la creación del conocimiento colectivo, que se va construyendo a través de la conversación, el discurso y la comunicación. Este conocimiento vernáculo, social, se transforma con el devenir histórico, de modo colectivo y acompañando los tiempos y espacios en los que produzca.

Así, por ejemplo, las representaciones sociales del género femenino y del género masculino han ido cambiando en las últimas décadas, incluyéndose los comportamientos sociales cotidianos, la asignación de roles, las costumbres, la educación, las relaciones de pareja, la familia. Estas categorías, que podemos pensar con una dimensión doméstica, proponen estudios interesantes desde la dimensión pública, espacio en el que se centra el presente capítulo, como se desarrollará a continuación. (Duncan, 1996)

Es decir, las normas –desde las más simples de carácter convivencial hasta aquellas reguladoras de sistemas internacionales– son un producto social que funciona como indicador de las representaciones sociales que se ordenan dentro de la estructura social (Rifkin, 1983) y

como tal, reflejan la estructura patriarcal que opera sistémicamente. (Bryson, 1999)

Por lo tanto, el rol social “esperado” de la mujer generó que, en la mayor parte del siglo pasado, ella quede confinada al trabajo doméstico y de cuidados no remunerados en el hogar, produciéndose una desigual inserción en el mercado laboral y afectando de manera directa su acceso a otros derechos económicos, sociales y culturales, tales como el acceso a la educación y a la salud, así como a sus derechos civiles y políticos: si la mujer se encontraba confinada al espacio privado, entonces su representación en la política y en espacios de tomas de decisiones, carecía de sentido.

Teniendo como aristas fundamentales las categorías “género” y “representaciones sociales”, se analiza su transversalización en el acceso a derechos políticos. Ello toda vez que las mujeres, como se desarrollará, tienen menos acceso a puestos políticos de dirección a pesar de que, en puestos electorales, suelen promover proyectos vinculados con salud, educación y beneficios sociales, es decir, políticas de mayor inclusión.

En tal sentido, se propone utilizar la obra *Arakne: red por la igualdad* de Luz Darriba, como espacio de materialización de una de las formas que adoptó la evolución diacrónica de los reclamos de las mujeres por un mayor disfrute de sus derechos políticos.

## Metodología empleada

La presente investigación se centra en la conquista de derechos políticos por parte de las mujeres dentro del campo del Derecho Internacional de los Derechos Humanos.

A tales efectos, nos preguntamos cómo ha operado históricamente esta conquista y encontramos que la “asociatividad” de las reclamantes ha configurado una característica central al momento de la conquista y mantenimiento de esos derechos en una sociedad generalmente adversa a su reconocimiento.

En consecuencia, se escoge un diseño crítico para la presente investigación, en la que nos proponemos analizar categorías como el “poder” y actores como “las mujeres” en algún grado de actuación conjunta, a los efectos de un estudio diacrónico que nos permita conocer la evolución (y retrocesos) que se verifiquen en el campo escogido.

Asimismo, tomaremos como eje de análisis la obra *Arakne* de la artista uruguaya Luz Darriba, la cual, si bien se encuentra emplazada en España, posee una identidad latinoamericana que no se diluye y nos invita a reflexionar sobre la vigencia universal del reclamo de una mayor y mejor participación de las mujeres en la vida pública.

## Los derechos políticos

Los procesos democráticos, como mecanismos de representación de las mayorías, pero sin que impliquen un avasallamiento de las minorías, constituyen una forma de convivencia ciudadana en el contexto de Estados republicanos que nos rigen con sus fortalezas y debilidades desde hace varias décadas en nuestra región americana.

Como ya definiera Touraine (1994), la democracia es el régimen que reconoce a los individuos y a las colectividades como sujetos, es decir que los protege y los anima en su voluntad de ‘vivir su vida’, de dar una unidad y un sentido a su experiencia de vivir.

Pero a la vez, una visión democrática, desde la perspectiva de derecho internacional y de derechos humanos, implica superar la visión de una democracia que exceda lo que algunos teóricos denominan como democracia formal o procedimental. (Ferrajoli, 2008)

Para ese fortalecimiento de esta particular forma de gobierno de los pueblos latinoamericanos, los procesos electorales periódicos e imparciales conforman una base de sustentación y legitimidad que nos brinda condiciones de mejor desarrollo social, político, cultural y económico.

De allí que las expresiones de libertad y respeto por los derechos humanos conllevan también la necesidad de respetar la celebración de elecciones periódicas y genuinas mediante el sufragio universal. Es decir, la fuente de legitimación de las decisiones es exclusivamente la autonomía personal, y el modelo se centraría en los procedimientos para la toma de las decisiones democráticas.

Como se señalara, entre la sociedad democrática y los derechos humanos es posible constatar una doble relación. Por una parte, los derechos humanos contribuyen a definir la sociedad democrática por relación con los derechos y deberes del legislador y del legislado. (García San José, 2006) Por su parte, la sociedad democrática determina los derechos humanos en el sentido de que, conforme a los principios democráticos, los derechos humanos no son derechos absolutos, sino

condicionados por el interés general de la colectividad. Esto se traduce en cláusulas limitativas del ejercicio de algunos derechos reconocidos en los instrumentos de garantía de los derechos humanos.

Se trata de la democratización de los derechos humanos en la medida en que la noción de sociedad democrática supone un límite corrector de los derechos humanos para la supervivencia del Estado, pero a su vez, explica Roldán Barbero (1994), la legitimación de la democracia a partir de los derechos humanos como defensa contra la razón del Estado democrático.

Las diferentes concepciones de democracia se abocan igualmente a diferentes resultados en ciertos ámbitos del derecho interno, tales como la garantía del derecho de sufragio a los extranjeros residentes, la posibilidad de los ciudadanos de participar en los procedimientos administrativos o el hecho de involucrar a los trabajadores en el proceso de adopción de decisiones de organizaciones públicas y privadas.

Ahora bien, teniendo en consideración que existe una doble relación entre derechos humanos y democracia, cabe preguntarse qué rol ocupa la mujer en esa doble interacción: en todo estado democrático las leyes reglamentan el ejercicio de los derechos de la sociedad y, en particular, el acceso de las mujeres a los derechos civiles y políticos.

Sin embargo, como se analiza a continuación, todas las culturas, sin excepción, han restringido o limitado el acceso de las mujeres a lo “público” y a lo “político”. (Ortner, 1974) Ello toda vez que las representaciones sociales del género femenino (conforme definición brindada en la introducción) acotada al ámbito de sus derechos políticos, no son sino un ejemplo de la heteronormatividad del derecho que se ejemplifica como un instrumento de dominación propio del Estado moderno. (Lagarde, 1995)

## **La conquista de derechos políticos por parte de las mujeres**

### **Evolución histórica**

El tema de los derechos políticos de las mujeres se transforma en un tema de relevancia en la Argentina y en la región a principios del siglo XX. (Bracamonte, 2011) En la Argentina, con la sanción de la Ley Sáenz Peña que instauro en 1912 el sufragio secreto, universal y obligatorio, se

comienza un largo camino para la ampliación formal de la ciudadanía política, de la cual eran excluidas las mujeres y equiparados los sujetos masculinos. (Bracamonte, 2011)

En efecto, las mujeres no hemos estado históricamente incluidas en el sujeto androcéntrico al que se concede la igualdad formal, ese ciudadano ideal de la democracia: varón, blanco, heterosexual, mayor de edad, en pleno uso de sus facultades y propietario. (Riatti y Maffia, 2002)

Contra esta representación del sujeto androcéntrico, verdadero sujeto destinatario de las normas, verificamos no solo la evidente inequidad –señalada por Lagarde (1995)– sino que esta es producto de una construcción histórica arbitraria que se constituye en una de las formas de articulación de la diferencia sexual. (Maffía y Gómez, 2009)

Es decir, la representación social de la mujer ilustra la práctica sexista, en la que sobresalen la asignación de capacidades y roles diferentes a hombres y mujeres a partir de sus atributos biológicos, siempre considerando de menor valor las tareas asignadas a las mujeres; y relegándolas así a una posición subordinada respecto de los hombres. (Maffía, 2007)

Como ya se mencionó, si bien esta tendencia inequitativa hacia la mujer se mantiene en la actualidad, es innegable la conquista de derechos a lo largo del siglo XX por parte del colectivo femenino. (Valobra, 2008) Sin embargo, incluso hoy en día verificamos que las mujeres siguen cumpliendo roles tradicionales a la par que se conquistan lugares de relevancia, tanto en el ámbito público como en el campo de los derechos políticos (Deckman, 2019), teniendo un rol protagónico en dicha conquista, el movimiento feminista.

En el siglo XX, la primera etapa del movimiento feminista está caracterizada por la afirmación de la igualdad entre los dos sexos y por el reclamo de una reforma que eliminase las discriminaciones formales establecidas entre las mujeres y los hombres.

Las mujeres exigían tener acceso a los mismos derechos y ser tratadas igual que los varones; al mismo tiempo rechazaban como factores de discriminación y opresión los roles y las características que tradicionalmente les habían sido atribuidas. Querían eliminar la diferencia entre los sexos, que tal como estaba consolidada en la cultura y en la vida occidental significaba inferioridad, subordinación y exclusión de las mujeres. (Facchi, 2005)

A fines de los años sesenta comienza a configurarse dentro del pensamiento y del movimiento feminista un cambio profundo que se basa en el reconocimiento y la valoración de caracteres femeninos, no solo

biológicos, sino también psicológicos, morales y culturales. (Young, 1996) Así, la negación es sustituida por la afirmación de la diferencia femenina, la reivindicación de la propia diversidad y la revelación frente a la lógica que pretende que las mujeres computan sobre la base de modelos, valores y objetivos creados por varones. (Facchi, 2005)

De hecho, parece claro que, en la medida que los caracteres masculinos se presentan como “justos”, como el parámetro de comparación, para satisfacerlos las mujeres se han esforzado en la renuncia implícita de su identidad femenina, y consecuente “masculinización” para el mejor ejercicio o acceso al poder. (Warnick, 1999)

Sin embargo, aún en los tiempos que corren, la falta de representación de las mujeres en la política es un fenómeno actual. Si bien es cierto que en la década del 90 se inició un proceso de democratización en la mayoría de los estados de América Latina, la paridad de género en la función pública no fue uno de los pilares de dicho proceso.

En este contexto, las redes de la sociedad civil adquieren nuevamente un rol fundamental: organizaciones feministas y de mujeres plantearon la necesidad de incorporar una estrategia que permitiera la promoción de mujeres en espacios de decisión, presionando para lograr la adopción de leyes de cuotas por parte de los Estados de la región.

El fomento de la presencia de las mujeres en los espacios de toma de decisión no satisface con una ley de cupos. El nuevo contrato social nos exige superar el mero acceso a cargos, y efectivizar el ejercicio de poder. En otras palabras: no solo a través de una ley de cupos en cargos de representación estaremos más cerca de erradicar las brechas que enfrentan las mujeres en su vida pública, sino que se requieren modificaciones en el conjunto de leyes electorales, tales como las leyes de partidos, leyes de financiamiento político y electoral, políticas que promuevan la autonomía económica de las mujeres.

## Limitaciones estructurales

Distintos investigadores han estudiado los antecedentes históricos que llevaron a esta falta de representación de género en la participación política. La regla que regía la participación de las mujeres en la política era la prohibición en dicha participación, en tiempos y lugares diversos, pero ese hecho no explica por qué ello ha sucedido, siendo estas exclusiones introducidas por regímenes seculares y religiosos,

por revolucionarios y conservadores, por defensores de las repúblicas democráticas, los estados socialistas y las administraciones nacionalistas, lo que sugiere que la causa no está vinculada a ninguna ideología política en particular. (Hawkesworth, 2016)

Las prácticas excluyentes se han introducido repetidamente a lo largo de la historia en momentos en que las mujeres han participado activamente en la política. En lugar de ser un remanente de las tradiciones imperantes, los mecanismos que excluyen a las mujeres son innovaciones asociadas a reformas políticas particulares que se remontan a momentos históricos precisos. (Hawkesworth, 2016)

En este sentido, los estudios feministas han investigado los motivos que contribuyen a la exclusión de las mujeres de la vida política, observando como principal factor la misoginia en el diseño de sistemas electorales, procedimientos de selección e instituciones políticas que, como resultado, favorecen a los hombres. (Hawkesworth, 2016)

Así, las barreras que enfrentan las mujeres que ingresan a la política son evidentes y varias de ellas, de índole estructural. (Dittmar, 2015) Partiendo de salarios menores a los de los hombres, y contando con una mayor carga de las tareas domésticas, se evidencian obstáculos que se potencian con ineficientes servicios accesibles de cuidados de niños y el goce de licencias laborales asimétricas. (Pratley, 2016)

Estas barreras se suelen exacerbar cuando la condición de mujer cruza variables tales como la racial, la pertenencia a determinadas etnias o por ser personas con discapacidad (Martínez, 2008), y se traduce, en brechas salariales más profundas, y en menor acceso a las posiciones jerárquicas. Por lo tanto, a fin de reducir la brecha entre hombres y mujeres en el acceso a derechos políticos, se propone la utilización de la interseccionalidad como herramienta de análisis y elaboración de políticas públicas que aborda múltiples discriminaciones y ayude a comprender la manera en que conjuntos distintos de identidades influyen sobre el acceso a estos derechos.

