



SUDAMÉRICA

Revista de Ciencias Sociales

Nº10/ año 2019

ISSN 2314-1174

Sudamérica

Revista de Ciencias Sociales

DOSSIER

Investigaciones y aportes
teórico-metodológicos entre
ciencias sociales y
estudios visuales



FACULTAD DE HUMANIDADES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

Sudamérica

Revista de Ciencias Sociales

DOSSIER

Investigaciones y aportes teórico- metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales



FACULTAD DE HUMANIDADES | CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y POLÍTICOS

SUDAMÉRICA: Revista de Ciencias Sociales

Centro de Estudios Sociales y Políticos

Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Mar del Plata.

Correo electrónico: revistasudamerica@mdp.edu.ar

Web: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica>

ISSN 2314-1174 (Versión en línea)

Sudamérica es una revista del Centro de Estudios Sociales y Políticos, Facultad de Humanidades, de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Sus páginas son un espacio de difusión para investigaciones académicas de las más variadas temáticas en el campo de las ciencias sociales.

Los artículos, ensayos y reseñas de libros publicados en Sudamérica, son seleccionados por el Cuerpo de Árbitros de la Revista. Están protegidos por el Registro Nacional de Propiedad Intelectual, y su reproducción en cualquier medio, incluido el electrónico, debe ser autorizado por los editores. La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los artículos firmados.

Por correspondencia y/o canje dirigirse a: Centro de Estudios Sociales y Políticos | Funes 3350 (7600) Mar del Plata | Argentina

Julio de 2019

Revista Sudamérica

Directora:

Dra. Cintia Rodrigo, UNMDP, Argentina

Secretaria de Coordinación Científica:

Dra. Ivonne Barragán, UBA-UNMDP, Argentina

Asistentes:

Lic. Gonzalo Lohiol

Est. Florencia Bertolotti

Comité Editorial

Dr. Oscar Aelo, UNMDP, Argentina

Dr. Enrique Andriotti Romanín, UNMDP, Argentina

Dra. María Laura Canestraro, UNMDP, Argentina

Dr. Federico Lorenc Valcarce, UBA-UNMDP, Argentina

Lic. Javier Pelacoff, UBA-UNMDP, Argentina

Lic. Germán Pérez, UNMDP, Argentina

Dra. Inés Pérez, UNMDP, Argentina

Dra. Cecilia Rustoyburu, UNMDP, Argentina

Dr. Gustavo Salerno, UNMDP, Argentina

Dr. Facundo Solanas, UNMdP, Argentina

Dra. Andrea Torricella, UNMDP, Argentina

Comité de Asesores

Dr. Carlos Quenan, Institut des Ameriques, Francia

Dra. Marcela Ferrari, UNMDP, Argentina

Dra. Adriana Álvarez, UNMDP, Argentina

Dr. Federico Lorenz, IDES, Argentina

Dra. Silvina Merenson, UNSAM, Argentina

Mg. Elisa Pastoriza, UNMDP, Argentina

Dr. Alejandro Hugo Del Valle, UNMdP, Argentina

Dra. Maria Antonia Muñoz, UNLP, Argentina

Dr. Eduardo Chavez Molina, UBA-UNMDP, Argentina

Dr. Marcelo Boado, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Gabriel Kessler, UNLP, Argentina

Dr. German Soprano, UNQui-UNLP, Argentina

Dr. Ana Castellani, UNS, Argentina

Dr. Denis Merklen, EHES, París, France

Dra. Laura Gomes, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Prof. Alberto Minujin, New School University, Estados Unidos

Dr. Ernesto Meccia, UBA-UNL, Argentina

Dr. Antonio Elizalde, Univ. Bolivariana, Chile

Dr. Anibal Viguera, UNMDP, Argentina

Dra. Fernanda Torres, UNMDP-UNLP, Argentina

AUTORIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

RECTOR

CPN Alfredo Remo Lazzeretti

VICERECTOR

Dr. Daniel Antenucci

FACULTAD DE HUMANIDADES

DECANA

Dra. Silvia Sleimen

VICEDECANO

Dr. Federico Lorenc Valcarce

CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y POLÍTICOS

DIRECTOR

Lic. Germán Pérez

Editorial

Es tiempo de presentar un nuevo número de nuestra querida Sudamérica, que, con esta edición, consolida su frecuencia de dos números anuales por segundo año consecutivo. Este es un hito importante en el camino que nos trazamos, de profesionalizar la revista y ganar mayor protagonismo en el circuito académico de las Ciencias Sociales en Argentina y la región.

Con el número diez damos otro pequeño gran paso: nos adherimos a la Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (LatinREV) de FLACSO Argentina. Incorporación que contribuye enormemente a la difusión de nuestra labor a nivel nacional y regional al pasar a formar parte de una red que reúne casi 900 revistas.

En esta oportunidad la publicación del Dossier “Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales”, coordinado por la Dra. María Elena Lucero (UNR), el Dr. Jesús Marmanillo (CCST- Imperatriz) y Dra. Andrea Torricella (CESP- UNMdP), nos prestigia e internacionaliza. Asimismo, encontrarán en este número dos artículos libres, un avance de investigación y tres reseñas de libro.

Esta edición se da nuevamente en un contexto desfavorable para la actividad académica en Argentina, que viene sufriendo desde hace ya casi cuatro años un proceso de ajuste presupuestario y consecuente deterioro de su realización. En pocos meses se volverá a definir el rumbo político del país, la expectativa de quienes hacemos Sudamérica es la de aportar a construir un horizonte distinto, donde la producción de conocimiento y su difusión sean entendidas como derechos e inversiones y no como gastos o servicios.

Como en cada edición renovamos nuestro compromiso con la Universidad pública, sosteniendo nuestra tarea, redoblando el esfuerzo de difusión de su producción académica e invitándoles a acompañarnos como parte de la comunidad que sostiene a Sudamérica.

Dra. Cintia Rodrigo

Directora Revista Sudamérica

Sumario

DOSSIER:

Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales 8

Introducción

Andrea Torricella 9

Bromances, barbas y triángulos: figuraciones para *queerizar* la masculinidad

Cecilia Inés Luque 19

Metodologías del desecho. Apuntes para los cruces entre feminismos y estudios visuales

Laura Gutiérrez 38

Fotografía y experiencia de enfermedad: relatos autobiográficos de dos mujeres con cáncer de mama. Discusiones en torno a lo monstruoso, el deseo y la producción de subjetividad

Leila Martina Passerino 56

ARTICULOS LIBRES:

Institucionalización histórica de la salud como “bien social” en Argentina

Cristina Bramuglia, Rosana Abrutzky y Cristina Godio 75

Las tragedias de los famosos. Definiciones públicas sobre la muerte y funerales mediáticos en la Argentina contemporánea

Sabrina Calandrón y Santiago Galar 100

AVANCES DE INVESTIGACIÓN-ENSAYO:

Hacerse respetar. Un análisis sobre las mujeres de la Policía Local de Mar del Plata

Emiliano Calomarde Lucía Escujuri y Ana Huici 129

RESEÑAS:

Galeano, Diego (2018). *Delincuentes viajeros. Estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 288 pp.

Pablo González Lopardo 142

***Cuerpos hormonales. Intersecciones entre el laboratorio, clínica y sociedad*, Cecilia Rustoyburu y Yolanda Eraso (directoras), Mar del Plata: EUDEM, 2018**

Karina Felitti 146

Hooks, Bell (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños, 149 páginas

Melisa Berardi 150

Índice de autorxs 155

Pautas para autorxs 158

DOSSIER

*Investigaciones y aportes
teórico-metodológicos
entre ciencias sociales y
estudios visuales*

*Coordinadorxs: María Elena Lucero,
Jesús Marmanillo y Andrea Torricella*

Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales

Research and theoretical-methodological contributions between social sciences and visual studies

Andrea Torricella¹

Centro de Estudios Sociales y Políticos - Universidad Nacional de Mar del Plata - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Argentina

Resumen

El siguiente artículo oficia de introducción al dossier “Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales”. Los artículos reunidos tienen la particularidad de enmarcarse en las perspectivas críticas feministas sobre la cultura visual. Una parte de este texto se focalizará en hacer una breve reseña de las estrategias metodológicas entre las que se puede optar al diseñar una investigación social visual. ¿Cómo transitar desde los usos de las imágenes como simples ilustraciones a utilizarlas como los resultados mismos de los procesos de investigación donde son construidas por las y los mismos investigadores involucrados? La segunda parte del artículo presenta las investigaciones y las enmarca en estas estrategias.

Palabras clave:

INVESTIGACIÓN; METODOLOGÍA; VISUALIDAD; GÉNERO

Abstract

The following article is an introduction to the dossier "Research and theoretical-methodological contributions between social sciences and visual studies". The articles gathered have the particularity of being framed into feminist critical perspectives on visual culture. A part of this text will focus on making a brief review of the methodological strategies among which one can choose when designing a visual social investigation. How to move from the uses of images as simple illustrations to use them as the very results of the research processes where they are constructed by the same researchers involved? The second part of the article presents the investigations and frames them in these strategies.