La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (en adelante, CIDH) ha comenzado a destacar en sus estándares el deber de los Estados de tomar en consideración la intersección de distintas formas de discriminación que puede sufrir una mujer por diversos factores

combinados con su sexo, como su edad, *raza*<sup>76</sup>, etnia y posición económica, entre otros. Este principio ha sido establecido en el artículo 9 de la Convención de Belém do Pará<sup>77</sup>, dado que la discriminación y la violencia no siempre afectan en igual medida a todas las mujeres; hay mujeres que están expuestas al menoscabo de sus derechos sobre la base de más de un factor de riesgo. (CIDH, 2011)

Otra barrera que se ha estudiado es el capital social de las mujeres, el cual suele ser inferior al de los hombres, y esto se traduce en su acceso al poder político o bien, en la posibilidad de aumentar la financiación de la campaña. (Herrnson, Lay y Stokes, 2003) y (Spech y Mancuso, 2014)

En el caso de que una mujer logre superar esas barreras, la representación femenina en cargos públicos en la órbita del Poder Ejecutivo seguiría siendo proporcionalmente inferior a la de sus pares en las legislaturas. Varios estudios han comparado distintas realidades latinoamericanas, y encuentran que las mujeres enfrentan un techo de cristal ejecutivo. (Kerevel, 2019)

Cabe destacar que, en 2014, Latinoamérica tuvo por primera vez en su historia a cuatro mujeres en el poder al mismo tiempo: Michelle Bachelet en Chile, Cristina Fernández de Kirchner en la Argentina, Dilma Rousseff en Brasil y Laura Chinchilla en Costa Rica. Este hecho inédito, además, se inscribe en una historia reciente con escasa representación femenina: solo diez mujeres ocuparon la silla presidencial en la región. (D'Alessandro, 2017) En la República Argentina, los casos están fuertemente asociados a la relación de la mujer con un hombre de alta exposición política.

---

<sup>76</sup> Las autoras del trabajo no concordamos con la utilización del concepto de “raza” en un trabajo académico, entre otras cosas, por ser científicamente falsa. Pero dado que se trata de una transcripción del informe mencionado y de la Convención de Belén Do Pará, nos vimos obligadas a mantenerla.

<sup>77</sup> Para la adopción de las medidas a que se refiere este capítulo, los Estados Partes tendrán especialmente en cuenta la situación de vulnerabilidad a la violencia que pueda sufrir la mujer en razón, entre otras, de su raza o de su condición étnica, de migrante, refugiada o desplazada. En igual sentido, se considerará a la mujer que es objeto de violencia cuando está embarazada, es discapacitada, menor de edad, anciana, o está en situación socioeconómica desfavorable o afectada por situaciones de conflictos armados o de privación de su libertad.

De acuerdo con el ranking mundial de mujeres en la rama ejecutiva y parlamentaria del gobierno al 1º de enero de 2019, elaborado por ONU Mujeres, dicha tendencia también se observa a nivel mundial. De dicho mapa, surge que solo un 6,6% de los países son dirigidos por jefas de Estado, y un 5,2%, por jefas de gobierno. Asimismo, solo el 19,7% de los países tiene un parlamento presidido por una mujer y que, de las doscientas diecisiete cámaras en ciento sesenta y seis países por las que se dispone información, ciento trece cámaras tienen al menos una vicepresidenta.

Una de las estrategias más comunes implementadas en distintos ordenamientos jurídicos para acelerar el ritmo de participación de las mujeres en la escena pública es la adopción de cuotas legislativas de género. Los Estados han adoptado diferentes formas de sistemas de cuotas: los más comunes son las cuotas de partidos políticos; las cuotas legislativas y los escaños reservados. (Jones, Alles y Tchintian, 2012) Sin embargo, cualquier medida que se adopte de forma aislada, persistirá en mostrar escasa efectividad ya que, por regla general, estas requieren adaptación al contexto local y no han estado exentas de críticas.<sup>78</sup>

Además, otra barrera que adquiere especial relevancia en el acceso de las mujeres a puestos de tomas de decisión es el aumento de las denuncias de casos de acoso y violencia hacia ellas en el ámbito político. (Marshall, 2003)

Por lo tanto, existe un vínculo directo entre la desigualdad de género, la violencia de género y la violencia hacia las mujeres en política. Dicho esto, es imperativo que las mujeres participemos en los puestos de decisión, pues nuestra presencia contribuye a generar nuevos modelos de liderazgo, mitigando creencias y estereotipos que generan discriminación de género.

---

<sup>78</sup> A pesar de su eficacia, los sistemas de cuotas han recibido críticas desde varios colectivos femeninos que señalaron que las cuotas para mujeres han servido para reafirmar que, si los partidos políticos eligen a las mujeres para representarlos, pondrán muy poco énfasis en los méritos reales y se contentarán con “cumplir el requisito legal”. (Tadros, 2015)

## Arakne de Luz Darriba

### La artista

Luz Darriba nació en Montevideo, Uruguay, en el año 1954. En 1970, se trasladó a la Argentina, donde estudió Bellas Artes y Filosofía y Letras en pleno proceso de la dictadura militar argentina. (Darriba, s.f)

De la página oficial de la artista, puede observarse una corta autobiografía, en la cual se destaca la utilización de su arte como un canal de manifestación social, en particular, acompañando las voces de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Darriba explica que, a través de sus reivindicaciones, aprendió la importancia de los procesos artísticos a cielo abierto como canal de justicia social. (Darriba, s.f)

Su primera intervención pública fue *Cumulum*, una instalación con seiscientos cincuenta y nueve mil libros recorriendo todo el contorno de la Muralla Romana de Lugo, de la que participaron alrededor de cinco mil personas. En su página, Luz Darriba señala como inspiración para esta estructura a la artista argentina Marta Minujín, los envoltimientos de Christo y Jeanne Claude y las acciones de las Madres de Plaza de Mayo. (Darriba, s.f)

Menciona que la repercusión de este trabajo fue enorme y captó la atención de la UNESCO, responsable de adjudicar el preciado patrimonio al monumento. Además, tuvo importantes implicancias sociales: muchas editoriales de Galicia donaron libros y los colegios, bibliotecas y Servicios de Publicaciones los recolectaron. Así, se “recogieron en poco más de un mes alrededor de un millón de libros que la UNESCO seleccionó, una vez desinstalados del monumento, para enviar a diferentes programas de alfabetización e incentivación de la lectura en América Latina”. (Darriba, s.f)

Realizó más de doscientos cincuenta exposiciones colectivas, cuarenta individuales y recibió más de cincuenta distinciones internacionales. Forma parte de TFAP (The Feminist Art Project), del IMOW (International Museum of Women), del Museo de las Mujeres de Costa Rica y del staff de la revista virtual *Foeminas*, pionera en el estado sobre género.

Cabe destacar que participó de la elaboración del Primer Plan de igualdad entre hombres y mujeres de Lugo, ya que, en sus obras, Luz Darriba invita a una reflexión de la perspectiva de género y lo femenino en sus apartados de denuncia, desigualdad y normalización social. (Darriba, s.f)

## La obra

A los fines de este trabajo, elegimos la obra *Arakne* (Red por la Igualdad) de Luz Darriba, emplazada en el año 2007. Con *Arakne*, la autora busca construir un tejido social de mujeres resistentes como una tela de araña. La red que comenzó a tejerse en Galicia fue confeccionada con diez mil metros de restos textiles de diferentes colores y texturas, anudada a modo de una tela de araña. Se tejieron más de tres mil quinientos metros cuadrados de red, consiguiendo que esta llegara hasta el mar, como se desprende de la foto al final del capítulo. (Darriba, s.f)

Lo primero que notamos de la obra es el hecho de que se trata de una “apropiación del espacio público”, el cual lo vinculamos de forma directa con la visibilización de las mujeres en el ámbito público.

Como ya se explicó, las mujeres nos encontramos históricamente confinadas al hogar y a un rol doméstico, lo que se traducía en nuestro acceso a los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, así como en nuestros Derechos Civiles y Políticos. Recordemos que dichas categorías son meramente conceptuales, siendo estos derechos interdependientes, es decir, la limitación en el acceso de la primera categoría influye de manera directa en la restricción en la segunda, y viceversa.

Este punto no es ignorado por la autora, quien utiliza el arte con un canal de manifestación de reclamos sociales. En este sentido, en una entrevista realizada por Pilar Ramírez, Luz Darriba explica:

*El espacio público invita a la participación, a la subversión, a la sublevación, como ocurrió con las figuras femeninas instaladas en los semáforos en Argentina y también aquí. Buscas, con pocos medios, conseguir la mejor solución que provoque la reflexión por cercanía, que mueva a quien pasea también a la acción. Porque para mí, el arte solo será válido en la medida que sea del pueblo. Es necesario integrar a la gente en el hecho artístico, que también es la vida. Es en el espacio público que los ciudadanos conquistan sus derechos y los ejercen, los defienden y los amplían. (Darriba, 2015)*

La temática del espacio público es muy compleja y comprende aristas históricas (Habermas) o concepciones más modernas y glo-

balizadas, que incluyen el espacio público digital, así como obras de urbanistas y arquitectos. (Alguacil, 2008)

El espacio público es el lugar donde todo ciudadano tiene derecho a circular, a estar y hacer, en contraste con el espacio privado en el que el paso, la estancia y la creación están restringidas. (Alguacil, 2008) Por lo tanto, en la conquista de derechos políticos, el rol de las mujeres como “apropiadoras” de dicho espacio no es menor, ya que su representación tiene como fin su accesibilidad plena.

### De la mujer “individuo” a la mujer “en red”

El título de este apartado se deriva de la observación de la obra, se trata de una red de araña emplazada en Galicia y su simbolización debe destacarse, ya que solo mediante la coalición y unión de mujeres se puede llegar a la consecución de la igualdad de género no solo formal, sino también material. Este punto ha sido históricamente desarrollado por distintos investigadores como se analiza a continuación.

Así, Meyer y Jepperson (2000) interpretan que los actores modernos son entidades autóctonas y naturales. El sistema cultural moderno (europeo, ahora globalizado) construye al actor moderno como un agente autorizado para varios intereses a través de su reubicación continua en la sociedad.

En el mismo sentido, Dobbin y Strandgaard Pedersen (1997) ya habían entendido que, desde mediados del siglo XIX, la organización formal se ha construido como un actor colectivo legítimo en sí mismo. Esta configuración resultó clave para el reclamo de derechos por parte de la primera ola del feminismo, también llamada sufragismo. (Valobra, 2008)

Para Dobbin y Strandgaard Pedersen (1997), la epistemología científica de la Ilustración proporcionó un modelo en que el mundo social, como el mundo natural, debe entenderse a través de la clasificación de formas y la enumeración de ejemplificaciones particulares. Los individuos crearon deliberadamente la organización moderna afirmando una forma universal a través de la simbolización del isomorfismo y enumerando las identidades individuales a través de la simbolización de la identidad cultural.

La teoría neoinstitucional documenta el primer proceso, mientras que la teoría organizacional documenta el segundo. En el campo del Derecho, este proceso se evidencia en la historia de los Derechos

Humanos, en la que resultan protegidos derechos de espíritu colectivo como individual.

Por su parte, Edwards (1994) afirma que la política actúa de diferentes formas sobre las mujeres, negándoles el derecho a reaccionar como mujeres. El análisis social del referido autor advierte una serie de reglas y normas que impiden que ellas traduzcan sus experiencias individuales en acción colectiva. Sin embargo, se ha evidenciado que cuando las mujeres participan en la acción, suelen hacerlo de forma organizada y con medianos resultados.

Rodgers y Knight (2011) examinan la dinámica actual del movimiento de mujeres en Canadá, donde la política fiscal estaba destinada a desinstitucionalizar el feminismo local. La riqueza de este texto radica en la descripción histórica del movimiento, reconstruida a partir de entrevistas cualitativas con activistas feministas que hacen un balance de la historia reciente del movimiento feminista, a nivel global.

Esta historia, que caracteriza un feminismo de segunda generación, revela una infraestructura organizacional vacilante a nivel nacional, con algunas excepciones en los países más ricos de Europa y en algunos grandes centros urbanos americanos. La dependencia financiera de donaciones de actores económicos no estatales ha propiciado la adopción de estrategias para sortear las limitaciones de financiación y, pese a ello, reafirmar la importancia de la “comunidad del movimiento social” en el apoyo a la infraestructura y el activismo continuo del movimiento (Staggenborg y Lecomte, 2009)

Estos autores estudian el movimiento femenino en clave de “redes” e “identidades”. A modo de ejemplo, Staggenborg y Lecomte (2009) sostienen que las campañas de movimientos sociales son necesarias para construir comunidades de movimientos sociales, que a su vez apoyan campañas colectivas posteriores.

Razack (1992), por su parte, entendió que las realidades cotidianas de los grupos oprimidos solo pueden reconocerse a expensas de los grupos dominantes. Y es a través de campañas como las estudiadas por Staggenborg y Lecomte (2009) que el colectivo de mujeres expresó su identidad contra un grupo dominante, generalmente englobado en el término “patriarcado”. (Pateman, 1995)

Por otra parte, resulta probable que al enfrentar la propia dominación, los opresores simplemente nieguen que existan tales realidades. La retórica de los derechos, que enfatiza la libertad y la autonomía individuales, puede constituir un mecanismo que ayuda a sostener la

negación y a enmascarar los patrones y consecuencias de la dominación que es sistémica. (Valdivieso Ide, 2007)

Contra esta situación, Fleck, Miron, Branscombe y Mazurek (2020) entendieron que estamos ante un momento récord de la participación de mujeres que se postulan y son elegidas para cargos públicos. Simultáneamente, se evidencia un incremento de las acciones colectivas destinadas a mejorar el bienestar de las mujeres.

En este contexto social y político, examinaremos a continuación los mecanismos de acción colectiva entre mujeres artistas. La red no es solo el tema central de la obra de Luz Darriba, sino que sirve como metáfora para ver los nudos que atan los distintos hilos individuales para convertirse en un tejido heterogéneo pero unificado que encuentra su campo de acción dentro de la estructura social. (Villanueva, María Laura Eberhardt y Lucila Nejamkis, 2013)

Ahora bien, existen, efectivamente, mecanismos de acción colectiva entre mujeres artistas. Su fin “es crear un tipo de arte subversivo que recupera, retoma los espacios negados a las mujeres y a quienes cuestionan el género abordando críticamente el problema de la auto-representación”. (Castro Sánchez, 2018) Es decir, estos mecanismos se proponen crear nuevas formas de actuar político y permitir el acceso de las mujeres a lugares a los que históricamente fueron excluidas) y a la utilización de nuevos simbolismos.