Keywords:

RESEARCH; METHODOLOGY; VISUALITY; GENDER

Fecha de recepción: 20 de junio de 2019

Fecha de aprobación: 29 de junio de 2019

¹ Correo electrónico: andreatorricella@gmail.com

Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales

1. Hacia una ciencia social visual

El Dossier que aquí presentamos tiene como objetivo realizar un aporte al incipiente campo de estudio de las ciencias sociales visuales que pueda servir como aporte a quienes diseñan sus primeros planes de investigación o a docentes que se proponen incorporar esos materiales como parte de sus proyectos educativos. Durante muchos años las ciencias sociales han permanecido ciegas a las imágenes incluso en un contexto de creciente hegemonía de la cultura visual. Martin Jay ha analizado a través de qué articulaciones de significados la tradición intelectual moderna “logocéntrica” ha denostado las superficies visuales (Jay, 2007). En la historia de la ciencia social se suele decir que la sociología ha pasado por alto las imágenes o que estas son una “presencia ausente”. Los fundadores de la teoría crítica, de Karl Marx pasando por Max Weber a Walter Benjamin, han insistido mucho en el desencantamiento de las sociedades modernas, burocratizadas, secularizadas, racionalizadas. Quizás habría que recuperar la idea de Émile Durkheim sobre totemismo ya que permite captar mejor los parámetros duraderos del simbolismo y su rol en los procesos de construcción de clasificaciones sociales y establecimientos de fronteras (Bartmanski y Alexander, 2012). Sin embargo, podemos sostener que existe un espacio interdisciplinario que puede llamarse “ciencias sociales visuales”. Frente a la creciente tendencia contemporánea a visualizar casi todo, las ciencias sociales visuales se proponen hacer un examen profundo de la diversidad de producciones observables que circulan en la sociedad, desatendidas o relegadas al lugar de ilustraciones en las investigaciones empíricas convencionales. Pero al mismo tiempo, las ciencias sociales visuales afrontan el desafío de implementar medios representacionales novedosos en la producción de conocimiento social y que este hecho mejore la comprensión de ciertos fenómenos (Bericat Alastuey, 2011). Abordar las imágenes y la visualidad como prácticas socio-culturales nos permite pensar en las desigualdades que se articulan y construyen a través de los dispositivos visuales. El campo visual también se organiza en términos de una economía, en la que intervienen relaciones sociales, desigualdades y relaciones de poder. En este sentido, una de las preguntas que se tornan indispensables en este campo es ¿cómo se articula el poder a través de la dimensión visual?

Hay una fuerte tendencia en nuestras sociedades a naturalizar los procesos de construcción cultural. Esto provee a los seres humanos

un sentido de seguridad ontológica y legitima los arreglos sociales establecidos, oscureciendo la arbitrariedad y la naturaleza construida de las categorías sociales (Bartmanski y Alexander, 2012). En la esfera icónica de la sociedad, los significados de la vida social adquieren una sensualidad ya sea a través de la visión, la audición, el tacto, el sabor o el olfato. Los íconos, entre ellos las imágenes, también son actuantes, seducen, quieren algo de nosotros, transmiten experiencia y tienen una vida social (Bartmanski y Alexander, 2012). La importancia de las ciencias sociales visuales es que analizan esos procesos de construcción de sentidos sobre lo social que a su vez lo reproducen.

En el plano internacional, las ciencias sociales visuales tienen ya unas décadas de existencia y recorrido: la conocida Visual Sociology, fue rebautizada a principios del milenio como Journal of Visual Studies. Desde entonces, ha sido partícipe de un florecimiento del campo. En el plano local y latinoamericano, las investigaciones también se han multiplicado y consolidado, dando lugar a centros de investigación, redes, revistas especializadas, encuentros periódicos y colecciones editoriales. Es destacable el peso que han tenido en este proceso los estudios visuales desde una perspectiva de género, el estudio de las prácticas artísticas y el confluente desafío de constituir una perspectiva específicamente latinoamericana de estudios visuales con un lugar de enunciación propio².

El encuentro entre estos dos espacios, las ciencias sociales y los estudios visuales, es a su vez un punto de confluencia multi-disciplinar: la antropología visual, la sociología visual, los estudios culturales, los estudios feministas e interseccionales sobre la cultura, la comunicación, el arte, el diseño y la arquitectura. Sin embargo es difícil encontrar una única metodología para hacer investigación social visual, los abordajes suelen ser eclécticos y estar definidos en torno al caso de estudio.

En lo que sigue, haremos un breve recorrido sobre las preguntas iniciales que debemos hacernos a la hora de planificar un diseño de investigación social visual siguiendo a la socióloga visual belga Luc Pauwels (2015) para luego contextualizar en estas estrategias los artículos aquí reunidos.

2. A vuelo de pájaro: primeros considerandos para iniciar una investigación social visual³

² Red de Estudios Visuales Latinoamericanos y su Revista Artefacto Visual. <https://www.revlat.com>

³ Todo este apartado está realizado en base al capítulo de Luc Pauwels (2015).

Cuando tomamos la decisión de iniciar una investigación incluyendo material visual tenemos diferentes posibilidades y opciones. Ellas tienen que ver fundamentalmente con tres dimensiones: (1) el origen y la naturaleza de lo visual; (2) el enfoque y el diseño de la investigación; y (3) el formato y el propósito de la investigación.

2.1. Orígenes y naturaleza de lo visual

La primera decisión que debemos tomar al iniciar una investigación, es si utilizamos material visual existente o lo construimos para los fines específicos de la investigación. En la actualidad las imágenes se producen todo el tiempo sin el esfuerzo de quienes investigamos, en todos los ámbitos privados y públicos. Utilizando estos materiales, la sociología puede tener acceso no solo a las funciones sociales de los objetos culturales en sí mismos, sino también a ciertos aspectos profundos de la sociedad como son los valores y las normas. Al utilizar estos materiales corremos el riesgo de convertirnos en meros “coleccionistas de imágenes” si ignoramos el origen, las condiciones de su producción y cuál es el carácter representativo de ese corpus de materiales visuales. En este último caso, el énfasis de las investigaciones estará puesto en decodificar una realidad visual secundaria, mediada por las imágenes. En cambio, hay otras estrategias metodológicas que comienzan cuando en la investigación se seleccionan ciertos aspectos de la realidad para luego ser registrados visualmente y procesados como un producto científico en sí mismos. Esta segunda opción tiene la ventaja de permitir más reflexividad y contextualizar mejor los límites y posibilidades del material elaborado.

Sin embargo, ambas opciones (desconocer el origen de los artefactos visuales y construirlos) son extremos de un continuo en donde hay numerosas posibilidades. Para Luc Pauwels (2015) hay dos estrategias que resultan más significativas: (a) cuando se utilizan datos visuales que fueron producidos para otras investigaciones (o bajo ciertos contextos sistemáticos⁴) y estas imágenes vuelven a ser analizadas con las mismas preguntas o con otras nuevas; (b) cuando los objetos visuales son generados a partir de una demanda intrínseca al proceso de investigación. En los dos casos los investigadores tienen que analizar el sentido de los materiales teniendo en cuenta los contextos de producción. Un ejemplo de la primera opción pueden ser los trabajos sobre historia de la mirada antropológica utilizando la fotografía etnográfica y sus modos de producir visualizaciones de la otredad. Para

⁴ O con criterios de producción fácilmente identificables como los archivos policiales u otros archivos institucionales.

el segundo caso, podemos mencionar el trabajo ya clásico de Worth y Adair “Through Navajo Eyes” en donde los propios sujeto objeto de estudio aprendieron a utilizar una cámara y producir sus propios materiales visuales muy diferentes a las expectativas occidentales que poseían los investigadores (Worth y Adair, 1975).

En todos estos casos los objetos de investigación son las conductas humanas y la cultura material visual en tanto objetos o estructuras visuales más grandes como pueden ser los escenarios urbanos. Esas conductas pueden ser espontáneas o fuertemente ritualizadas. Las reacciones de los sujetos frente a las demandas en un proceso de investigación también pueden ser datos en sí mismos (por ejemplo cuando solicitamos que los sujetos de estudio registren visualmente un tema en particular). Los rituales (así como otras actividades con prescripciones sociales muy estables), también se benefician de una aproximación visual ya que nos permiten captar la riqueza y complejidad simbólica de cada evento.

Otros estudios analizan representaciones visuales que no poseen un referente en el mundo material sino que representan conceptos, como por ejemplo investigaciones del campo de los estudios de la ciencia y la tecnología o de la sociología de la ciencia. Finalmente, también podrían utilizarse imágenes que fueron construidas con mayor intencionalidad y sin mediar la tecnología por ejemplo dibujos (graffitis, murales, obras de arte) que tienen existencia en la vida social con independencia de la investigación (obras de arte) o son solicitadas por los propios investigadores (por ejemplo que se realicen dibujos de sobre a quién consideran familia).

2.2. Enfoque y diseño de la investigación

Aquí también puede haber muchas opciones: desde el análisis detallado del material visual, al estudio específico de sus modos de producción o los usos que se les da a tales objetos visuales (Torricella, 2018). El enfoque más tradicional es el que estudia el contenido del material visual. Cuando los materiales se producen especialmente para la investigación se intenta reducir al mínimo las variaciones e intervenciones externas entre los registros, un esfuerzo por construir realísticamente estos objetos a modo de ventana al mundo social. Otra posibilidad es indagar cuáles son esas diferencias entre el mundo social y los modos de su representación. En este último caso ya nos estamos aproximando a abordajes que ven a la representación como resultado de prácticas que envuelven sistemas normativos, culturales y tecnológicos.

El estudio de las prácticas de representación deja atrás los usos pretendidamente realistas del análisis exclusivo del contenido. En estos

casos se considera como objeto de las investigaciones las prácticas culturales que la producción de imágenes, por ejemplo al analizar las fotos de familia nos preguntamos cuáles fueron los criterios de selección de cada toma y luego cómo son utilizadas por las propias familias (conservadas o dispuestas en las casas). También, además de observar las conductas que acompañan los procesos de producción de imágenes se pueden tener en cuenta las devoluciones verbales que hacen los propios sujetos en cuestión, por ejemplo a las representaciones que los investigadores producen.

Si bien las opciones de temas/problemas posibles para hacer investigación visual son prácticamente ilimitadas, hay algunos considerandos teóricos y metodológicos que son imprescindibles. Uno de ellos es el marco teórico utilizado el cual guía la producción de datos visuales y su análisis. Sin esa teoría nuestro mirar es ciego y tiende a descansar en otros supuestos implícitos (también teorías) de los cuales no somos conscientes. Distintos marcos teóricos, que van desde la semiología, socio-semiótica, los estudios culturales, la teoría poscolonial y la teoría feminista están disponibles para hacer ciencia social visual (Rose, 2002). Algunos de estos marcos teóricos ofrecen herramientas metodológicas concretas y otros orientan las interpretaciones de una forma menos direccionada. En términos de formación, solemos tener menos herramientas para estudiar el nivel de la representación que el objeto representado, pero resulta muy interesante estudiar la combinación entre ambos. Como sostiene Pauwels (2015), siempre tenemos que tener presente que las decisiones técnicas que existieron para construir las imágenes (ya sean las que recolectamos para hacer investigación o las que construimos en el proceso investigativo) tienen consecuencias epistemológicas y en tal sentido debemos tenerlas en consideración.

Cuando los investigadores producen sus propias imágenes o utilizan elementos visuales para comunicar sus producciones científicas deben tener cierto grado de conocimiento técnico ya sea para que el producto visual tenga cierta riqueza o para ser conscientes de las convenciones culturales con respecto al dispositivo que utilizan y las consecuencias que eso puede tener para las audiencias (académicas o no) a las cuales está destinada el producto de esa investigación.

Las estrategias de muestreo y producción de datos también son variadas. Si de testear hipótesis se trata, las estrategias van a ser más sistemáticas o aleatorias, mientras que las investigaciones exploratorias pueden tener incluso un muestreo con un criterio de oportunidad (por ejemplo registrar un accidente). Puede haber diseños de investigación visual estandarizados y sistemáticos en donde se tiene cuidadoso control de todos los detalles vinculados al registro visual y que tengan

como objetivo hacer generalizaciones o comparaciones, mientras que otros estudios pueden tener como objetivo familiarizarse con un tema y por lo tanto permiten registros menos sistemáticos. En todo caso, siempre hay que tener cierto grado de reflexividad en torno a las influencias (intencionales o no) que la presencia de la cámara tiene en los contextos de interacción que se van a investigar. Las influencias no deseadas pueden reducirse en el momento de preparación del campo o proveyendo a los sujetos involucrados de información clara y precisa. El grado en que estas imágenes serán o no representativas dependerá del nivel de confianza y libertad que los y las sujetos tengan, por ejemplo en los rituales la incidencia de la cámara será menos percibida que si aquello que se quiere registrar es la espontaneidad de los acontecimientos.

Las interacciones que se realizan entre investigadores y sujetos de estudio son relevantes. Estas pueden oscilar entre un nivel de involucramiento nulo, es decir que no participan en nada (por ejemplo las imágenes que están en un archivo y de las cuales los sujetos no fueron conscientes de su captura) a aquellas situaciones intermedias donde sí son conscientes que los graban pero desconocen los propósitos (en estos casos siempre reaccionan como por ejemplo tapándose la cara o sorprendiéndose). Están también esas otras situaciones en donde los y las sujetos incluso participan en las instancias de producción de los resultados de la investigación. En estas últimas la finalidad de las pesquisas puede tener más vínculos con la extensión o la transferencia ya que buscan como resultado el empoderamiento de las comunidades.

Como cualquier otra investigación, en las ciencias sociales visuales hay que tener cierta rigurosidad para dar cuenta del contexto de la investigación (de la cocina de la investigación). Los aspectos éticos y legales de las investigaciones son aspectos a tener en cuenta: realizar consentimientos informados que garanticen pleno conocimiento de los riesgos y las consecuencias de los registros visuales, los propósitos para los cuales se utilizarán y garantizarles los derechos de autoría en los casos que corresponda.

2.3. El formato y los propósitos del producto final de investigación.

En el contexto local estamos muy poco habituados a tener objetos visuales como resultados de investigaciones. ¿Cuál es el producto final de una ciencia social visual? Una tesis, un artículo o un informe de investigación ¿puede ser una producción visual? ¿Es suficiente con que un artículo esté muy ilustrado para que sea ciencia social visual? Lo visual puede cumplir diferentes roles en el producto visual final, pero lo que hay que tener en cuenta que nunca deben ser

utilizadas las imágenes como meras ilustraciones sin valor informativo. Las imágenes pueden ser intermediarias en los procesos de comunicación científica hasta comunicar en sí mismas los resultados de los estudios.

3. Sobre los artículos en este Dossier

El dossier que aquí presentamos está compuesto por tres artículos que tienen varios puntos en común. En principio, son todos abordajes desde la intersección entre la teoría feminista y las ciencias sociales visuales. El sistema sexo género entendido no sólo como un constructo cultural sino como un aparato semiótico que asigna significado, (tal como lo definiera en la década de 1980 Teresa de Lauretis) está encarnado en las investigaciones que reunimos (De Lauretis, 1987). Las primeras versiones de estos tres artículos fueron presentadas en un encuentro científico que realizamos desde el Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades de la Universidad Nacional de Mar del Plata: las *II Jornadas Nacionales y I Congreso Internacional sobre Estudios de Género y Estudios Visuales* en 2016. La conjunción de estos tres artículos pretende resaltar los aportes desde los estudios feministas para todas las ciencias sociales visuales. Hace muchos años que estas teóricas están reflexionando sobre el estatus de los objetos visuales y su rol en la construcción de lo social y las desigualdades de género.

Teniendo en cuenta las distintas clasificaciones que sostiene Luc Pauwels señaladas en el apartado anterior, estos artículos ofrecen un rico abanico de opciones metodológicas para el estudio de los objetos visuales y de los procesos de construcción visual del género. Uno analiza el contenido de las representaciones visuales (ficciones audiovisuales); otro las políticas que rigen la construcción de los objetos visuales en sus propios contextos de elaboración (las prácticas artísticas feministas) y el tercero la autoproducción de imágenes que se relacionan con conceptos más abstractos como la experiencia de la enfermedad (cáncer de mama).

El artículo de Cecilia Inés Luque (UNC) titulado “*Bromances, barbas y triángulos: figuraciones para queerizar la masculinidad*” analiza las relaciones afectivas (b-romances) entre los personajes de ficciones audiovisuales contemporáneas como pauta de una homosocialidad masculina emergente y como nuevas figuraciones de la masculinidad queer. Los sentimientos entre las personas involucradas, las prácticas de convivencia, los límites de la intimidad se representan de modo tal que modifican la masculinidad. La virilidad deja de definirse por oposición a los atributos y las competencias de lo

femenino como su opuesto binario constitutivo y se permite la representación de personajes masculinos con atributos femeninos.

El segundo artículo, de María Laura Gutiérrez (UBA-UNMdP), denominado “Metodologías del desecho. Apuntes para los cruces entre feminismos y estudios visuales” es un trabajo que en términos generales aporta a las discusiones sobre los procesos de transversalización de la perspectiva de género en diversas disciplinas. Así como el caso que narra la autora sobre el campo de la Historia del Arte, también en la Sociología se dio ese cuestionamiento al canon masculino, es decir a los procesos institucionales de consagración de actores a la par que se construyen las historias disciplinares (Arango, 2005) e invisibilizan a otros. El artículo de Gutiérrez analiza las políticas epistemológicas que fueron hegemónicas en cada período y que consideraron otras formas de producir arte como menores o directamente no artísticas. Como cuenta la autora de *Metodologías del desecho...* esta estrategia consistió en poner en discusión (“hacer estallar”) los propios marcos normativos de la disciplina. Las perspectivas feministas no son un área dentro de una disciplina (en este caso la historia del arte, pero podemos generalizarlo) sino una metodología crítica que produce un cambio en la propia definición de lo que se considera saberes legítimos. Las propias prácticas feministas en cada área son consideradas intervenciones que tienen efectos políticos sobre el campo expandido de lo social y la cultura. Al estudiar las prácticas artísticas de colectivas feministas, la autora define una metodología carroñera y una redefinición de las prácticas artísticas.