En la Argentina, las redes de mujeres se tejieron desde los primeros grupos feministas, ya explicados, pero también con las transiciones democráticas. Citamos, a modo de ejemplo, el caso de las Abuelas y las Madres de la Plaza de Mayo, quienes tuvieron un rol fundamental. A través de estas redes históricas, se posibilitó un mayor reconocimiento de derechos para las mujeres, y obligaciones que emergen de ellos para los Estados. Sin embargo, la tecnología y la globalización nos permiten tomar conocimientos de nuevas redes y desafíos, más aún en estos tiempos de COVID-19 y pandemia.

Así, en el mundo, una de las principales redes de activistas es “guerrillera girls” que se caracterizan por aparecer en el espacio público usando máscaras de gorila, y utilizar humor e imágenes extravagantes para exponer los prejuicios étnicos y de género, así como la corrupción en la política, el arte, el cine y la cultura pop.

En la región, podemos destacar a la red de “Mujeres Artistas” que busca contribuir a la visibilización de las mujeres en el mundo del arte, y en el país, el colectivo “Nosotras Proponemos” compuesto por artis-

tas, curadoras, investigadoras, escritoras, galeristas y trabajadoras del arte de todo el país, que tiene como fin “terminar con los comportamientos patriarcales y machistas que dominan el sistema político y que se espejan en el sistema del arte”. (Frega, 2020)

Es decir, la evolución histórica de la categoría “género” halla sustento en la apropiación del espacio público mediante una “tela de araña” que nos invita a repensar la necesidad e historia de los reclamos de género, muchas veces formalizados en redes, heterogéneas e interdisciplinarias.

## Conclusiones

Desde la Declaración de los Derechos de la Mujer en la Asamblea Nacional en el siglo XVIII hasta nuestros días, las mujeres no hemos cesado de luchar por conseguir el reconocimiento de nuestros derechos. Así y como se explicó a lo largo de este capítulo, el movimiento feminista ha sido el motor principal de las conquistas por y para la(s) mujer(es). Individual o colectivamente, la lucha por la consecución de nuestros derechos civiles y políticos tuvieron como protagonista a las propias mujeres organizadas en diversos colectivos.

Es importante destacar que ser mujer no va necesariamente de la mano con el compromiso con una agenda feminista. Sin embargo, la existencia de un mayor número de mujeres ocupando cargos políticos ha demostrado haber generado un aumento de la inclusión en la agenda pública de temáticas vinculadas con el desarrollo social y la ampliación de derechos, expresado en proyectos de género, tanto en lo público como en lo privado.

Es por ello que proponemos ver a la obra *Arakne* como una representación de lo que debería hacerse para luchar por la igualdad de género en la agenda política: el trabajo en red y el asociativismo de las mujeres ha mostrado ser la vía fundamental e imprescindible para las conquistas pasadas y para las que todavía tenemos pendientes.

El Estado debe asumir que las mujeres constituimos la mitad de la sociedad. Una democracia sin la participación equitativa de las mujeres no es una auténtica democracia.

## Referencias bibliográficas

---

- Alguacil, Julio, “Espacio público y espacio político: la ciudad como el lugar para las estrategias de participación”, en *Polis* 7, no. 20, Santiago, 2008, p. 199-223.
- Barbero, Javier Roldán, *Democracia y derecho internacional*, Madrid, Civitas, 1994.
- Bracamonte, Lucía, “Los derechos políticos de las mujeres: representaciones de género en la prensa católica de Bahía Blanca a principios del siglo XX”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2011. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/61582>
- Bryson, Valerie, “‘Patriarchy’: A Concept Too Useful to Lose,” en *Contemporary Politics* 5, no. 4, 1999, p. 311–25.
- Darriba, Luz, “Hay que vivir en el nosotras. Es inútil visibilizarse de una forma aislada”, *Mujeres Mirando Mujeres*, 2015. Recuperado de: <https://mujeresmirandomujeres.com/luz-darriba-hay-que-vivir-en-el-nosotras-es-inutil-visibilizarse-de-una-forma-aislada/>.
- Darriba, Luz, “Luz Darriba - Artista plástica”, s.f. Recuperado de <http://luzdarriba.es/>
- Deckman, Melissa, *Women and Politics: Paths to Power and Political Influence*, London, Rowman & Littlefield, 2019.
- Dittmar, Kelly, “Encouragement is not enough: Addressing social and structural barriers to female recruitment”, en *Politics & Gender* 11, no. 4, 2015, p. 759.
- Dobbin, Frank & Jesper Strandgaard Pedersen, “The Social Invention of Collective Actors: On the Rise of the Organization” en *American Behavioral Scientist*, N° 40 vol. 4, 1997, p. 431-443. Recuperado de: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0002764297040004006>.
- Duncan, Nancy, “Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces”, en *Body Space*, Nueva Jersey, Routledge, 1996, p. 135–52.
- D’ Alessandro, Mercedes, “Las mujeres al Poder”, en Bianchi Matías, (comp.), *Recuperar la política. Agendas de Innovación Política en América Latina*, Buenos Aires, Asuntos del Sur - Democracia en Red, 2017.

- Eduards, Maud, “Women’s Agency and Collective Action” en *Women’s Studies International Forum* 17, no. 2–3, Pergamon, 1994, p. 181–86. Recuperado de: [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/0277-5395\(94\)90024-8](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/0277-5395(94)90024-8).
- Facchi, Alessandra, “El pensamiento feminista sobre el derecho: Un recorrido desde Carol Gilligan a Tove Stang Dahl”, en *Academia, Revista Sobre Enseñanza Del Derecho de Buenos Aires* 3, no. 6, Buenos Aires, 2005, p. 27–57.
- Facio, Alda, y Lorena Fries, “Feminismo, género y Patriarcado”, en *Academia Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, Buenos Aires, 2005, p. 259–94.
- Ferrajoli, Luigi, *La teoría del derecho en el paradigma constitucional*, México, Fontamara, 2008.
- Fleck, Monica, Anca Miron, Nyla Branscombe y Rachel Mazurek, “‘We Stand up for Each Other!’ An Interpretative Phenomenological Analysis of Collective Action among U.S. College Women,” en *Sex Roles*, 2020. Recuperado de: <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/s11199-020-01144-y>.
- Frega, Mariana, “Días de mucho, vísperas de nada. Mujeres y trabajos en la economía popular”, en *Descentrada* 4, no. 1, 2020, e106-e106.
- García San José, Daniel, “El Concepto de Democracia en el Derecho Internacional” en *Revista Jurídica Universidad Autónoma de Madrid*, no. 14, 2006, p. 40–65.
- Hawkesworth, Mary, “Gender and Democratic Governance: Reprising the Politics of Exclusion”, en *Gender and Power*, London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 215–34.
- Jones, Mark P., Santiago Alles y Carolina Tchintian, “Cuotas de género, leyes electorales y elección de legisladoras en América Latina”, en *Revista de ciencia política (Santiago)*, Santiago, v. 32, n. 2, 2012, p. 331–357.
- Kerevel, Yann, “Empowering Women? Gender Quotas and Women’s Political Careers”, *The Journal of Politics* 81, no. 4, 2019, p. 1167–1180.
- Lagarde, Marcela, “Identidad de Género y Derechos Humanos. La Construcción de Las Humanas”, en Guzmán Stein, Laura (ed.), *Estudios básicos de Derechos Humanos*, San José de Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1995, p. 50–70.

- Lamas, Marta, “La violencia del sexismo”, en Sánchez Vázquez, Adolfo (ed.), *El mundo de la violencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 191-98.
- Maffía, Diana, “Epistemología Feminista: La Subversión Semiótica de las mujeres en la Ciencia” en *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, volumen 12, no. 28, 2007, p. 63-98.
- Maffía, Diana, y Patricia Gómez, “Condiciones éticas y políticas del acceso a la Justicia: Ciudadanía y derechos no androcéntricos”, ponencia presentada al *Congreso Internacional de Género, Política y Derecho: una alternativa de acceso a la Justicia para las mujeres*, Dirección de Derechos Humanos y Apoyo a la Justicia, Secretaría General de Gobierno, PPMYG-Política Pública de Mujer y Géneros, Bogotá, 2009.
- Marshall, Anna Maria. “Injustice frames, legality, and the everyday construction of sexual harassment”, *Law & Social Inquiry* 28, no. 3, 2003, p. 659-689.
- Rey Martínez, Fernando, “La discriminación múltiple, una realidad antigua, un concepto nuevo”, *Revista española de derecho constitucional* 84, 2008, p. 251-283.
- Meyer, John W., y Ronald L. Jepperson, “The ‘Actors’ of Modern Society: The Cultural Construction of Social Agency,” en *Sociological Theory*, volumen 18, no. 1, 2000, p. 100-120.
- Moscovici, Serge, “Notes towards a Description of Social Representation”, en *European Journal of Social Psychology*, no. 18, 1988, p. 211-50.
- Ortner, Sherry, “Is Female to Male as Nature is to Culture?” en Rosaldo, Michelle Z. y Louis Lamphere (ed.), *Women, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.
- Pateman, Carole, *El Contrato Sexual*, México, Anthropos - Universidad Autónoma de México, 1995.
- Pratley, Pierre, “Associations between Quantitative Measures of Women’s Empowerment and Access to Care and Health Status for Mothers and Their Children: A Systematic Review of Evidence from the Developing World”, *Social Science & Medicine* N° 169, 2016, p. 119-131.
- Razack, Sherene, “Collective Rights and Women: ‘The Cold Game of Equality Staring’”, en *The Journal of Human Justice*, no. 4, 1992, p. 1-12. Recuperado de: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF02619279>.

- Rietti, Sara y Diana Maffía, “Ciencia y política: Un vínculo necesario”, en *Perspectivas. Revista de Ciencias Sociales*, no.25, 2002, p. 3-8.
- Rifkin, Janet, “Toward a Theory of Law and Patriarchy”, en *Harvard Women Law Journal*, no. 3, 1983, p. 83-100.
- Rodgers, Kathleen & Melanie Knight, “‘You Just Felt the Collective Wind Being Knocked out of Us’: The Deinstitutionalization of Feminism and the Survival of Women’s Organizing in Canada”, en *Women’s Studies International Forum* 34, no. 6, 2011, p. 570-81.
- Castro Sánchez, Ana María, “El lugar del arte en las acciones políticas”, en *Configurações*, n.º 22, 2018, p. 11-30. Recuperado de: <https://doi.org/10.4000/configuracoes.6268>.
- Speck, Bruno Wilhelm y Wagner Pralon Mancuso, “A Study on the Impact of Campaign Finance, Political Capital and Gender on Electoral Performance”, en *Brazilian Political Science Review* 8, no. 1, 2014, p. 34-57.
- Staggenborg, Suzanne & Josée Lecomte, “Social Movement Campaigns: Mobilization and Outcomes in the Montreal Women’s Movement Community”, en *Mobilization: An International Quarterly*, vol. 14, no. 2, 2009, p. 163-80. Recuperado de: <https://doi.org/https://doi.org/10.17813/maiq.14.2.0414240734477801>.
- Tadros, Mariz, “Beyond Tinkering with the System: Rethinking Gender, Power and Politics”, en *IDS Bulletin* 46, no. 4, 2015, p. 66-74.
- Tourainte, Alain, *Qu’est-Ce Que La Démocratie?*, París, Frayard, 1994.
- Valdivieso Ide, Magdalena, “Críticas desde el feminismo y el género a los patrones de conocimiento dominantes”, en *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, vol. 12, no. 28, 2007, p. 185-202.
- Valobra, Adriana María, “Feminismo, sufragismo y mujeres en los partidos políticos en la Argentina de la primera mitad del Siglo XX”, en *Revue d’ Études Des Sociétés et Cultures Contemporaines Europe-Amérique*, no. 8, 2008.
- Villanueva, Ernesto, María Laura Eberhardt, y Lucila Nejamkis, *Introducción a la sociología*, Florencio Varela, Universidad Nacional Arturo Jauretche, 2013.
- Warnick, Barbara, “Masculinizing the Feminine: Inviting Women online Ca”, en *Critical Studies in Media Communication*, vol 16, no. 1, 1999, p. 1-19.
- Young, Iris Marion, *Le Politiche Della Differenza*, Milán, Feltrinelli, 1996.

---

## Capítulo 9

### **Marta Minujín en el País de las Maravillas: un cuento que se hace realidad**

Gabriela Otheguy

“Siento que algún día daré algo como lo que pocos seres dan, siento una voz interior que dice que tengo que seguir de cualquier forma, tratando de crear algo que trascienda el tiempo, porque es mi destino”. Marta Minujín, diciembre de 1961.

Con estas palabras damos inicio a un viaje que emprenderemos en estas líneas por la vida de una de las artistas más creativas y talentosas con las que cuenta la historia del arte argentino. Tal como si estuviéramos viajando junto a ella en el país de las maravillas, conoceremos su vida, su historia, sus compañeros de viaje, sus aspiraciones y sus motivaciones para crear. No todo será color de rosa, tal como le sucede a Alicia, pero tendrá su final feliz, al menos para este capítulo.

Marta Minujín, en el año 1961, obtiene una beca del Fondo Nacional de las Artes para instalarse en París por un año. Al año siguiente otra beca la lleva a quedarse en esa ciudad hasta 1964. Es en su producción y vivencias de esos años en los que nos focalizamos en esta ocasión. Ella misma es quien nos invita a realizar esta analogía entre su propia persona y Alicia en el País de las Maravillas, ya que en su diario íntimo el 5 de septiembre de 1961, apenas arribada a París, así lo destaca: “Me siento como Alicia en el País de las Maravillas”.