El tercer artículo “*Fotografía y experiencia de enfermedad: relatos autobiográficos de dos mujeres con cáncer de mama. Discusiones en torno a lo monstruoso, el deseo y la producción de subjetividad*” de Leila Passerino (UBA) analiza dos series de autorretratos fotográficos pertenecientes a las fotógrafas Jo Spence y Gabriela Liffschitz para rastrear la experiencia de la enfermedad y los modos en que la articulación de imagen/arte y corporalidad promueven procesos de subjetivación que desplazan la mirada médica objetualizante/deshumanizante sobre los cuerpos con marcas de la enfermedad.

Los tres artículos, ofrecen distintas aproximaciones y apuestas metodológicas en las que la intersección entre estudios visuales y ciencias sociales permite dar respuestas novedosas a problemas sociales de relevancia en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- Arango, Luz Gabriela (2005): ¿Tiene sexo la sociología? Consideraciones en torno a la categoría género, *Revista Sociedad y Economía*, N° 8.
- Bericat Alastuey, Eduardo (2011): Imagen y conocimiento: retos epistemológicos de la sociología visual. *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, N° 22, julio-diciembre, pp. 113-140.
- De Lauretis, Teresa (1987): *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*, Indianapolis, Indiana University Press,
- Bartmanski, Dominik y Jeffrey C. Alexander (2012): Materiality and meaning in social life: Toward an iconic turn in cultural sociology en Jeffrey Alexander, Dominik Bartmanski and Bernhard Gisen (Eds.): *Iconic Power. Materiality and meaning in social life*. Basingstoke: Pallgrave Macmillan.
- Jay, Martin (2007): *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid, Akal.
- Ortega Olivares, Mario (2009): “Metodología de la sociología visual y su correlato etnográfico”, *Argumentos*, vol. 22, núm 59, enero-abril, pp. 165-184.
- Pauwels, Luc (2015): An integrated framework for conducting and assessing visual social research en *Reframing Visual Social Science. Towards a more visual sociology and anthropology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rose, Gillian (2002): *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. Londres, Sage.
- Torricella, Andrea (2018): De viajes teórico-metodológicos y mapas. Bitácora de una travesía entre la noción de representación visual como reflejo hacia la de práctica y su aplicación en una caso de estudio con fotografías familiares personales, *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, N 40 mayo-agosto, 2018, pp. 41-64.

Bromances, barbas y triángulos: figuraciones para queerizar la masculinidad

Bromances, beards and triangles: figurations for queering masculinity

Cecilia Inés Luque¹

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

Resumen

Desde el año 2000 ha habido series y películas que recrean las historias de héroes emblemáticos del acervo cultural popular anglosajón, mezclando la narrativa épica propia de sus respectivos hipotextos literarios con estrategias discursivas propias de géneros cinematográficos y transmediáticos. Así ocurren varias cosas muy interesantes para el modo de entender la masculinidad. Por un lado, las relaciones interpersonales de los personajes masculinos de los hipotextos son resignificadas y convertirlas en *bromances*: vínculos de intimidad emocional que se nombra como amor y que se expresa abiertamente. Por otro lado, se incorpora una mujer al *bromance* para crear un triángulo en el que dos personas marcadas por algún tipo de femineidad aman a un mismo varón y cooperan para garantizar su bienestar; ese triángulo a veces se configura como una pareja *de a tres*. Tanto los *bromances* cuanto estos triángulos *otros* son figuraciones de contratos contrasexuales, sociedades afectivas *otras* en las cuales los individuos piensan, sienten y actúan no como hombres o mujeres sino como personas que aman y son amadas. Tales figuraciones *queerizan* las representaciones hegemónicas de masculinidad. Sin embargo, en esos mismos filmes hay estrategias narrativas que muestran los límites de la innovación contrasexual en sociedades patriarcales heteronormativas; una es asignar una amada a uno de los varones del *bromance* para que funcione como *barba*, signo visible que refuerce su virilidad. El tiempo dirá si estas estrategias reterritorializarán la masculinidad o si las masculinidades contrasexuales emergentes llegarán a ser dominantes.

Palabras clave:

MASCULINIDAD; FICCIONES AUDIOVISUALES; FIGURACIONES; CONTRATO CONTRASEXUAL

Abstract

Since the year 2000 there have been series and films that recreate the stories of emblematic heroes of the Anglo-Saxon popular cultural heritage by mixing the epic narrative of their literary hypotexts with discursive strategies

¹ Correo electrónico: cecilialuque@gmail.com

of film and transmedia genres. Thus, some interesting things occur that help to rethink masculinity. On the one hand, the interpersonal relations between the hypotexts' male characters are resignified and turned into bromances bonds of emotional intimacy named as love and openly expressed as such. On the other hand, a woman is incorporated into the bromance to create a triangle in which two people marked by some form of femininity love the same man and thus cooperate to guarantee his well-being; some of those triangles are, in fact, a *triad couple*. Both bromances and these triangles are figurations of contrasexual contracts, alternative affective societies in which individuals think, feel and act not as men or women but as people who love and are loved. These figurations queerize the representation of hegemonic masculinity. However, in those same audiovisual fictions there are narrative strategies that mark the limits of contrasexual innovation in patriarchal, heteronormative societies, such as assigning a girlfriend to one of the men involved in a bromance so she can function as a beard, a visible sign that reinforces his manhood. Time will tell whether these strategies will reterritorialize masculinity or whether emerging contrasexual masculinities will become dominant.

Keywords:

MASCULINITY; AUDIOVISUAL FICTIONS; FIGURATIONS;
CONTRASEXUAL CONTRACT

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2019

Fecha de aprobación: 17 de mayo de 2019

Bromances, barbas y triángulos: figuraciones para queerizar la masculinidad

Desde principios del siglo XXI han sido producidas películas y series televisivas que recrean relatos épicos del acervo histórico, popular o masivo. Algunas retoman la mitología greco-latina, como *Furia de titanes* (2010) y *Hércules* (2014); otras recurren a la historia de la Antigüedad clásica - *Gladiador* (2000), *Troya* (2004), *300* (2007), *Spartacus* (serie de TV, DeKnight Productions / Starz Originals, 2010-2013)- o de la Edad Media -*Rey Arturo* (2004), *Vikings* (serie de TV, The History Channel, 2013-). Asimismo, muchas otras ficciones audiovisuales han adaptado el esquema épico a la narrativa de acción, de *fantasy*, de ciencia ficción: valgan como ejemplos la trilogía de *Matrix* (1999- 2003), la saga de *Harry Potter* (2001- 2011), la serie *Game of Thrones* (2011-2019) y, por supuesto, las más de cincuenta películas de superhéroes estrenadas desde el año 2000. Como suele suceder con los relatos heroicos, sus protagonistas se han convertido en íconos de masculinidad: hombres poderosos, valientes, exitosos, a quienes otros hombres admiran y las mujeres desean. Ahora bien, algunos de estos héroes *también* son emocionalmente vulnerables y sensibles, varones que expresan física y abiertamente sus sentimientos incluso cuando tal sentimiento es amor por sus camaradas varones. Además, la heroicidad individual de estos personajes coexiste con una heroicidad colectiva basada en el trabajo cooperativo y solidario de varios individuos para cumplir la Misión.²

Los feminismos y los estudios *queer* (Teresa de Lauretis Judith Butler, Beatriz/Paul Preciado), así como los estudios de la masculinidad (Michael Kimmel, Mathew Gutmann, R. W. Connell) coinciden en afirmar que la masculinidad no es una propiedad intrínseca de los cuerpos sino una ficción política, un constructo histórico y cultural cuyo significado varía según los tiempos y las sociedades; de hecho, se trata de *masculinidades*, en plural, ya que incluso en una misma sociedad hay disponibles diversas —y diferentemente valoradas— maneras de ser hombre. En nuestras sociedades occidentales contemporáneas, las representaciones de masculinidad construidas por los medios audiovisuales de

² Aunque de los 130 filmes relevados sólo unos 19 tienen *todas* estas características (es decir, un catorce por ciento aproximadamente), muchos otros tienen al menos una, lo cual permite hablar de iteraciones significativas tanto por sus contenidos cuanto por su representatividad.

entretenimiento masivo son el resultado de un trabajo de semiosis que produce importantes efectos de sentido en el imaginario social; en particular, las representaciones vehiculizadas por la épica tienen gran valor de ejemplaridad pues este tipo de discurso ofrece un atractivo conjunto de herramientas semióticas para convertir en modélicos ciertos tipos de hombre, de conducta, de sentimientos (cf. Molina Ahumada, 2011).³

Entonces, como profesora de literatura e investigadora en género, pero también como consumidora habitual de ficciones épicas, me pregunto qué está ocurriendo con las representaciones de masculinidad incardinadas por los héroes de estas ficciones épicas audiovisuales ¿Qué fenómenos sociales están refractando estas narraciones,⁴ qué perspectivas sobre el género han intervenido como filtros en el proceso de transposición del héroe del hipotexto literario al hipertexto audiovisual? ¿Pueden verse estas adaptaciones contemporáneas de textos clásicos como parte de un emergente

³ Considero que la épica es una modalidad del relato mítico; por lo tanto he adaptado el conocimiento teórico sobre mitos (cfr. Molina Ahumada 2009, 2011) para hablar de los héroes épicos. La épica narra acciones memorables y ejemplares que marcan el destino de un colectivo, desarrolladas por personajes extraordinarios cuyos valores y principios estructuran la comprensión del mundo propuesta intrínsecamente por el relato. La excepcionalidad del individuo está dada por su extraordinaria capacidad para superar obstáculos y lograr su objetivo, pero no cualquier personaje puede tener la plenitud semántica que lo constituya como héroe. En primer lugar, el individuo debe asumir explícitamente los valores y principios de la sociedad como los patrones rectores de su conciencia y su conducta. En segundo lugar, el individuo debe tener un Destino o una Misión asignados por un Destinador que encarna la Ley. De ese modo sus acciones triunfalmente eficaces ejemplificarán las virtudes de esa sociedad y redundarán en un beneficio que no es meramente personal sino colectivo. En otras palabras, un individuo excepcional es un héroe cuando encarna valores (sociales y éticos) positivos aunado a algún tipo de excepcionalidad, y sus acciones triunfalmente eficaces adquieren valor de ejemplaridad (cf. González Escribano, 1981).