No está de más contar brevemente el argumento de la novela *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, escrita por Lewis Carroll en el año 1865, plena época victoriana.

Alicia se encuentra en el bosque y está a punto de quedarse dormida debido al aburrimiento que siente, mientras está con su hermana, sentada a la orilla del río. De repente, ve un conejo blanco dirigiéndose a una madriguera profunda, y decide perseguirlo, cayendo por un vasto agujero. Al llegar al final, lo encuentra nuevamente en un lugar subterráneo con muchas puertas. Por una de ellas, se observaba un hermoso jardín, pero Alicia era demasiado grande para pasar por ella, y así comienzan a desenvolverse una y otra dificultades que la niña irá sorteando a lo largo de la historia hasta entrar al País de las Maravillas, un lugar donde todo adquiere una estética absurda.

Allí, Alicia conoce a diferentes personajes, muchos de los cuales son animales con los que puede hablar. Asimismo, enfrenta diferentes situaciones que la hacen reflexionar, en un mundo donde todos parecen experimentar la locura. Sin embargo, a medida que avanza el libro, Alicia parece familiarizarse con este lugar y muestra su carácter y personalidad ante las diferentes y absurdas situaciones. Finalmente, despierta junto a su hermana y descubre que todo había sido un sueño.

La novela tiene varias interpretaciones posibles. Por un lado, la interpretación clásica infantil en la que el mensaje podría ser que el mundo es un lugar donde todo es posible y no existen fronteras. Por otro, desde una interpretación destinada a un público adulto, el mundo es un lugar donde el caos y el sinsentido imperan frente a la razón.

Para entender la vida de Marta en París durante 1961 y 1964, bien podríamos unir ambas interpretaciones. En efecto, las experiencias que serán compartidas en esta ocasión, fueron tomadas de su autobiografía titulada *Tres inviernos en París. Diarios íntimos. (1961-1964)*.

La idea de que Alicia se encuentra en su transición hacia la madurez y la búsqueda de su identidad también la consideramos apropiada para esta lectura, ya que Marta, a su vez, también se encuentra en un camino hacia la madurez creativa. En París, Marta irá confirmando su identidad como artista, rodeada de futuros renombrados artistas y de contactos que a la postre le proveerán grandes oportunidades a nivel mundial.

## Los comienzos de Marta

Marta Minujín nace en Buenos Aires en 1943 en una familia de clase media conformada por sus padres y un hermano enfermo, que implicaba un cuidado continuo y total por parte de los adultos de la casa. Estudió Artes Plásticas en la Escuela Superior de Bellas Artes “Manuel Belgrano”, en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación “Ernesto de la Cárcova”. Obtiene las becas citadas previamente y, antes de viajar a Europa, se casa a escondidas de sus padres con Juan Carlos Sabaini, alias Bebe, en 1961. En reiteradas ocasiones, Bebe viajará a visitarla y vivirán juntos momentos inolvidables en la romántica ciudad.

Marta arriba a París el 5 de noviembre de 1961 y, entre idas y vueltas, vive en Francia hasta el 24 de marzo de 1964, en que se instala nuevamente en Buenos Aires. Esos tres años serán como un sueño para ella. Un sueño lleno de aventuras, de riesgos, de nuevas amistades, tal como comienza la novela de Alicia. Sin embargo, las primeras épocas no son fáciles para Marta, ya que no tiene contactos, no tiene conocidos y no cuenta con dinero extra, más allá del brindado por la beca. No es fácil insertarse en el mundo artístico francés para ningún artista y menos para ella por ser mujer, por ser joven, por ser desfachatada y, sobre todo, por no ser conocida en el ambiente.

Al instalarse en París, debió conseguir un alojamiento que incluyera un espacio para su taller, esto fue difícilísimo y le llevó casi tres inviernos la búsqueda de un lugar acorde a sus necesidades. Leamos estas palabras de Marta para hacernos una idea de la incomodidad que vivía:

*Metí todos los muebles en el baño. Están la bañadera, una cómoda inmensa y pesada, al lado una silla para dos personas, al lado el mueble escritorio, después el ropero, después la mesa libro y los cajones con pinturas y cosas por el suelo. Tengo que entrar al baño con la puerta apenas abierta, meter el cuerpo de costado y saltar sobre los cajones. (...) Realmente no puedo pintar en esta pieza y es tan difícil conseguir un espacio. (Minujín, 2018; 51)*

Al igual que Alicia, las dificultades fueron muchas y no fue fácil este ingreso al País de las Maravillas. Marta consideraba firmemente que el único lugar interesante para exponer y darse a conocer era París, pero

corría con la gran desventaja de que todo dependía de tener contactos, desde entrar en un salón para exponer hasta para comprar pintura más barata. A pesar de que tenía todo planeado paso a paso, el éxito parecía no llegar nunca. Sin embargo, poco a poco fue insertándose en el medio artístico, conociendo artistas argentinos o de otros países latinoamericanos que llevaban más tiempo en París y así también conoció a Alicia Penalba. Ella fue su “conejo blanco” y fue la representación de la sensatez y la seriedad para Marta. Alicia Penalba era una escultora con gran renombre en el ámbito artístico parisino y fue siempre quien tuvo gran confianza en la obra de Marta. La guio y la ayudó a hacerse conocida y a conseguir contactos. La presentaba como un genio creador ante todos sus conocidos. Sin embargo, tampoco podía solucionarle todos los problemas que ella tenía, por lo tanto, la búsqueda de alojamiento/taller y la obtención de dinero por venta de sus obras continuaron.

Muchas veces pasó frío y pasó hambre, lo que la llevó hasta el límite de bañarse con agua helada o sufrir de reacciones alérgicas graves por el consumo excesivo de alimentos en mal estado. En una reflexión del 13 de diciembre de 1961 cita:

*Se me desató el hambre y me compré un buñuelo inmenso y un chocolate con turrón. Puse varias cucharadas de leche en polvo en una botella con agua y me tomé medio litro y comí el chocolate y me fui a dormir pesadísima. Como a las 4 de la mañana me desperté creyendo que me volvía loca, sentía picazón en todo el cuerpo que no podía más. Sentía que si no me rascaba me moría. (...) Me levanté enloquecida, deshice la cama, me mojé y me puse talco, y cuando me miré al espejo, ¡qué horror! Estaba llena de erupciones rojas y mis ojos eran dos bolas hinchadas como nunca en mi vida los tuve. (Minujín, 2018; 41)*

Y las dificultades continuaban, recordemos que Marta era una joven mujer que llegaba a París para hacerse conocida como artista. Ella se desesperaba porque la conocieran, pero lamentablemente la condición de ser mujer era un obstáculo más. En primer lugar, cuando ella quería entablar alguna conversación con alguien, la menospreciaban por su género. Hasta llegó a vivir situaciones de acoso, tanto en la calle como en su propio taller. Una tarde de marzo, un reconocido artista francés, fundador de diversas revistas especializadas en arte, se acerca

a su taller para ver su obra, con un ramo de flores, apreció toda la obra hasta que intentó besarla, provocándole una gran repulsión y luego desilusión. París le resultaba un desafío constante, pero ella no pararía hasta encontrar la llave para ingresar a ese mundo.

Vivió grandes momentos en soledad, algunas veces desesperantes, lloraba sin cesar, no pudiendo confiar ni compartir sus sentimientos y emociones con nadie. Se quedaba en silencio, apretada en un espacio minúsculo de dos por tres y se miraba al espejo viéndose llorar. Sin embargo, estas situaciones la hicieron madurar a gran velocidad y fortalecer su espíritu creador. Más adelante se encontraría con grandes compañeros de aventuras como el artista plástico, Alberto Greco. Tal como el personaje surrealista de *Alicia en el País de las Maravillas*, el Gato de Cheshire, el cual forma parte de situaciones tan disparatadas que parecen irreales, ese era Alberto Greco. Marta dice respecto a un paseo que realiza junto a él, una tarde del 29 de diciembre de 1961:

*Ayer con Greco recorrimos algunas galerías. Es fabuloso porque él es todavía más caradura que yo y se pone a inventar cosas para decirles a los marchands. Nos presentaba directamente como unos pintores geniales. Cuando me preguntaban, yo decía que trabajaba en cartón construyendo cocinas económicas y Greco decía que hacía pinturas para ciegos, y que los ciegos que tocan música en las esquinas ya no iban a tocar más música sino sus cuadros. Los marchands quedaban intrigadísimos. Aquí realmente existe una audacia increíble. (Minujín, 2018; 55)*

## El camino de su obra a través del tiempo

La pasión por el movimiento es siempre una constante para Marta. El paso de la pintura a la escultura lo afirma no tanto su interés por el volumen en sí, sino por el lugar que ocupa en el espacio. Movimiento y espacio, formas visibles del tiempo. En realidad, no se aleja completamente del cuadro, porque mantiene el bastidor como parte de sus esculturas. Pero a este le suma restos de cajas de cartón y objetos diversos, que conforman una especie de *combine-painting* para luego pasar a la escultura propiamente dicha.

Comienza a hacer sus cajas-colchones pintadas con colores fluorescentes de gran intensidad, a rayas, alejándose de la pintura. Estas cajas-colchones son productos perecederos ya que los destruyó junto a otros artistas en una especie de *happening*. Ella cuestiona el valor tradicional de un objeto de arte: “¿Para qué iba a guardar mi obra? ¿Para que fuese a morir en los cementerios culturales? La eternidad no me interesaba, quería vivir, hacer vivir”.

Es, a partir de ese momento, cuando ella considera que se vuelve una artista pop. Al haberse inspirado pasando por una vidriera, donde quedó encandilada por los llamativos colores de una pollera rosa y turquesa. Descubre el arte pop y los aplica en los colchones. Asimismo, sostiene la idea de participación, ampliación de la percepción y desalienación por medio del juego, que están sumamente presentes en estas obras de los colchones.

El arte pop es análogo a París y al País de las Maravillas de Alicia. Dice Marta al respecto:

*Pop es maravilla, es genialidad, es diversión, es estar bien, (...) es multicolor, es alegría. Es fantasía. Y, al mismo tiempo, es la realidad. Es como el globo de un chicle Bazooka cuando hace “pop”. Es una aventura en uno mismo, pero en una parte muy inusual. Tiene que ver con la imaginación, simplemente con la imaginación. (Minujín, 2018; 100)*

Junto a Alejandro Otero, un artista venezolano, y a Lourdes Castro, una artista portuguesa, realizan la exposición de los colchones, en el propio taller de Marta. A los colchones los pintó, los ató y agregó almohadas para conformar una estructura habitable para meterse adentro. La consideraron la primera casa hecha con colchones, llamándola la *Chambre d´amour*.

Para esa ocasión, se realizó un catálogo y Marta adelantó que al final de la exhibición destruiría todas sus obras. Dentro de este pensamiento, se inserta *La Destrucción*, su primer *happening*, realizado en 1963. Un *happening* es una manifestación artística, frecuentemente multidisciplinaria, que se caracteriza por la participación de los espectadores, los cuales son invitados a liberarse a través de la expresión emotiva y la representación colectiva. Esta acción suele ser efímera y se lleva adelante frecuentemente en lugares públicos, como un gesto de sorpresa o de irrupción en la cotidianidad.

Adscribiendo a las teorías de la “muerte del arte”, evitando el mercado y los museos, para *La Destrucción*, Minujín reúne todas sus piezas elaboradas con colchones e invita a un grupo de artistas a “destruirlas” creando una obra propia sobre ellas. La artista desarrolla esta vía del *happening*, basada en acciones simultáneas y en situaciones “fuera de control” con gran participación, y apuesta a la creatividad del público. Este panorama, al cual se puede acceder mediante registros fotográficos, nos remite a una realidad bastante disparatada. Nos brinda una imagen similar a las tantas situaciones vividas por Alicia en el País de las Maravillas.

La obra se desarrolló en un terreno baldío, a las 18 horas del jueves 6 de junio de 1963:

*Y así fue como, simultáneamente al sonido de unos bongós, Lourdes Castro comenzó a cubrir con spray plateados una de mis obras que era negra, de tal modo de transformarla absolutamente mientras Mariano Hernández accionaba grandes pinceles con colores al mejor estilo expresionista abstracto (...). Al recostarme sobre la obra, había dado pie para que los otros artistas comenzasen la destrucción-construcción. Cuando ya estaba totalmente envuelta en una tela blanca y atada con sogas, un personaje vestido con una capucha de verdugo todo de negro y con una inmensa hacha en la mano se aproximó a una obra y la empezó a hachar, a esta señal yo me zafé y logré salir, entonces comencé a arrancar pedazos de todas las obras (...) Luego tomé una garrafa con nafta y unas antorchas y rocié las obras mientras el verdugo proseguía a los hachazos y mis amigos se alejaban. Acto seguido, solté los 500 pájaros al aire, abrí unas bolsas que los contenían y largué los 100 conejos entre la audiencia. Con la antorcha encendida, prendí fuego las obras una a una. Era fantástico: la imagen de los pájaros que se volaban más los conejos corriendo entre la gente, los colchones que despedían ese olor a pluma quemada y a pintura chamuscada, fue una sucesión de imágenes orgiásticas incontrovertibles. Las sirenas de los bomberos nos alejaron rápidamente del lugar y fue así como en medio de la excitación más total finalicé mi primer happening. (Minujín, 2018; 180)*

Así finalizará su estadía en París, con un gran acto espectacular que resume toda su estadía de esos tres inviernos. Junto a sus amigos artistas, los espectadores que deambulaban por la calle y los que fueron invitados intencionalmente, viviendo situaciones completamente absurdas, casi irreales, y postulando una y otra vez que el arte es efímero, que el arte es vida y que la participación del espectador es fundamental para completar la obra.

Años más tarde, Marta Minujín vuelve a encaminarse en el mundo de la escultura, aunque más por el aspecto monumental arquitectónico. Con el propósito de desmitificar a los ídolos, primero presenta la réplica del Obelisco en Buenos Aires en la Bienal Latinoamericana de San Pablo en el año 1978. Lo presenta acostado y hueco con el fin de que el visitante lo pueda transitar y forme parte de la obra:

*Aquí comencé el arte de acostar los mitos universales para que alteren el espacio y descoloquen al espectador proponiendo, en este caso, la idea de horizontalidad. La gente lo recorría y veía internamente. Había unos televisores donde se mostraba un video del obelisco de Buenos Aires que caía, volaba y se estacionaba en San Pablo. Mi obelisco tenía las mismas dimensiones del real. (Brest, S/F; S/N)*

Un año más tarde presenta al Obelisco en Buenos Aires mediante una grúa, para brindarle movimiento, y lo cubre de panes dulces con el fin de que el visitante forme parte de la obra y pueda llevarse un pan dulce a su hogar. Esto provoca un desborde por parte de los visitantes que se abalanzan a llevarse los panes dulces, motivo por el cual debió intervenir la policía para controlar la situación. Sin embargo, el objetivo de Marta de que el visitante forme parte de la obra se cumplió.

En otra oportunidad, la artista es convocada por la Bienal de Medellín en el año 1981. Allí instala una figura de Carlos Gardel, ídolo en dicha ciudad. De hecho, en Medellín existe un barrio gardeliano y es ahí donde instala la figura de 17 metros de alto, construida por una estructura metálica de algodón embebida en querosén, la cual fue quemada en acto público al izarla por medio de una grúa a la posición vertical en homenaje a la muerte de Carlos Gardel en un accidente aéreo. De este modo, el mito quedaba, por un lado, desmitificado, al quemarlo y, por otro, remitificado, al hacerlo de fuego.

En el año 1983, en plena Avenida 9 de Julio en intersección con la avenida Santa Fe, Buenos Aires, presenta el *Partenón de los libros*. Al final de la dictadura militar, muchos libros habían sido censurados y escondidos en los sótanos de las editoriales. En alusión a la Grecia clásica donde nace la democracia, Marta erige el *Partenón de los libros*. De los treinta mil libros prohibidos, nueve mil fueron donados a bibliotecas municipales y el resto se los llevaron los visitantes.

Además de esculturas de carácter monumental como las que venimos detallando Marta Minujín desarrolla *performances*, las cuales se destacan por ser una forma de expresión artística que implica una puesta en escena y que puede incluir varias disciplinas como la música, la poesía, el video o el teatro. Es fundamental recalcar la diferencia entre *performance* y *happening*: el *happening* es improvisado, mientras que la *performance* es algo premeditado.

En la actualidad, continúa realizando esculturas, aplicando distintos enfoques y perspectivas de implementación. Siempre contemplando al visitante como un complemento indispensable de sus obras, y siempre a la vanguardia y actualizada con los avances tecnológicos. Marta tiene en plena actividad sus redes sociales, tanto Instagram, como Twitter y en este último tiempo de pandemia ha activado su cuenta en Ux Art, una plataforma en la que se puede acceder a sus obras. Ux Art se presenta a sí mismo como un grupo creativo con ADN disruptivo y tecnológico, en exploración constante de experiencias de alto impacto. Enfocados en nuevas estrategias para ser implementadas a través de los nuevos medios digitales. Marta nos permite acceder a sus obras, con el fin de que las poseamos “cibernéticamente”. Simplemente bajando el aplicativo, totalmente gratuito, se selecciona el canal de Marta Minujín y se puede acceder al material proveído por ella. La obra se puede observar en diversos formatos: 360°, 3D, entre otros, y se enfoca al lugar determinado donde a uno le gustaría “ubicarla”. Así, se crea una simulación de cómo sería tener la obra en nuestra propia casa o en el lugar donde deseemos.

En una entrevista realizada por Celina Chatruc para el diario *La Nación*, Marta sostiene orgullosa: *Puedo estar en un millón de casas. Todo el mundo puede tener mi obra*. Continuando con su sueño de que su arte sea masivo, lúdico e integrado con la vida cotidiana, presenta algunas de sus obras más famosas en esta especie de “museo virtual” que reúne en una aplicación móvil más de cincuenta obras icónicas creadas por artistas argentinos.

A pesar de poder compartir su obra ya realizada en las redes sociales, la pandemia la llevó a su nueva creación, titulada *Pandemia*, un cuadro de grandes dimensiones, similares a sus obras en general, pero, en esta ocasión, sin los habituales colores *flúo* que utiliza siempre. El nombre de la obra claramente es un reflejo de lo que se encuentra viviendo ella y gran parte de la sociedad, y será totalmente pintada de negro.

Sin dudas, la obtención de sus becas en París a mediados de los años sesenta, le mostrarán una nueva manera de dirigirse al público, de cómo hacerlo parte de la obra. Tal como una de las posibles interpretaciones para el cuento *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, Marta en París transita hacia la madurez artística y asume una identidad cada vez más formada, que podrá ir tomando diferentes caminos, distintas técnicas y procedimientos, pero la esencia de hacer partícipe al visitante como parte de la obra siempre estará presente en su producción. Y la duda que nos siembra sobre la base de haber analizado parte de su vida y de su obra hasta la fecha: ¿será que Marta Minujín sigue aún viviendo en su País de las Maravillas, un mundo lleno de sorpresas y desafíos?

## Referencias bibliográficas

---

Chatruc, Celina, “Marta Minujín instala obras virtuales en la nube para entrar en ‘un millón de casas’ a través de una app”, *La Nación*, Buenos Aires, 18 de septiembre de 2020. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/marta-minujin-instala-obras-virtuales-nube-entrar-nid2454108/>

Minujín, Marta, *Tres inviernos en París. Diarios íntimos (1961-1964)*, Buenos Aires, Penguin Random, 2018.

Romero Brest, Enrique, *Marta Minujín*, Buenos Aires, Proietto & Lamarque, S/F.

## **Desde arriba y desde abajo: género, salud e intervenciones urbanas. Un análisis de la estética socio-jurídica en tiempos complicados**

Andrea L. Gastron<sup>79</sup>

### Introducción

Ocasionalmente, el contraste surge como una operación intelectual capaz de avizorar nuevos conocimientos sociales. Esta operación tiene algunas limitaciones, por supuesto, pero también una cierta potencia esclarecedora nada desdeñable: ilumina allí donde ciertos frondosos árboles aislados no permiten ver el bosque.

Es lo que ocurre, a veces, cuando salimos a mirar el mundo de lo conocido con los ojos extrañados de quienes nos sospechamos a nosotras mismas turistas de la cotidianeidad. Como dice José María Pérez Collados, toda cultura se hace con antónimos o antípodas.

Y entonces, agazapada detrás de las realidades habituales, donde menos lo esperábamos, nos asalta la colisión de lo diverso.

---

<sup>79</sup> La autora agradece a Rosario Bernard y a Mariano Gabriel Julián Ulibarri por las imágenes fotográficas que generosamente nos hicieron llegar, al igual que la autorización para poder utilizarlas en este trabajo.

Allí es donde centraremos la mirada, en el análisis de estas imágenes contrastantes, porque el conocimiento de la realidad no proviene únicamente de los datos, de la palabra y de los textos, sino que involucra también otras percepciones y otras sensibilidades.

## De estatuas y pañuelos verdes

Un par de años atrás, cuando “coronavirus” era todavía una palabra desconocida para el hablante común, una serie de estatuas, bustos y monumentos emplazados en calles, plazas, parques y edificios públicos de ciudades como Buenos Aires, La Plata, Salta, Córdoba o Rafaela, fueron intervenidos con pañuelos verdes.<sup>80</sup>

Estas intervenciones recayeron sobre representaciones de personalidades pertenecientes al mundo del derecho, de la política, la historia, la guerra, la música, la educación, incluso de la mitología y la religión. Entre ellas, podemos citar las estatuas de Raúl Alfonsín, Mariano Moreno, el “Cuchi” Leguizamón, la Madre, la Virgen, la cabeza de Julio López, los bustos de Eva Duarte, Juan Perón, Juan Nielsen y Amadeo Jacques, etc. (Código Baires, 2018; Gastron, 2019)

Las experiencias que tienen a la estatuaria pública como objeto de apropiación colectiva no son exclusivas de nuestro país; un ejemplo es el movimiento actual que propugna el derrumbamiento, destrucción o traslado de los monumentos destinados a ensalzar a figuras asociadas a la esclavitud en EE. UU. y Europa, como la de Edward Colston en la ciudad británica de Bristol. (Rabinovich-Berkman, 2020)

Y tampoco pertenecen únicamente a la actualidad; al contrario, a lo largo de la historia, en diversas ocasiones han sido incluso objeto de enfrentamientos entre facciones diferentes, como los que tuvieron

---

<sup>80</sup> Es de destacar que el uso del pañuelo verde asociado a las luchas por los derechos reproductivos y no reproductivos de las mujeres trascendió las fronteras del país, y se observa en otras ciudades latinoamericanas como Guadalajara, Oaxaca, México y Santiago de Chile. En el predio de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Guadalajara, una estatua de la justicia fue intervenida por activistas por los derechos de las mujeres con el pañuelo verde, al igual que el ave que la acompaña, en el marco de la aprobación parlamentaria del aborto en el Congreso local. (Fuente: Ramírez, 2019)

lugar entre los amantes de las imágenes y sus destructores. Al respecto, uno de los ejemplos más conocidos es la controversia relacionada con la “iconoclasia” que surgió en el siglo VIII, cuando en el año 726, en la capital de Bizancio, actual ciudad de Estambul, se ordenó el retiro de la imagen de Cristo de la fachada del palacio imperial. (Beard, 2019)

Por supuesto que las normas jurídicas penalizan estas prácticas, como de hecho ha sucedido con algunas de las intervenciones con pañuelos verdes, dando lugar a castigos o amenazas<sup>81</sup>, pero en nuestro medio, generalmente, estas penalidades rara vez terminan siendo implementadas.



Estatuas de Raúl Alfonsín (izquierda) y Mariano Moreno (der.), y bustos de Eva y Juan Perón (centro). Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina

Fuente: Rosario Bernard (2021)<sup>82</sup>

<sup>81</sup> Así, en la ciudad de La Plata, desde el Municipio local se insinuó la posibilidad de investigarlas y denunciarlas. (Código Baires, 2018)

<sup>82</sup> Nota de la autora: Las fotografías aquí presentadas se corresponden con una recreación de las intervenciones originales efectuadas en 2018 y a partir de fotos actuales de los bustos y estatuas, atento la imposibilidad de ofrecer al lector las imágenes originales. No obstante, las mismas pueden verse en Página 12, “Estatuas de Raúl Alfonsín (izquierda) y Mariano Moreno (der.), y bustos de Eva y Juan Perón (centro). Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”, 25 de abril de 2018. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/110535-las-estatuas-de-campana>

Intervenir una imagen exhibida en el espacio público posee una intencionalidad estética, política y pedagógica, e implica un desafío al sentido ordinario del accionar cotidiano, ya que pretende impactar en el devenir de las relaciones sociales.

Este tipo de prácticas se insertan en la estructura urbana para producir acontecimientos mediante procesos de descontextualización y enrarecimiento de los órdenes de inteligibilidad cultural. (Ovando Vázquez, 2019)

Parten del supuesto de que el “hacedor” de la cotidianeidad ciudadana no necesariamente debe ser un especialista o profesional: su objetivo es abolir toda mediación entre el arte y la vida y generar nuevos modos de habitar a partir de la apropiación libre del espacio, estableciendo una alteración en la conexión habitual con el entorno. (Maddonni, 2012)

El surgimiento de las intervenciones urbanas fue posible merced a una transformación en el mundo del arte de los años setenta y ochenta del siglo pasado, que se vincula a los dos movimientos en el pensamiento moderno que anclan la dimensión performativa del arte contemporáneo: por un lado, la crítica a las nociones de racionalidad y objetividad derivadas del relativismo cultural y la psicología, paralela a la negación de arte figurativo suscitada por el abstraccionismo, que abrieron el horizonte hacia la reflexión sobre lo simbólico y lo imaginario como posibilidades de construcción estética, y por el otro, el giro estético hacia el cuerpo y la acción vinculados a la fenomenología y el existencialismo que socavaron la analítica trascendental del “ser”, al postular que la experiencia del sujeto está irreductiblemente encarnada y estructurada intersubjetivamente. (Ovando Vázquez, 2019)

El estudio de estas prácticas forma parte de una estrategia epistemológica y metodológica acerca de las relaciones de poder que operan sobre las personas y sus alegorías; pero también, al mostrar a las estatuas ya no como cuerpos dóciles, reproductores de discursos hegemónicos y jerarquizantes, sino como parte de un territorio pasible de apropiación cultural y simbólica, pone de manifiesto la potencialidad que estas tienen para poner en cuestión, incluso, la matriz misma de ciertas categorías asociadas con la estructura de dominación.

Entre estas categorías sobresalen ciertos ejes que dividen los binarismos en torno de los cuales se construye el poder patriarcal, tales como razón-emoción, varón-mujer, público-privado, mente-cuerpo,

cultura-naturaleza, etc., lo cual, en el caso de las intervenciones con pañuelos verdes, no es un tema menor.