⁴ La refracción como categoría analítica está basada en el fenómeno físico en el cual un rayo de luz se desvía de su curso anterior al pasar de un medio a otro de diferente densidad (como ocurre con la imagen de un lápiz cuando es semi-sumergido en un vaso de agua). A nivel representacional, la refracción es un proceso por el cual un texto integra una problemática presente en un discurso social previo (*la luz*) y la re-presenta pero con distorsiones debidas a las características intrínsecas de cada tipo de discurso (sus diferentes *densidades*).

discurso social de resistencia a los procesos de normalización de la masculinidad heterosexista y patriarcal?

Para responder estas preguntas inicié en 2014 una investigación, cuyo objetivo es ver si la reinterpretación de la heroicidad en la adaptación audiovisual de narraciones canónicas somete a crítica los paradigmas hegemónicos de género y da pie a la emergencia de modelos alternativos de masculinidad. Mi corpus está compuesto por la trilogía *Lord of the Rings* (*El señor de los anillos*, 2001-2003); las series televisivas de la BBC *Robin Hood* (2006-2009), *Merlin* (*Las aventuras de Merlin* en Hispanoamérica, 2009-2012) y *Sherlock* (2010-2017);⁵ la más reciente versión fílmica de la franquicia *Star Trek* (2009).⁶ Esta investigación abreva en la plétora de trabajos académicos que han sido producidos en las últimas tres décadas en el ámbito anglosajón sobre la manera en que relatos destinados al consumo masivo abordan cuestiones de género como la masculinidad o la sexualidad gay (cf. la extensa colección *Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy*, editada por Donald E. Palumbo y C.W. Sullivan III para McFarland & Company, Inc., Publishers); como así también en los muchos otros trabajos que examinan las connotaciones socio-culturales del renovado interés de héroes clásicos (cf. Barczewski 2000; Morton 2008; Benyon 2002).⁷ El presente trabajo ofrece algunas reflexiones parciales al respecto.

⁵El mago y el detective no son usualmente asociados al héroe ya que se mueven primariamente en el ámbito de la adquisición de conocimiento. Sin embargo este tipo más intelectual de acciones también tiene el potencial de ser memorable y marcar el destino de un colectivo –especialmente cuando su aplicación permite la restitución del orden social. Por ende, estos dos tipos de personajes también califican como héroes. Además, tanto Sherlock cuanto Merlín son individuos que se destacan por la genialidad del don que poseen e incluso el placer de la narrativa fílmica surge de la escenificación de esa diferencia que los vuelve excepcionales (la sociopatía altamente funcional del detective, los secretos talentos de aprendiz de mago).

⁶Agregué esta saga al corpus por su procedencia norteamericana y por la calidad legendaria de este universo narrativo, para que me permita generalizar con alguna validez las conclusiones de mi investigación a la cultura globalizada anglosajona.

⁷En ese sentido, vale la pena mencionar los trabajos de Stephen Knight (University of Wales in Cardiff) sobre Robin Hood y la controversia que éstos han generado, tanto en el ámbito académico cuanto entre el público general, al sostener que la leyenda, con su ambiente fuertemente homosocial, sus lazos afectivos entre varones, y su superabundancia de actividades masculinas, puede ser entendida como una narrativa sobre valores homosexuales (cf. Wright 1999).

Las ficciones audiovisuales de mi corpus son adaptaciones de hipotextos literarios o legendarios; una de las herramientas utilizadas para la traducción de un medio discursivo al otro es la hibridización del esquema narrativo épico con el del género cinematográfico del *buddy film* y el del género transmediático de la *slash fanfiction*⁸ para acentuar la relación de complementariedad y cooperación entre los personajes. Como consecuencia, las jerarquizaciones entre héroe y ayudantes son borroneadas y todos los personajes aparecen como camaradas que actúan de manera sinérgica.⁹ Esta camaradería permite que entre estos hombres se desarrollen relaciones tan íntimas que se sitúan en los límites de la conducta socialmente aceptable entre varones heterosexuales:

Holmes: I need to get some air. We're going out tonight.

Watson: Actually, I've, er, got a date.

Holmes: What?

Watson [con un poco de ironía]: It's where two people who like each other go out and have fun.

Holmes [sin percibirla]: That's what I was suggesting.¹⁰
(*Sherlock 1X02, The Blind Banker*, min. 1:00:18)

De este modo, las relaciones entre los protagonistas varones de cada hipotexto son convertidas en los hipertextos en *bromances*,¹¹

⁸ *Fanfic*: narraciones escritas por fans en base a los universos y personajes de sus series televisivas favoritas. *Slash* es un género de *fanfic* que propone una relación erótica, a veces explícitamente sexual, entre dos personajes del mismo sexo, usualmente varones, que no tienen ese tipo de relación en el universo de la serie original.

⁹ Esto es lo que expresa el grito de *We are Robin Hood* que todos los miembros de la banda dan simultáneamente en la última escena del episodio homónimo (2X13).

¹⁰ (Holmes) Necesito tomar aire. Vamos a salir esta noche. (Watson) En realidad, tengo, eh, una cita. (Holmes) ¿Qué? (Watson) Es cuando dos personas que se gustan mucho salen a divertirse. (Holmes) Eso es lo que estaba sugiriendo. Todas las traducciones del inglés en este trabajo son propias.

¹¹ *Bromance*: contracción entre *brother* y *romance*, se refiere a una relación íntima y afectiva pero no necesariamente sexual o erótica entre dos hombres heterosexuales que comparten intereses similares y han desarrollado una mutua dependencia (cf. Brook 2015, Thomas 2012). El neologismo fue acuñado en los años '90 en los medios de comunicación masiva anglosajones para responder a la necesidad de nombrar un nuevo fenómeno social: el retroceso de las (representaciones de) relaciones de competitividad entre machos alfas y el auge de (representaciones de) relaciones más igualitarias

esto es, lazos de intimidad emocional que se nombran como amor y se expresan abiertamente. Un buen ejemplo de *bromance* es el vínculo entre el amo Robin Hood y su criado Much en la serie: tal vínculo es históricamente correcto en tanto reproduce los tradicionales lazos entre vasallo y señor feudal, los cuales fundían en un mismo sentimiento la lealtad y la amistad y lo nombraban *amor*.¹² Robin y Much lucharon lado a lado en Tierra Santa durante la Tercera Cruzada, y sobrevivieron física y emocionalmente sólo gracias al amor y la lealtad del uno por el otro. Por eso, cuando la banda entera está a punto de morir, Much exclama: *Robin, Master, when I was serving the King I was serving you, when I think of England I think of you...*¹³ (*Robin Hood*, 2X13, min. 22:28). El contenido de la oración remite al vínculo histórico entre señor feudal y vasallo, pero en el contexto contemporáneo en el que los espectadores reciben esa escena las palabras suenan sugestivamente como una declaración de amor, lo cual fomenta la interpretación de su relación como un *bromance*. Algo similar ocurre con la relación entre el señor Frodo y su jardinero Samwise en *Lord of the Rings*, pues en la versión fílmica de Peter Jackson, el vínculo casi medieval¹⁴ entre ellos es planteado como un claro *bromance*: *It's your Sam. Don't you know your Sam*,¹⁵ le dice Gamgee a Frodo cuando éste lo desconoce bajo la influencia del Anillo Único (*LOTR: The Two Towers*, min. 2:21).

Ahora bien, algunas de las ficciones audiovisuales de mi corpus incorporan un personaje femenino al *bromance* para construir un triángulo amoroso, pero no el típico triángulo en el cual el interés sexual o afectivo de dos varones por una misma mujer funciona como metonimia del deseo de identificación entre ellos.¹⁶ En los triángulos

que permiten a los hombres ser efusivos y sentimentales sin que se menoscabe su (imagen social de) virilidad.