Más aún, podríamos pensar al producto y también a los procesos que llevan a las intervenciones urbanas como agentes activos del cambio, porque representan “el ojo por el cual la cultura se ve a sí misma”, desde donde actores creativos pueden “bocetar aquellos ‘diseños para vivir’ que creen más aptos o interesantes”. (Turner, 1992; cit. por Citro, 2018) En este sentido, se trataría de verdaderas prácticas pedagógicas y performativas, desde el punto de vista de Butler. (1999; 2002; cit. por Citro, 2018)



Bustos de *Juan Nielsen* (izq.) y *Amadeo Jacques* (der.) intervenidos con pañuelos verdes por alumnos/as del Colegio Nacional de Buenos Aires, Bs. As., Argentina  
Fotografías: Andrea Gastron (2019)

El uso del pañuelo verde en nuestro medio se vincula a la lucha por los derechos sexuales, reproductivos y no reproductivos de las mujeres desde la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito lanzada el 28 de mayo de 2005. Desde entonces, fue reconocido socialmente como un símbolo de la legalización del aborto y exhibido durante los Encuentros Nacionales de Mujeres de la Argentina<sup>83</sup> y

---

<sup>83</sup> Desde 2019, nombrado Encuentro Plurinacional de Mujeres, Trans,

movilizaciones como las del 8 de marzo (Día Internacional de la Mujer Trabajadora), Ni Una Menos (cada 3 de junio desde 2015) y el 28 de mayo (Día Internacional de Acción por la Salud de las Mujeres). (Felitti y Ramírez Morales, 2020)

El tratamiento del derecho a la interrupción voluntaria del embarazo, que como se sabe no fue autorizado por las leyes argentinas sino muy recientemente, no es pacífico; al contrario, constituye uno de los asuntos que generan mayores rispideces dentro de la sociedad. Durante el año 2018, se debatió en el Congreso de la Nación un proyecto de ley presentado por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Si bien el proyecto fue aprobado en la Cámara de Diputados por un escaso margen (ciento veintinueve votos a favor contra ciento veinticinco en contra), en la Cámara de senadores la votación fue rechazada, también por un margen escaso (treinta y ocho votos en contra, y treinta y uno a favor). (Cano, 2019)

En la actualidad, la ley 27.610, aprobada por el Senado nacional el 30 de diciembre de 2020 y promulgada por el Poder Ejecutivo el 14 de enero de 2021, autoriza el aborto legal, libre y gratuito hasta la semana 14<sup>o</sup>. De este modo, la Argentina se convirtió en el cuarto país latinoamericano que garantiza este derecho, junto con Cuba, Uruguay y Guyana, y los estados mexicanos de Oaxaca y Ciudad de México. (Fuente: France 24)

El tono del pañuelo surgió por su relación con la vida y la esperanza; de acuerdo con el testimonio de Marta Alanis, fundadora de Católicas por el Derecho a Decidir Argentina (CDD) y pionera de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, “[e]s un color que tiene que ver con la vida: lo usan el ecologismo y algunos profesionales de la salud; pero al mismo tiempo es un color que no refleja identidades partidarias”. (Felitti y Ramírez Morales, 2020)

Su utilización generalizada suscitó una respuesta antagónica en el espacio público: el pañuelo celeste, que aglutina a la posición contraria con la frase “Salvemos las dos vidas”. Si bien este último tuvo un uso puntual durante los meses de los debates parlamentarios, pareciera luego haber ido desapareciendo del escenario urbano. Algunos ubican sus orígenes con la crisis de 2001, a partir de la iniciativa de la organización “Mujeres por una nación diferente”, pero más allá de este anclaje,

el celeste se asocia al cielo, a la bandera argentina y a una determinada idea de patria basada en valores cristianos. (Felitti y Ramírez Morales, 2020; Ríos, 2018)

Así que la grieta entre ambas posiciones políticas en el Parlamento se hizo visible a través de los colores que aglutinaban a sus miembros. De este modo, “cada marcha tenía su contra manifestación, y si los políticos verdes se juntaban para una foto, también lo hacían los celestes”. En ocasiones, la Plaza del Congreso debió ser dividida y vallada para separar a quienes estaban a favor de quienes estaban en contra de la interrupción voluntaria del embarazo. (REDAAS, 2019)

El pañuelo verde como símbolo feminista supo ganar la calle muy rápidamente, de la mano de su difusión mediática en las redes sociales, y fue adoptado debido a su asociación, en la memoria colectiva, con el pañuelo blanco de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En este sentido, puede ser visto como un puente que vincula la lucha por los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar y las movilizaciones por el aborto legal.

El paso entre una representación y la otra implicó, por cierto, una profunda resignificación de los sentidos de los roles de género, en tanto “en la práctica antidictatorial convergían el naciente paradigma de los derechos humanos y las mujeres, pero no como expresión de las demandas de igualdad del feminismo, sino como expresión del familismo y maternalismo más tradicionales”.<sup>84</sup> (Jelin, 2017: 70, cit. en Felitti y Ramírez Morales, 2020)

Esta transformación se dio incluso explícitamente; así, en 2018, algunas Madres de la Plaza de Mayo hablaron públicamente sobre la necesidad de legalizar el aborto, participaron de las movilizaciones, y utilizaron el pañuelo verde en las muñecas y blanco en la cabeza, legitimando el linaje femenino de lucha y rebeldía por parte de las más jóvenes. En este sentido, ciertas autoras hablan de la “reinscripción” de

---

<sup>84</sup> El pañuelo blanco fue adoptado por las Madres de la Plaza de Mayo como una manera de reconocerse entre sí, y por su semejanza con los pañales de los bebés. Según el testimonio de Nora Cortiñas, integrante de la Línea Fundadora de la mencionada agrupación, su uso en la cabeza, con el nombre y apellido del familiar desaparecido al que se buscaba, data de 1980, en ocasión de la peregrinación hacia la Basílica de Luján, convocada anualmente por la juventud católica. (Bellucci, 2000; 284, cit. en Felitti y Ramírez Morales, 2020)

una *genealogía política femenina* que va de las Madres y Abuelas a las jóvenes. (Elizalde, 2018)

## De estatuas y barbijos

Dos años más tarde de las intervenciones del pañuelo, en el mes de abril de 2020, varias estatuas de distintas ciudades del país, como Buenos Aires, La Plata, Rosario y Mar del Plata, fueron asimismo intervenidas; en este caso, la operación consistió en la colocación de barbijos o cubrebocas.

Pero a diferencia de las experiencias anteriores, ninguna violación a las normas jurídicas fue detectada, y tampoco hubo amenazas de movilizar el sistema penal: se trataba de decisiones del poder público en consonancia con las medidas que dispusieron la obligatoriedad del uso de este tipo de dispositivos en el espacio ciudadano, a fin de prevenir contagios de COVID-19 entre la población.

En dos de las ciudades mencionadas, Buenos Aires y La Plata, la noticia fue publicada en sendas páginas oficiales de los respectivos gobiernos locales. En estas aparecen los listados de las obras y sus lugares de emplazamiento.

En Buenos Aires, fueron intervenidas Mafalda (en Defensa y Chile), Isidoro (en Chile y Balcarce), Larguirucho y Súper Hijitus (en Balcarce y México) y Clemente (en Defensa y Belgrano), del Paseo de la Historieta; Gandhi, ubicado en Av. del Libertador y República de la India; el *Monumento a los Españoles*, en Av. del Libertador y Av. Dorrego; los del Paseo de la Gloria, en Costanera Sur; los de Parque Lezama, en Av. Brasil y Av. Paseo Colón, y los del Jardín Botánico, en Plaza Italia (Fuente: Buenos Aires Ciudad, 2020).

En La Plata, las intervenciones recayeron sobre *Las Cuatro Estaciones*, *Hércules Arquero*, *Juan Domingo Perón*, *Eva Perón* y *el Descamisado*, *Ricardo Raúl Alfonsín* y *Mariano Moreno*, ubicadas en Plaza Moreno (13 y 51); *Creugas* y *Damóxenos*, *El Ingenio Humano*, *Alfredo Palacios* y *Henry Dunant*, en Plaza San Martín (Av. 7 y 51); *Bernardo Houssay*, de Plaza Rocha (Av. 7 y 60); *El cargador de leña*, en los jardines del Palacio Municipal (11 entre 51 y 53); y *Estudiante Platense*, en el Paseo del Bosque, entre otras (Fuente: Municipalidad de La Plata, 2020).

Por lo que puede verse de las obras elegidas, las estatuas y monumentos intervenidos no fueron seleccionados por la personalidad homenajeada, sino que el criterio de selección tuvo en cuenta la visibi-

lidad de la obra en cuestión, su condición de representación escultórica emblemática<sup>85</sup> dentro del paisaje ciudadano.<sup>86</sup>

Curiosamente, algunas de las obras intervenidas coincidieron con las estatuas analizadas en el punto anterior. Demás está decir que esta coincidencia nos llamó poderosamente la atención y, en última instancia, fue lo que nos impulsó a encarar el presente trabajo, porque resulta por demás ilustrativa acerca de la potencialidad de las imágenes visuales para imponer un orden jurídico y, al mismo tiempo, porque exhiben estéticamente al espacio público y al derecho como campos de disputas (en la definición de Pierre Bourdieu<sup>87</sup>), por los sentidos de los cuerpos y de las sexualidades.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> De acuerdo con las palabras textuales de la página oficial de Buenos Aires, “[e]l Gobierno porteño colocó tapabocas en varios de los monumentos más icónicos de la Ciudad”. (Buenos Aires Ciudad, 2020) En el caso de La Plata, se adujeron razones similares: “la Municipalidad colocó tapabocas caseros a las estatuas y monumentos emblemáticos emplazados en distintos puntos de la ciudad”. (Fuente: Municipalidad de La Plata, 2020)

<sup>86</sup> En el caso de las intervenciones de los alumnos/as del Colegio Nacional de Buenos Aires, cuyas fotografías ilustran el punto anterior de este trabajo, se trata de los bustos que homenajean a dos recordados rectores y profesores de la institución, y se encuentran en el amplio hall junto a las escalinatas de entrada. A la mayor visibilidad que detentan por encontrarse en la frontera, en ese lugar borroso situado entre el adentro y el afuera de un edificio público (o sea, traspasando la reja pero no la puerta), se agrega aquí la dificultad en el acceso, ya que son intervenciones realizadas en altura. Esto no es un tema menor, teniendo en cuenta que fueron realizadas por estudiantes de enseñanza media, es decir, adolescentes, de un colegio de alta exigencia académica, y por consiguiente, de gran competitividad.

<sup>87</sup> Así, dice el autor que “[l]as prácticas y los discursos jurídicos son, en efecto, el producto del funcionamiento de un campo cuya lógica específica está doblemente determinada (...) por las relaciones de fuerza específicas que le confieren su estructura y que orientan las luchas o, con mayor precisión, los conflictos de competencia que se dan en él (...), por la lógica interna de las acciones jurídicas que limitan en cada momento el espacio de lo posible y con ello el universo de soluciones propiamente jurídicas” (Bourdieu, 2000; 159; cit. por Cano, 2019).

<sup>88</sup> El efecto “sorpresa” en el contexto de descubrimiento científico ha jugado un rol importante en la historia de la ciencia, e incluso ha sido motivo de análisis por parte de la sociología del conocimiento, la cual ha integrado a su campo del saber el estudio de estos hechos improbables o inesperados susceptibles de generar el asombro o la curiosidad de los investigadores. De este modo, han sido construidos modelos teóricos que hicieron lugar a nociones como las de azar, suerte, contingencia o serendipia (Lavie, 2013).



Estatua de *Raúl Alfonsín*, Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina

Fotografía: Rosario Bernard (2021) <sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Las fotografías aquí presentadas se corresponden con una recreación



Bustos de Eva Perón (al frente) y Juan Perón (al fondo),  
Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina  
Fotografía: Rosario Bernard (2021)

Cabe agregar aquí que la colocación de mascarillas sobre la estatuaria pública está vinculada a los movimientos de globalización (económica, cultural, filosófica, científica, tecnológica, ambiental, etc.) propia del s. XXI; de hecho, similares intervenciones se observaron en

---

de las intervenciones originales efectuadas en 2020 y a partir de fotos actuales de los bustos y estatuas, atento la imposibilidad de ofrecer al lector las imágenes originales. No obstante, las mismas pueden verse en Amdan, Alejandro (Télam), “Bustos de Eva Perón (al frente) y Juan Perón (al fondo), Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”. Recuperado de: <https://autoblog.com.ar/2020/05/04/buenos-aires-un-tapaboca-para-juan-manuel-fangio/>, y Amdan, Alejandro (Télam), “Estatua de Raúl Alfonsín, Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”. Recuperada de: <https://autoblog.com.ar/2020/05/04/buenos-aires-un-tapaboca-para-juan-manuel-fangio/>

ciudades como Wuhan, Dublín, Nueva York, Tokio, Montevideo, Viena, San Petersburgo, Vilnius y Kansas, además de las argentinas ya mencionadas, como un medio para concientizar a la población en el uso de estos dispositivos propios del mundo hospitalario.<sup>90</sup> Esta circunstancia no es casual, en la medida que el COVID-19 también tiene efectos globales (tal como la definición misma de “pandemia” sugiere).

## Territorios en disputa: la salud, un concepto controvertido

Cada intervención urbana tiene una intencionalidad: busca desafiar nuestras prácticas habituales, provocar un impacto en nuestra relación con el paisaje y con los demás actores sociales.

Estas producciones desnaturalizan las acciones cotidianas y alteran la relación entre la comprensión colectiva del acto y la intencionalidad subjetiva del individuo; la unidad de sentido que daría coherencia a la acción queda convertida en un conjunto de signos enrarecidos y volátiles que imposibilitan una interpretación homogénea. Se manifiestan heterónomas en sus intenciones y procedimientos, y redimensionan el uso de un espacio público donde confrontan abiertamente distintos discursos políticos e ideológicos, identidades de género, etnicidad y estratos sociales. (Ovando Vázquez, 2019)

Los discursos en disputa con los que las intervenciones se relacionan tienen, también, connotaciones jurídicas: mientras que las intervenciones ligadas al aborto legal surgieron desde abajo, propugnando un cambio en las leyes, las que nacieron de iniciativas oficiales a causa del coronavirus refuerzan el cumplimiento de normas ya existentes pero excepcionales, que constituyen restricciones a libertades básicas como las de circular, viajar y transitar, ejercer determinadas profesiones u oficios, participar de actividades educativas, recreativas, sociales, religiosas, familiares, deportivas, etc. (Fuentes: Argentina. Poder

---

<sup>90</sup> Recientemente, hemos dedicado un trabajo a analizar la significación sociológica y pedagógica de la colocación de barbijos y tapabocas en la estatuaría pública, y su relación con la globalización y las nociones de mugre y hedor de Rodolfo Kusch, por lo que remitimos a lo allí expresado. (Gastron, 2020)

Ejecutivo Nacional. Decreto 260/2020: Emergencia sanitaria; y Decreto 297/2020: Aislamiento social preventivo y obligatorio, etc.)

Al mismo tiempo, las intervenciones analizadas ponen en tensión diferentes conceptos de salud en el espacio público. El contraste es estético, científico, político, y sumamente elocuente: mientras que los pañuelos verdes simbolizan la lucha por la necesidad de asegurar a las mujeres la libre disposición de sus cuerpos y cuestionan las muertes por los abortos clandestinos; los barbijos, tradicionalmente asociados al ámbito hospitalario, quedan vinculados hoy al contexto de una única enfermedad: las infecciones respiratorias causadas por coronavirus.

La apropiación del espacio público de aquellas que han sido tradicionalmente confinadas al ámbito hogareño debe someterse, en el Estado de excepción, a un escenario que obliga a toda la población a permanecer puertas adentro, lo cual implica un retroceso en términos de las vidas, de la salud o de la sobrecarga de tareas de las mujeres.

Del mismo modo, las tensiones se explicitan también en torno a las normas jurídicas: las leyes no son unívocas, pese a que la dogmática jurídica reniegue de que existan las lagunas, los vacíos o las incongruencias legales.

Es así que el discurso sanitarista hegemónico en el contexto pandémico no siempre es compatible con los compromisos internacionales que nuestro país ha asumido, por ejemplo, cuando incluyen definiciones acerca del derecho a la salud, y en especial salud reproductiva.

Así, en el Decreto 260/2020, se promulgó la ampliación de la emergencia pública en virtud de la pandemia declarada por la Organización Mundial de la Salud (OMS) por el plazo de un año, hasta el 31 de diciembre de 2020, mientras que el Decreto 297/2020 definió a la situación como “una potencial crisis sanitaria y social sin precedentes”, disponiendo medidas de aislamiento y distanciamiento social obligatorio, la permanencia de todas las personas (a excepción de aquellas afectadas a actividades y servicios declarados esenciales) en sus residencias habituales o en el lugar en que se encontraren y su abstención de concurrir a los lugares de trabajo, la suspensión de eventos culturales, recreativos, deportivos, religiosos, o de cualquier índole que impliquen la concurrencia de personas, la prohibición de desplazarse por rutas, vías y espacios públicos, a fin de prevenir la circulación y el contagio del virus COVID-19, etc.

En un contexto diferente, la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo de El Cairo, del año 1994, afirma que la salud

reproductiva “es un estado general de bienestar físico, mental y social, y no de mera ausencia de enfermedades o dolencias, en todos los aspectos relacionados con el sistema reproductivo y sus funciones y procesos [...] entraña la capacidad de disfrutar de una vida sexual satisfactoria y sin riesgos, y de procrear, y la libertad para decidir hacerlo o no hacerlo, cuándo y con qué frecuencia”. (Cap. VII, pto. A, párr. 7.2; cit. en Cano, 2019)

Y la Conferencia de Beijing de 1995 reconoció el control de la fecundidad “como un derecho humano básico de las mujeres a decidir sobre sus propias vidas, su sexualidad y su fertilidad”. (Brown, 2014; 207; cit. en Cano, 2019)

Ciertos pronunciamientos judiciales, desde una perspectiva de género, confluyen con esta línea jurídica. En un caso sobre aborto no punible, posterior al pronunciamiento de la Corte Suprema de Justicia de la Nación en el conocido fallo “F.A.L. s/ medida autosatisfactiva”, la jueza de la causa expresó: “[n]uestros tribunales han entendido con justo criterio que no solo importa el peligro para la salud física y la autodeterminación de la madre para adoptar decisiones sobre su propio cuerpo, sino también que el uso del término ‘salud’ es el que ‘ampara el derecho a la salud en forma integral’”. (Caso “XXXX/2015” JNCI N° 16, 17/08/2016; cit. en Cano, 2019)

Lamentablemente, la pandemia ha impactado de forma negativa en la libertad de disposición de las mujeres sobre sí mismas, sobre sus sexualidades y sus cuerpos, imponiendo una determinada definición de salud fuertemente asociada a la ausencia de enfermedades (o mejor dicho, de “la” enfermedad), situación que no es ajena al discurso hegemónico de los medios masivos de comunicación.

Es así que, de acuerdo con la OMS (2020), durante la emergencia sanitaria, la violencia contra las mujeres ha aumentado. Según informes de diferentes países, entre ellos China, el Reino Unido y Estados Unidos de Norteamérica, se ha producido un crecimiento considerable en el número de casos de violencia doméstica en relación con el COVID-19. En la Argentina, según datos de Télam, hasta fines de mayo de 2020 ya se habían producido al menos setenta y nueve asesinatos agravados por motivos de género, de los cuales cuarenta y cuatro ocurrieron desde que comenzaron las medidas de aislamiento social el 21 de marzo de ese mismo año, cuando entró en vigencia el Decreto 297/20 (Ojam, 2020).

## Conclusiones

El presente trabajo analiza dos ejemplos de intervenciones urbanas asociadas a la estatuaría de importantes ciudades argentinas, tales como Buenos Aires y La Plata: las que tuvieron lugar durante los debates por la despenalización del aborto, y aquellas orientadas a concientizar a la población sobre las medidas de aislamiento y distanciamiento físico y social en ocasión de la pandemia de COVID-19.

Ambas se desarrollaron en dos tiempos sucesivos: las primeras fueron simultáneas a las movilizaciones que acompañaron los debates legislativos durante el año 2018 y las segundas en ocasión de la emergencia sanitaria por coronavirus, dos años más tarde.

El hecho de que algunas de las obras plásticas intervenidas fueran llamativamente coincidentes, hecho que se debe a su condición de “íconos” en el escenario urbano donde fueron emplazadas, nos llevó a reflexionar acerca de la caracterización de los paisajes ciudadanos como espacios donde se manifiestan luchas y tensiones de diversa índole: estética, pedagógica, simbólica, cultural, política, social y de género.

No casualmente las primeras fueron realizadas por los colectivos de mujeres asociados a los feminismos y a la lucha por la despenalización y legitimación de la interrupción voluntaria del embarazo, y las segundas fueron fruto de decisiones de organismos oficiales locales.

Nos centramos luego en una de las dimensiones, la salud, de extrema importancia en el marco de la sociedad patriarcal, porque está directamente asociada a las subordinaciones femeninas. Y así, observamos que la estética que acompañó a ambas intervenciones se relaciona con definiciones diferentes sobre la salud: mientras que las intervenciones del pañuelo verde ponen en cuestión una definición que restringe el derecho a la libre disposición de los cuerpos y las sexualidades de las mujeres, las segundas recrean el modelo hospitalario en un contexto epidemiológico de excepción.

Y esta cuestión no es menor. Porque en el fondo, la lucha por el espacio público es también una lucha de poder.

## Referencias bibliográficas

---

- Argentina, Poder Ejecutivo Nacional, *Decreto 260/2020: Emergencia sanitaria*, Buenos Aires, 12/03/2020. Recuperado de: <https://www.boletinoficial.gob.ar/suplementos/2020031201NS.pdf>
- Argentina, Poder Ejecutivo Nacional, *Decreto 297/2020: Aislamiento social preventivo y obligatorio*, Buenos Aires, 19/03/2020. Recuperado de: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/227042/20200320>
- Beard, Mary, *La civilización en la mirada*, Buenos Aires, Crítica, 2019.
- Bellucci, Mabel, “El Movimiento de Madres de Plaza de Mayo”, Gil Lozano, Fernanda, Valeria Silvina Pita y María Gabriela Ini (comp.), *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX*, T. II, Buenos Aires, Taurus, 2000, p. 266-287.
- Bourdieu, Pierre, y Gunther Teubner, *La fuerza del derecho*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, Facultad de Derecho de la Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, Instituto Pensar, 2000.
- Brown, Josefina, *Mujeres y ciudadanía en Argentina. Debates teóricos y políticos sobre derechos (no) reproductivos y sexuales (1990-2006)*, Buenos Aires, Editorial Teseo, 2014.
- Buenos Aires Ciudad, “Fotogalería: estatuas porteñas amanecieron este lunes con tapabocas”, 13 de abril de 2020. Recuperada de: <https://www.buenosaires.gob.ar/espaciopublicoehigieneurbana/espacio-publico/noticias/fotogaleria-estatuas-portenas-amanecieron-este>
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Butler, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Cano, Julieta, *Cuerpos y sexualidades de las mujeres. La disputa por los sentidos en el campo jurídico*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Programa Doctorado en Ciencias Sociales, Tesis doctoral, Memoria Académica, 2019. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1817/te.1817.pdf>
- Citro, Silvia. “Taller de performance-investigación. Indagaciones colectivas de y desde los cuerpos”, Reyes Suárez, Azucena, Juan Ignacio Piovani y Ezequiel Potaschner (Coords.), *La investigación social y su práctica: Aportes latinoamericanos a los debates*

- metodológicos de las ciencias sociales*, Buenos Aires, Teseo, 2018, p. 271-306. Recuperado de: <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/128>
- Código Baires, “La Plata: estatuas de distintos puntos de la ciudad amanecieron con pañuelos verdes”, La Plata, 24/4/2018. Recuperado de: <https://codigobaires.com.ar/nota/74406/la-plata-estatuas-de-distintos-puntos-de-la-ciudad-amanecieron-con-panuelos-verdes/>
- Elizalde, Silvia. “Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes”, *Revista Ensamble*, Otoño 2018, Año 4 N° 8, p. 86-93. Recuperado de: <http://www.revistaensambles.com.ar/ojs-2.4.1/index.php/ensambles/article/view/149/92>
- Felitti, Karina y María del Rosario Ramírez Morales, “Pañuelos verdes por el aborto legal: Historia, significados y circulaciones en Argentina y México”, *Encartes*, Vol. 3 N° 5, 2020, p. 110-145. Recuperado de: <https://encartesanropologicos.mx/felitti-ramirez-panuelos-verdes-aborto-argentina-mexico/>
- France 24, “Se hizo ley: entra en vigor el aborto legal en Argentina”, 14 de enero de 2021. Recuperado de: <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210114-argentina-aborto-legalizacion-alberto-fernandez-latinoamerica>
- Gastron, Andrea L., “Estratificación social y estética jurídica: Intervenciones plásticas en tiempos de pandemia. Un análisis crítico desde las ciencias sociales, el derecho y las artes visuales”, Tinant, Eduardo Luis (dir.), *Anuario de bioética y derechos humanos 2020*, Instituto Internacional de Derechos Humanos. Capítulo para las Américas, Buenos Aires, p. 117-130. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1duj5kDJyajKn69h6AKK-wYx5otHv2vTK/view?ts=5f989156>
- Jelin, Elizabeth, *Las luchas por el pasado. Cómo construimos la memoria social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.
- Lavie, François, “La surprise du découvreur. Hasard, contingence et sérendipité dans le processus de découverte scientifique”, *SociologieS, Dossiers, Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd'hui?*, 19 novembre 2013. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/sociologies/4493>

- Madonni, Alejandra, “Hacia una didáctica de la intervención artística en el espacio público. Su perfil proyectual y el aporte de los nuevos medios”, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, 2012. Recuperado de: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40491/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40491/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Municipalidad de La Plata, “Como parte de una campaña de concientización, colocaron máscaras de protección facial a estatuas y monumentos platenses”, La Plata, 16/4/2020. Recuperado de: <https://www.laplata.gov.ar/#/noticia/detalle?id=2735>
- Ojam, Victoria, “Más de 1.240 mujeres fueron víctimas de femicidio en los últimos cinco años y este año ya suman 79”, Télam. Agencia Nacional de Noticias, 3/06/2020. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/202006/471966-femicidios-argentina-2015-2020-ni-una-menos.html>
- Organización Mundial de la Salud-OMS, “¿Ha aumentado la violencia contra la mujer desde el inicio de la pandemia de COVID-19?”, 2020. Recuperado de: [https://www.who.int/es/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/violence-against-women-during-covid-19?gclid=EAIaIQobChMI9\\_TPsunK6gIVxQeRChoVzAHKEAAYAiAAEgLUo\\_D\\_BwE](https://www.who.int/es/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/violence-against-women-during-covid-19?gclid=EAIaIQobChMI9_TPsunK6gIVxQeRChoVzAHKEAAYAiAAEgLUo_D_BwE)
- Ovando Vázquez, Pedro, *Entre la estructura y la fuerza. Aproximaciones críticas al performance* (Tesis de licenciatura en Antropología social), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2019. Recuperado de: [https://www.academia.edu/38699075/TESIS.\\_ENTRE\\_LA\\_ESTRUCTURA\\_Y\\_LA\\_FUERZA.\\_APROXIMACIONES\\_CR%C3%8DTICAS\\_AL\\_PERFORMANCE](https://www.academia.edu/38699075/TESIS._ENTRE_LA_ESTRUCTURA_Y_LA_FUERZA._APROXIMACIONES_CR%C3%8DTICAS_AL_PERFORMANCE)
- Poder Judicial de la Nación, Juzgado Nacional en lo Criminal de Instrucción N° 16, Caso “XXXX/2015”, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 17/08/2016.
- Rabinovich-Berkman, Ricardo, “Tirar estatuas al río: Sobre la necesidad de reescribir los derechos humanos en su historia, su presente y su futuro” (conferencia inédita), Ilustre Colegio de Abogados de Huánuco, 4/7/2020. Recuperada de: <https://www.facebook.com/IlustreColegioDeAbogadosDeHuanuco/videos/599288910714206/>