¹² El vínculo contractual entre un noble medieval anglosajón y su vasallo es legal –en tanto establece derechos y obligaciones de las partes involucradas– pero también emocional; es lo que provee sentido, propósito y honor a los hombres así unidos: el vasallo sacrificaría su vida por la de su señor y el señor sacrifica su deseo de gloria personal para gobernar con coraje y sabiduría y así asegurar el bienestar de sus vasallos.

¹³ *Robin, mi señor, cuando yo servía al Rey estaba sirviéndote a ti, cuando pienso en Inglaterra pienso en ti...*

¹⁴ Aunque Frodo no es un noble ni Samwise un vasallo, éste trata a aquel como *master* (señor) y lo secunda como si realmente fuese un criado medieval.

¹⁵ *Es su Sam. ¿No reconoce a su Sam?*

¹⁶ Cfr. Eve Sedgwick (1985), Todd Reeser (2010). Un claro ejemplo es el triángulo que involucra a Robin lord of Locksley, Sir Guy of Gisborne y Lady Marian en la serie *Robin Hood*. Durante la ausencia de Robin,

de mi corpus la inclusión de una tercera persona en la pareja *suma*, no divide. Veamos el caso de Sherlock Holmes, John Watson y su esposa Mary en la serie de la BBC. El *bromance* entre los dos varones está sólidamente establecido para cuando Sherlock *muere*. En el período de luto, John conoce a Mary y, luego de dos años de noviazgo, le propone matrimonio. Justo en ese momento Sherlock *resucita* y provoca en John una vorágine de sentimientos encontrados, los cuales vuelven a su antiguo cauce cuando Mary pasa sentencia: *I like him*,¹⁷ dice con una amplia sonrisa luego de conocer a Sherlock (3X01, *The empty hearse*, min. 26:45); más tarde, y *mientras la pareja está en la intimidad de su dormitorio*, Mary insta a John a que retome su relación con Holmes. La manera en que Mary habla de la relación entre ambos hombres reafirma su cualidad de *bromance*, pues usa frases, gestos y un tono de voz que el público contemporáneo asocia con los comentarios que una mujer le haría a una amiga sobre el hombre con el que ésta acaba de tener una cita. El hecho de que Mary apruebe la relación entre su futuro marido y el mejor amigo de él posibilita lo que luego ocurre: en la vida cotidiana los tres actúan como si fueran una pareja *de a tres*.

Algo similar ocurre en *Star Trek* (2009): el arrogante cadete Kirk trata de seducir a Uhura hasta que la ve besando a Spock y entonces desiste; a partir de ese momento la relación entre los tres adquiere un carácter incierto que articula camaradería militar, amistad y (*b*)romance. En *Star Trek: Into the Darkness* vemos cómo la relación se ha desarrollado de tal forma que los problemas amorosos de Uhura y Spock son discutidos en un espacio de intimidad que incluye a Kirk.¹⁸ Incluso la escena en la que se lleva a cabo tal discusión (mientras los tres tripulan el transbordador que los lleva a Kronos) refuerza inconscientemente, visualmente el tipo de vínculo entre los personajes: los asientos que cada uno ocupa están distribuidos en la cabina de forma tal que dibujan un triángulo

Gisborne ha asumido su posición social, usufructuando sus posesiones y cortejado a su enamorada. Cuando Robin regresa, Gisborne lo pierde todo; cuando Robin es declarado forajido, Gisborne lo recupera, pero es humillantemente consciente de que no es su dueño legítimo. Marian simboliza el poder material y simbólico que un varón tiene y el otro ambiciona; de ese modo, la dama mediatiza el deseo de cada hombre de identificarse totalmente con su rival y suplantarlo.

¹⁷*Me gusta.*

¹⁸ Esta situación se repite de manera muy similar entre Merlín, Arturo y Guinivere en la serie *Merlin* de la BBC.

equilátero (ver imagen N° 1).¹⁹ En cierto modo, ésta también es una pareja *de a tres*.



Imagen 1: Spock, Uhura y Kirk

Algunos de los triángulos que se forman en estas ficciones audiovisuales desestabilizan los límites binarios del sistema sexo-género dentro de los límites de la diégesis. Por un lado, la relación entre Robin Hood, Much y Lady Marian invierte los términos del clásico triángulo amoroso. La personalidad cándida de Much, su función en la banda como cocinero, su constante preocupación por el bienestar material y emocional de los demás marcan al personaje con un cierto grado de femineidad.²⁰ Por lo tanto, cuando el muchacho siente celos de la atención que Robin le prodiga a Marian,²¹ el triángulo que se forma vincula a dos personas marcadas por una femineidad (Marian y Much) que aman con sentimientos diferentes a un mismo varón (Robin) y que por lo tanto cooperan para garantizar su bienestar. Por otro lado, el triángulo entre Sherlock Holmes, John Watson e Irene Adler desajusta la correlación heteronormativa entre sexo, género y sexualidad: ni John es gay ni Irene es hetero, pero ambos aman a Sherlock con un tipo de sentimiento análogo al que se profesa por el otro en un romance heterosexual. En ambos casos, el varón amado (Robin, Sherlock) reciproca el particular afecto de cada

¹⁹ Todas las imágenes en este trabajo son capturas de pantalla de las respectivas ficciones audiovisuales.

²⁰ En algunas versiones de la leyenda, Much es un personaje femenino, o el miembro de la banda que se disfraza de mujer cuando la ocasión lo requiere.

²¹ Much constantemente siente celos de aquellas personas —hombres y mujeres— a quien Robin presta demasiada atención, constantemente estos celos dan lugar a escenas que se parecen a una pelea de pareja, en la que Much ocupa la posición femenina.

una de las personas de su *pareja de a tres* sin que eso le plantee la necesidad de optar por una u otra.²²

Estos triángulos presentan una innovación con grandes potencialidades epistemológicas y políticas: articulan un tradicional romance heterosexual con un *bromance* para crear una figuración con la cual pensar y volver aceptable un nuevo tipo de vínculo al que podríamos llamar *the sign of three*.²³ Dicha articulación opera lo que Edward Soja (2008) llama un «tercero crítico-como-otro» (*critical thirding-as-othering*): la inclusión de un tercer término en un par binario para interrumpir el funcionamiento de la lógica binaria, para alterarla —en el sentido de abrirla a la alteridad— y establecer así recombinaciones de los términos que no constituyen una mera postura intermedia entre dos opuestos sino una nueva postura; en el marco de este nuevo relacionamiento todo cambia un poco: los sentimientos entre las personas involucradas, las prácticas de convivencia, los límites de la intimidad. Lo que se entiende por masculinidad cambia también, porque uno de sus componentes, la virilidad, deja de definirse por oposición a los atributos y las competencias de lo femenino como su opuesto binario constitutivo; por ende, la auto-prohibición de ciertos sentimientos considerados *femeninos* y la parquedad afectiva propias de la masculinidad moderna son progresivamente abandonadas. Los varones de estos triángulos no necesitan la mediación de una mujer para expresar su deseo homosocial, su mutua admiración, su mutuo amor, tampoco necesitan la barrera de seguridad de una presencia femenina para experimentar intimidad a salvo del fantasma del homoerotismo; asimismo, la mujer no se siente amenazada ni desplazada por el afecto entre los dos varones. En cierto modo los tres integrantes de *the sign of three* son miembros igualitarios de una sociedad afectiva, la cual

²²De todos modos, la insistencia con la que Robin actúa como un seductor empeñado en recuperar el amor de Marian reafirma constantemente su virilidad y mantiene a raya cualquier sospecha de homosexualidad; de hecho, en el primer episodio de la serie, inmediatamente después de plantear el *bromance* entre amo y criado, se muestra a Robin flirteando con una campesina a pesar de saber que es una acción irresponsable. En cambio, Sherlock nunca usa una barba, y Mary no funciona exactamente como barba de John.

²³He transformado en categoría analítica el título del segundo episodio de la tercera temporada de *Sherlock*, el cual hace un juego intertextual con algunos elementos de la novela *The sign of the four* de Arthur Conan Doyle pero relata cómo Holmes, Watson y su novia Mary encaran la boda de estos últimos y la vida de los tres a partir de ese momento.

toma diversas formas emocionalmente vivibles y socialmente aceptables.

En suma, *the sign of three* es la figuración de un potencial nuevo contrato afectivo en el marco del cual los individuos podrían pensar, sentir y actuar no como hombres o mujeres²⁴ sino como sujetos amantes y amables. Estas sociedades afectivas *otras* implican *contratos contrasexuales*: instancias de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad en las sociedades patriarcales liberales modernas, que conllevan unas potenciales desnaturalización y deslegitimación de las oposiciones hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexualidad/ homosexualidad como principios estructurantes del orden social (cf. Preciado 2011), abriendo así potenciales líneas de fuga que podrían desterritorializar a largo plazo el amor romántico heteronormativo en el imaginario social. Los afectos²⁵ que tales contratos contrasexuales habilitan en el plano de las diégesis audiovisuales *queerizan* las representaciones de masculinidad y de amor. Uso aquí la definición de *queerness* dada por David Halperin (2000): cualquier oposición coyuntural a la norma que abre un horizonte de posibilidades de reordenamiento de los sistemas de significación basados en la articulación de verdad, poder y deseo, lo cual des-esencializa las identidades. También uso la palabra *queer* en el sentido que le da Preciado, como signo de resistencia a la normalización y la exclusión heterosexistas, retomando el sentido que tenía en lengua inglesa en el siglo XVIII: aquel o aquello que por su peculiaridad o su extrañeza no pudiera ser inmediatamente identificado mediante una categoría ya existente en el sistema de la representación. En este sentido, entonces, *the sign of three* ofrecen al público que consume estas ficciones audiovisuales figuraciones para pensar afectos, prácticas y vínculos interpersonales cuya complejidad y/o novedad es aún inaprehensible en dicho sistema y por lo tanto marca un fallo o una perturbación en el mismo.

El fenómeno de la multiplicación de *bromances* y de *signos de tres* en las ficciones audiovisuales anglosajones contemporáneas

²⁴Uso aquí *hombres* y *mujeres* en el sentido que le da Monique Wittig a estos términos en su artículo *El pensamiento heterosexual* (1980).

²⁵Entiendo *afecto* como sinónimo de emoción (*sistema comunicativo integrado por elementos expresivos, fisiológicos, conductuales y cognitivos construido culturalmente*, Ahmed 12) y también como la capacidad de afectar y ser afectado por otros en los encuentros entre cuerpos (cf. Beasley Murray en Fernández-Savater 2). Los afectos son, entonces, un conjunto de capacidades que abarcan tanto prácticas corporales concretas cuanto las disposiciones emocionales socio-culturalmente asociadas a ellas; mediante estas capacidades se constituye y limita la agencia de los sujetos.

pareciera ser indicio de la emergencia de una homosocialidad masculina post-moderna y contrasexual en sus respectivas sociedades.²⁶ Sin embargo, el fantasma emasculante de la homosexualidad sigue presente en estas relaciones y las ficciones de mi corpus tienen diferentes maneras de lidiar con ese fantasma. Una de ellas es la comicidad: Arturo hace uno de sus rarísimos cumplidos a Merlín, agradeciéndole su ayuda con un asunto peliagudo, y acompaña sus palabras con un intento de palmeo en la espalda de Merlín, gesto que el muchacho malinterpreta como el inicio de un abrazo. *(Arturo) Whoa. What are you doing? (Merlín) I thought you were going for a hug. (Arturo, enfáticamente) No. (Merlín, ratificando) No,*²⁷ *(Merlin, 2X06, Beauty and the Beast, min. 42:41).* Ambos varones quedan congelados a mitad de camino, en un momento de cómica incomodidad (ver imagen N° 2).



Imagen 2. Arturo y Merlín en un abrazo fallido.

²⁶El análisis del contexto socio-económico de producción de las ficciones de mi corpus permitiría rastrear las circunstancias concretas en las cuales esa emergente homosocialidad masculina contrasexual es captada y refractada por el discurso de productos culturales masivos como las películas y las series televisivas. He consultado diversos trabajos al respecto para comenzar a explicar por qué las nociones de heroicidad y masculinidad sufrieron cambios al pasar del hipotexto literario al hipertexto audiovisual; de entre ellos me han resultado particularmente interesantes los estudios del aprovechamiento de las expectativas del público sobre cuestiones de género en el proceso creativo de ficciones seriadas como *Sherlock*, como así también estudios del alcance y los límites de la presión de los fans al respecto (ver, por ejemplo, Nordin 2015). De todos modos, el desarrollo de esta faceta del problema de investigación excede los objetivos del presente trabajo.

²⁷ *-(Arturo) Epa. ¿Qué estás haciendo? -(Merlín) Pensé que querías un abrazo.*

Posiblemente porque esta serie fue pensada como un show para todo público,²⁸ el *bromance* está hibridado con el formato genérico hollywoodense del *lad flick* (*película para chicos*): comedia en la cual tanto la tensión dramática cuanto las situaciones humorísticas emanan de la incertidumbre del protagonista acerca de lo que debe ser la masculinidad y de sus consecuentes esfuerzos por adecuarse lo mejor posible a lo que percibe como modelo (cf. Brook 2015). Si bien el tema subyacente de tales ficciones es la ansiedad de género de los varones —y admitir tal ansiedad es ya de por sí bastante heterónimo—,²⁹ el humor que impregna las escenas de desarrollo de los *bromances* tiende a desactivar el potencial destabilizador de los mismos. La práctica de impregnar de comicidad un *bromance* ha sido calificada como *cebo queer* o *anzuelo LGBTI+* (*queerbaiting* en inglés): una práctica de mercadotecnia que pretende atraer a la audiencia LGBTI+ pero sin incomodar al grueso del público heterosexual cisgénero ni a su sentido de familia; en consecuencia, las promesas de representación para la comunidad *queer* se cumplen a medias por la distorsión humorística de sus relaciones afectivas (cf. Nordin 2015).³⁰

Otra manera de lidiar con el fantasma de la homosexualidad es acentuar el vínculo entre la mujer y uno de los hombres involucrados en el *bromance* para resaltar su virilidad; la mujer, por ende, funciona como *una barba*, como signo visible que despeja las dudas respecto de la heterosexualidad del varón. Robert Downey, Jr. utilizó la expresión *una barba* en un episodio de *The Late Show with David Letterman* para referirse a la posibilidad de que Irene Adler —el interés amoroso de Holmes en los relatos de Conan Doyle y en las películas de Guy Ritchie— fuese un recurso narrativo para normalizar la compleja y ambigua relación afectiva entre Sherlock y Watson (cf. Thomas, 2012) y, de ese modo, calmar por anticipado la ansiedad de género de los varones del público. En la versión fílmica de *Lord of the Rings*, el vínculo de Sam con Rosita (desarrollado en varias escenas de cortejo, boda y vida familiar) estabiliza la normatividad de su virilidad. No es casual la manera en que Sam es representado

²⁸ La serie fue comisionada por la BBC para ser un show *para tres generaciones* —esto es, para que atrajese a niños, padres y abuelos—, en el estilo de otras series de la cadena como *Doctor Who* y *Robin Hood* (cf. Nygård 2013).

²⁹ Sectores de lo conocido que no se *pueden* pensar ni decir porque carecen de aceptabilidad e incluso, a veces, de repertorios discursivos (cf. Angenot, 2010a: 23).

³⁰ Las series *Merlin* y *Sherlock* han sido acusadas de utilizar el *cebo queer*.

en la escena de la taberna al regreso a Hobbiton (*LOTR: Return of the King*), cuando las circunstancias que han puesto a Frodo y Sam en situación de *bromance* han desaparecido y ambos están por retomar su cotidianeidad. Sam actúa su masculinidad de macho trabajador³¹ mediante un lenguaje corporal sutil pero claro: lleva su camisa arremangada para mostrar los músculos de los brazos, ase su jarra al revés con un gesto muy viril —diferente al de los otros tres hobbits— (ver imagen N° 3), mira a Rosita con una expresión de determinación y deseo en los ojos (ver imagen N° 4).



Imagen 3. Samwise y los hobbits en la taberna.



Imagen 4. Samwise mirando a Rosita.

³¹ No hay que olvidar que, desde el principio, Sam ha sido presentado como el jardinero de Frodo.

Incluso el hecho de que la declaración de amor ocurra fuera de campo refuerza la virilidad de Sam, ya que los espectadores deben imaginarla según sus propias expectativas de masculinidad a partir de las reacciones alborozadas de sus compañeros hobbits. En la serie *Robin Hood*, Marian funciona como barba que refuerza la virilidad de Sir Guy. La masculinidad de Gisborne pareciera no necesitar reafirmación alguna, pues el actor que lo representa tiene una fuerte imagen de macho alfa: altísimo y atlético, vestido de cuero negro de pies a cabeza, despliega un elocuente lenguaje corporal que destaca la gran propensión a la agresividad y la arrogante seguridad del personaje. Sin embargo, el sheriff siempre se las ingenia para emascularlo: pullas que lo ponen en posiciones femeninas, caricias inapropiadas, posicionamiento de los cuerpos que violan el espacio personal de Guy, etc. En 2X12, *A Good Day To Die*, el sheriff sorprende a Gisborne y Allan-a-Dale tramando algo y les pregunta displicentemente si estaban besándose a la luz de la luna (cf. min. 26:11). En 2X08, *Get Carter*, el sheriff le pide a Gisborne que deje de quejarse tanto, ya que si hubiese querido una esposa se habría conseguido una con mejores piernas (cf. min. 0:12). Si bien esta relación no es exactamente un *bromance*, cada uno de los hombres apela a los sentimientos de amor implícitos en el vínculo contractual feudal señor-vasallo para manipular al otro y obtener en el proceso alguna ganancia (ya sea en riqueza, en influencia o en estatus); el sheriff de Nottingham carga de homoerotismo esta dinámica afectiva mediante los gestos físicos y emocionales con los que trata a Gisborne. Dado que *Robin Hood* también fue pensado como un show para tres generaciones, se vuelve necesario que el personaje de Marian funcione como barba de Sir Guy.