- Ramírez, Rosalba, “Tras la despenalización en Oaxaca, grupos se movilizan a favor y en contra del aborto”, *El Sur. Periódico de Guerrero*, 27/9/2019. Recuperado de: <https://suracapulco.mx/impreso/1/tras-la-despenalizacion-en-oaxaca-grupos-se-moviliza-a-favor-y-en-contra-del-aborto/>
- REDAAS, *De la Clandestinidad al Congreso. Un análisis del debate legislativo sobre la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en Argentina*, 2019. Recuperado de: <https://clacaidigital.info/bitstream/handle/123456789/1214/154-De%20la%20clandestinidad%20al%20Congreso.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ríos, Lucía, “Campaña ‘provida’: ¿Cómo nació el pañuelo celeste?”, Agencia Télam, Buenos Aires, 16/05/2018. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/201805/281613-panuelo-celeste-provida.html>
- Turner, Victor, *The Anthropology of Performance (1983)*, Nueva York, Paj Publications, 1992.
- Wilson, Matthew, “People Are Putting Face Masks on Statues Across the World to Promote Social Distancing”, *Insider*, April 13, 2020. Recuperado de: <https://www.insider.com/face-masks-on-statues-across-the-world-2020-4>

## **Fotografías**

---

- Bernard, Rosario, “Bustos de Eva Perón (al frente) y Juan Perón (al fondo), Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”. Bernard, Rosario, “Estatua de Raúl Alfonsín, Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”.
- Bernard, Rosario, “Estatuas de Raúl Alfonsín (izquierda) y Mariano Moreno (der.), y bustos de Eva y Juan Perón (centro). Ciudad de La Plata, Bs. As., Argentina”,
- Gastron, Andrea, “Bustos de Juan Nielsen (izq.) y Amadeo Jacques (der.) intervenidos con pañuelos verdes por alumnos/as del Colegio Nacional de Buenos Aires, Bs. As., Argentina”, 2019.

## Los autores y las autoras

### **María Ángela Amante**

Es abogada por la Universidad de Buenos Aires, con formación en resolución alternativa de conflictos y en Derecho Notarial. Ejerce la profesión liberal en Capital Federal y provincia de Buenos Aires. Se desempeña como Auxiliar Docente Regular de Segunda por concurso en el área de Sociología, y como Auxiliar Docente graduada ad honorem en “Elementos de derecho Procesal Civil y Comercial”, ambas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente participa en la categoría Investigadora en formación en el Proyecto UBACyT “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”. Ha participado como organizadora y coordinadora de Mesas Redondas, y ha publicado en colaboración capítulos y artículos en el país y en el exterior acerca de sus áreas de interés.

[mariangiulina@hotmail.com](mailto:mariangiulina@hotmail.com)

### **Daniel Steven Coronado Barajas**

Abogado (UBA). Estudiante del Profesorado para la Enseñanza Media y Superior en Ciencias Jurídicas (UBA). Ayudante docente de las materias Discapacidad y Derechos y El Derecho como Objeto de Investigación Socio-jurídico (Carrera de Abogacía, UBA). Miembro del Proyecto de Investigación UBACyT “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”. Miembro del Equipo de Investigación sobre los derechos de las mujeres, perteneciente al Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Derecho (UBA).

[coronado044@est.derecho.uba.ar](mailto:coronado044@est.derecho.uba.ar)

## **Evelyn Malén Espinosa**

Abogada (UADE). Posgrado en Inteligencia Artificial y Derecho (UBA). Estudiante de la Licenciatura en Artes de la Escritura (UNA). Participa en la categoría Investigadora externa en el Proyecto de Investigación UBACyT 20020190100104BA “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho” e integra el “Equipo de Investigación y Estudios sobre los Derechos de las Mujeres: Abordajes sociológico, económico e histórico-jurídico”, perteneciente al Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Derecho (UBA).

[espinosa.abg@gmail.com](mailto:espinosa.abg@gmail.com)

## **Juan Pablo Franco**

Es profesor y licenciado en Sociología por la Universidad del Salvador. Se desempeña como Auxiliar Docente concursado en el Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Derecho de la Universidad de Bs. As., en la materia “Metodología de la Investigación Social”, y como Profesor Adjunto interino con dedicación parcial en las asignaturas Sociología del Turismo, de la carrera de Licenciatura en Turismo, y Taller de Proyecto, de la Tecnicatura en Turismo, en la Facultad de Ciencias de la Administración de la Universidad Nacional de Entre Ríos. Participó en carácter de Investigador en Formación en el Proyecto de investigación UBACyT aprobado y acreditado según la Resolución (CS) N° 4756/16 “Cinceles y Martillos, Balanzas y Espadas: Las representaciones escultóricas de la Justicia en Buenos Aires”. Asimismo, es integrante del Equipo de investigación UBACyT 20020190100104BA “Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”. Y del Proyecto de Investigación PID-UNER N° 7056. Resolución “C.S.” N° 355/18 duración tres años 2019 – 2022: “Contribución al desarrollo de ciudades sustentables en la costa del Río Uruguay: Diseño de indicadores de responsabilidad social y sustentabilidad para gobiernos locales”. Es coautor de capítulo FRANCO, Juan Pablo, GIACCONE, Estefanía: “La sombra de Pablo: (re)construcción de un dispositivo de la memoria”. En Cinceles y Martillos, Balanzas y Espadas: Representaciones Escultóricas de la Justicia en Buenos Aires / Andrea L. Gastron. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho. Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones,

2020. Libro digital, PDF. Por otro lado, es docente en el nivel medio y dicta talleres de formación profesional.

[profjuanpablofranco@gmail.com](mailto:profjuanpablofranco@gmail.com)

### **Andrea L. Gastron**

Es Posdoctora en Estudios de Género (UCES) en dos oportunidades; Doctora de la Universidad de Buenos Aires en el área Sociología; Especialista en Sociología Jurídica (UBA); Abogada y procuradora (UBA). Es Profesora Adjunta regular en el Área de Ciencias Sociales, Facultad de Derecho (UBA). Se desempeña como Vice-directora del Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Derecho (UBA), y como Profesora en el Doctorado de dicha Facultad, en la Universidad de Girona (España), en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, en la Universidad de Palermo, en la Universidad de Chile, en la Universidad del Magdalena y el ILAE (Colombia), etc. Ha sido evaluada en el Programa de Incentivos a los Docentes-Investigadores como Categoría II, y ha culminado la dirección de varias tesis doctorales. Actualmente dirige la investigación: “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho” (Proyecto UBACYT). Ha sido designada *Visiting Scholar* en Columbia University (NYC, NY, USA), y *Fulbright Scholar* (CIES). Ha obtenido una beca posdoctoral del CONICET y tres becas de investigación de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido distinguida con Mención académica por la Universidad de Buenos Aires, el Premio a la Producción Científica y Tecnológica de la UBA; el 1er. Premio “Coca-Cola en las Artes y las Ciencias” por su libro *Situación actual de la mujer en el Poder Judicial argentino*, y el 5º Premio del “Grand Concours du Bicentenaire de la Révolution Française”, otorgado por la Alianza Francesa. Como parte del Proyecto UBACYT “Lectores para la Justicia”, ha recibido también el Premio “Viva Lectura”. Es autora de libros, capítulos de libros, artículos científicos y presentaciones a eventos académicos.

[andreagastron@hotmail.com](mailto:andreagastron@hotmail.com)

[andreagastron@derecho.uba.ar](mailto:andreagastron@derecho.uba.ar)

### **Estefanía Giaccone**

Abogada por la Universidad de Buenos Aires, Becaria Fulbright - Consejo de la Magistratura, Mágister en Leyes por la Universidad de Nueva York (NYU) donde fue seleccionada “*Human Rights Scholar*”,

“*Transitional Justice Fellow*” e “*International Law and Human Rights Fellow*” y ganadora del “*Dean’s Award Scholarship*”. En la actualidad, se desempeña en el cargo de Secretaria Privada en el Juzgado Contencioso, Administrativo, Tributario y de Relaciones de Consumo n° 8 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y se encuentra cursando la carrera docente en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires ya que enseña en las materias de “Derecho Constitucional Profundizado y Procesal Constitucional” (cátedra Dalla Vía - López Alfonsín) y “Elementos de Derecho Administrativo” (cátedra Gallegos Fedriani - Otheguy) en dicha casa de estudios. Es investigadora en formación en el Proyecto UBACyT “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho’. Asimismo, ha escrito y publicado artículos sobre género, derecho migratorio y justicia transicional y forma parte de la red internacional de investigadores Euraxess - Researchers in motion. [eg2920@nyu.edu](mailto:eg2920@nyu.edu)  
<https://www.linkedin.com/in/estefaniagiacccone/>

### **Viviana Kühne**

Abogada y Procuradora, Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Magister di Secondo Livello, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”. Docente de la Facultad de Derecho, de la Universidad de Buenos Aires, en la cátedra de Sociología Jurídica. Ayudante de segunda (por concurso). Profesora visitante en la cátedra de Epistemología en el Doctorado en Fonoaudiología de la Universidad del Museo Social Argentino. Profesora visitante en la cattedra di Storia delle Istituzioni Politiche Internazionali della Facoltà di Scienze Politiche e delle Relazioni Internazionali (DEMS), Università degli Studi di Palermo (Palermo - Italia). Curso de Posgrado en Relaciones Internacionales sobre “Historia y derecho de la integración Latinoamericana”. Autora de numerosas ponencias y artículos relativos al tema de arte y derecho, así como de otros temas de interés científico y profesional en prestigiosas revistas nacionales e internacionales.  
[vivianakuhne@gmail.com](mailto:vivianakuhne@gmail.com)

### **Sergio Martín Lobosco**

Es Doctorando por la Universidad Nacional de Lujan, Diseñador gráfico (FADU-UBA). Investigador adscripto al Instituto Gioja, Facultad de Derecho, UBA, Director del proyecto SI-FADU/UBA “La Fotografía

como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado”. Integrante del equipo del programa Tiempos Americanos, Programa Jorge Ramos de Dios, IAA-FADU. Jefe de Trabajos Prácticos de las materias “Historia Urbana de Buenos Aires” (Arquitectura, FADU-UBA) y de “Historia y Teoría de la Técnica” (Diseño Industrial, Diseño de Imagen y Sonido y Diseño Gráfico, FADU-UBA) (2011-2020) e investigador del proyecto UBACyT: “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho” (Dir. Andrea L. Gastron), Facultad de Derecho, UBA.  
[sergiolobosco@gmail.com](mailto:sergiolobosco@gmail.com)

### **Martina Monte**

Abogada (Facultad de Derecho, UBA). Estudiante del Profesorado para la Enseñanza Media y Superior en Ciencias Jurídicas (Facultad de Derecho, UBA). Ayudante docente de la materia “El Derecho como objeto de investigación social” (Facultad de Derecho, UBA). Integrante del Proyecto de Investigación UBACyT 20020190100104BA “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”. Integrante del “Equipo de Investigación y Estudios sobre los Derechos de las Mujeres: Abordajes sociológico, económico e histórico-jurídico”, perteneciente al Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Derecho (UBA).  
[monte098@est.derecho.uba.ar](mailto:monte098@est.derecho.uba.ar)

### **Gabriela Delia Lidia Otheguy**

Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Especializada en Gestión Cultural por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Integrante del Proyecto de Investigación UBACyT 20020190100104BA “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”.  
[gabyoth@yahoo.com.ar](mailto:gabyoth@yahoo.com.ar)

### **Natalia Segura Diez**

Abogada por la Universidad de Buenos Aires. Alumna del Profesorado para la Enseñanza Media y Superior en Ciencias Jurídicas (UBA). Auxiliar docente de la asignatura “Elementos del Derecho Penal y Procesal Penal”. Investigadora en formación en el Proyecto UBACyT

“Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho’.

[nataliaseguradiez@gmail.com](mailto:nataliaseguradiez@gmail.com)

### **Agustina N. Vazquez**

Abogada (UBA), Especialista en Docencia en Instituciones Universitarias (UFLO), en Políticas Públicas (UDESA-George Washington University), Magister en Derecho Internacional y Desarrollo (University of London), Doctoranda (Universidad de Buenos Aires). Profesora e investigadora (UBA UFLO UP).

### **Victoria Villa**

Es estudiante avanzada de la Licenciatura y el Profesorado de Filosofía, en la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como docente de Filosofía Política en el Bachillerato Popular Nuestramérica y en la Olimpiada Argentina de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires.

[victoriavilla@hotmail.com](mailto:victoriavilla@hotmail.com)

### **Lorena Inés Wutzke**

Abogada por la Universidad de Buenos Aires. Cursando la especialidad en Derecho de Familia de la UBA. Colaboradora en la materia “Metodología de la Investigación” del Departamento de Ciencias Sociales, Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, a cargo de la Dra. Andrea Laura Gastron. Integrante del Proyecto UBACYT “Con los ojos de la ley: Representaciones artísticas plásticas en el espacio público y semi-público de Buenos Aires y su relación con el derecho”. Profesora invitada en UCES y en la Universidad de Buenos Aires – “Psicología del Testimonio” y “Vinculaciones entre Teatro y Derecho”. Integrante del Seminario Permanente de Investigación en Derecho y Arte del Instituto Ambrosio Gioja.

[legaleswutzke@gmail.com](mailto:legaleswutzke@gmail.com)