La diégesis de las ficciones de mi corpus también incluyen la admisión —explícita o implícita— de que hay límites a la innovación *queer* del *sign of three*: los protagonistas de *Sherlock* reconocen —un poco a regañadientes— que es posible y hasta socialmente aceptable anunciar en una boda que *you are sitting between the woman you have made your wife and the man you saved. In short, the two people who love you the most in all this world, and I know I speak for Mary as well when I say we will never let you down*,³² 2X3, *The sign of three*, min. 26:23); pero no es socialmente aceptable —y por

³²estás sentado entre la mujer que has convertido en tu esposa y el hombre a quien salvaste. En otras palabras, las dos personas que más te aman en todo el mundo, y sé que hablo por Mary también cuando digo que nunca te decepcionaremos.

lo tanto, es aún imposible— que esas tres personas bailen juntas durante la fiesta de boda. Cuando Marian muere (al final de la segunda temporada), el sutil *sign of three* se disuelve y sólo queda el *bromance* entre Robin y Much; como aparentemente el público familiar de *Robin Hood* era más conservador que el público adulto de *Sherlock*,³³ al recurso permanente de impregnar de comicidad las relaciones entre ambos hombres se añade la proliferación de convencionales triángulos amorosos heteronormativos, los cuales abren una ligera brecha entre Robin y Much mediante los celos.³⁴

En suma, las ficciones audiovisuales de mi corpus son intrínsecamente discordantes: presentan a su público figuraciones para *pensar* y *decir* la disidencia sexual, pero al mismo tiempo incorporan a la diégesis una variedad de recursos narrativos (el humor, el desentono social del *sign of three*, el uso de personajes femeninos como barbas) que ponen límites a la potencia *queerizante* de tales figuraciones. Esto puede tener una explicación muy simple y directa: la producción de películas y seriados es un negocio que busca atraer a la mayor cantidad posible de consumidores y alienar a la menor cantidad posible. Pero quedarse con esta explicación sería simplista. Podríamos decir también que las ficciones audiovisuales son arenas de lucha en las cuales se ponen a prueba los límites que el poder establece para lo que un sujeto *puede ser* y *puede hacer*, más allá de los cuales ya *no es* ni *hace*. Por eso se despliegan allí estrategias micropolíticas de resistencias de las disidencias de género y, al mismo tiempo, estrategias discursivas con las cuales el grupo hegemónico busca neutralizarlas. El tiempo dirá si estas estrategias reterritorializarán la masculinidad y el amor o si finalmente las masculinidades y los sentimientos contrasexuales emergentes llegarán a ser dominantes.

³³La serie sufrió muchas críticas en sus comienzos: por la falta de fidelidad histórica de sus argumentos, por los anacronismos de su ambientación, por la caracterización *infantil* y poco *heroica* del protagonista, un muchacho flacucho y desfachatado más inclinado a combatir sus oponentes con sarcasmos que con violencia (cf. *Robin Hood Series 1*).

³⁴Uno de esos triángulos se establece entre Kate (campesina que se une a la banda de forajidos luego de oponerse a las fuerzas del sheriff), Isabella (hermana de Gisborne, mujer poderosa y peligrosa que comienza como potencial aliada de Robin y luego se transforma en villana) y Robin (que flirtea con las dos tratando de superar la muerte de Marian); el otro es un triángulo de amores no correspondidos entre Much (que ama a Kate), Kate (que ama a Robin) y Robin (que sigue amando a Marian).

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Angenot, Marc. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Arantzazu Ruiz, Paula. (2014, Agosto 11). *Qué nos dice el cine de hoy del hombre de mañana*. El País. Recuperado el 14 de octubre de 2014 de http://elpais.com/elpais/2014/08/11/icon/1407745017_315947.html
- Barczewski, Stephanie L. (2000). *Myth and National Identity in Nineteenth-Century Britain: the Legends of King Arthur and Robin Hood*. New York: Oxford University Press.
- Beynon, John. (2002). *Masculinities and Culture*. Buckingham, Gran Bretaña: Open University Press.
- Bird, Sharon R. (1996). *Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity*. *Gender Society* 1996; 10: 120. Recuperado el 24 de mayo de 2014 de <http://gas.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2/120>.
- Brook, Heather. (2015). *Bros before Ho(mo)s: Hollywood Bromance and the Limits of Heterodoxy*. *Men and Masculinities* 2015, Vol. 18(2) 249-266. DOI: 10.1177/1097184X15584913
- Cano-Gómez, A. Pablo. (2012, Diciembre). *El héroe de la ficción postclásica. Interpretación de la teoría del postclasicismo fílmico en la serie de televisión Hijos de la anarquía*. *Palabra Clave* 15 (3), 432-457. Recuperado el 14 de octubre de 2015 de <http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v15n3/v15n3a05.pdf>
- Fernández-Savater, Amador. (2015). Jon Beasley-Murray: *La clave del cambio social no es la ideología, sino los cuerpos, los afectos y los hábitos*. Entrevista. *Interferencias*. Blog. 20 de febrero. Recuperado el 16 de diciembre de 2016 de http://www.eldiario.es/interferencias/Podemos-hegemonia-afectos_6_358774144.html
- Fonseca, Carlos. (2006). *La De-construcción de la Masculinidad por las Manifestaciones de la Diversidad Sexual en el Occidente Contemporáneo*. *La Manzana* Vol. 1, No. 1, Enero-Marzo. Recuperado el 14 de octubre de 2014 de <http://www.estudiosmasculinidades.buap.mx/paginas/frames.htm>
- García García, Antonio. (2009). *Modelos de identidad masculina: Representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-2000)*. Tesis Doctoral. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 30 de marzo de 2014 de <http://eprints.ucm.es/9537/1/T31015.pdf>
- González Escribano, José Luis. (1981). *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura*. *Archivum* Núm. 31-32. Recuperado el 1 de diciembre de 2013 de <http://www.unioviado.es/reunido/index.php/RFF/article/view/1964>

- Halperin, David. (2000). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Córdoba, Argentina: Cuadernos de Litoral.
- Martín Alegre, Sara. (2010). *El retorno de Leónidas de Esparta: el fracaso de la hiper-masculinización del héroe en la novela gráfica 300*, de Frank Miller y Lynn Varley, y su adaptación cinematográfica. *Desvelando el cuerpo: Perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*. Josep Martí y Yolanda Aixelà (coord.). Barcelona, España: CSIC & Institució Milà i Fontanals. pp. 222-236. Recuperado el 23 de diciembre de 2015 de [http:// gent.uab.cat/saramartinalegre/sites/gent.uab.cat.saramartinalegre/files/El%20retorno%20de%20Le%C3%B3nidas%20en%20300%20Sara%20Mart%C3%ADn.pdf](http://gent.uab.cat/saramartinalegre/sites/gent.uab.cat.saramartinalegre/files/El%20retorno%20de%20Le%C3%B3nidas%20en%20300%20Sara%20Mart%C3%ADn.pdf).
- Molina Ahumada, E. Pablo. (2011). Constelación mítica y cielo de la saga. Acerca de la relación mito / saga contemporánea. *Bajo el cielo de la saga. Hacia una neopéica argentina*. Arrizabalaga, María Inés, Ana Inés Leunda y E. Pablo Molina A., (comp.). Córdoba, Argentina: Facultad de Lenguas, UNC. 29-53.
- Morris, Sarah. (2007). *The name for that kind of decency: Cultural Constructions of Imperial Masculinity and Gendered Threats in Late Victorian Britain. Transcending silence...* Spring. Recuperado el 25 de noviembre de 2016 de [https:// www.albany.edu/womensstudies/journal/ 2007/ morris.html](https://www.albany.edu/womensstudies/journal/2007/morris.html)
- Morton, Jennie M. (2008). Of Magicians and Masculinity: Merlin and the Manifestation of the New Man. *UniVersitas* Volume 4, Issue 1 spring. Recuperado el 18 de octubre de 2013 de <https://universitas.uni.edu/archive/spring08/pdf/morton.pdf>
- Nordin, Emma. (2015). *From Queer Reading to Queerbaiting. The battle over the polysemic text and the power of hermeneutics*. Tesis de Maestría. Estocolmo, Suecia: Stocksholms University. Recuperada el 18 de noviembre de 2016 de <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:839802&dsid=-9433>
- Nygård, Ingrid. (2013). *Arthurian Legend on the small screen. Starz' Camelot and BBC's Merlin*. Tesis de Maestría. Oslo, Noruega: University of Oslo, 2013. Recuperada el 26 de marzo de 2017 de [https:// www.duo.uio.no/ bitstream/ handle/10852/38363/ Nygrd_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/38363/Nygrd_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Preciado, Beatriz. (2012). *Queer: historia de una palabra*. Parole de Queer. Blog. Recuperado el 22 de enero de 2014 de <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>
- Preciado, Beatriz. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, España: Anagrama.
- Reeser, Todd. (2010). *Masculinities in Theory. An Introduction*. Gran Bretaña: Wiley-Blackwell.
- Robin Hood Series 1. <http://www.richardarmitageonline.com/robin-hood/robin-hood-introduction.html>

Bromances, barbas y triángulos: figuraciones para queerizar la masculinidad | Cecilia Inés Luque

- Robin Hood series 2: *Playing Guy of Gisborne* (1). <http://www.richardarmitageonline.com/robin-hood/robin-hood-gisborne2a.html>
- Sedgwick, Eve K. (1985). *Between men: Literature and male homosocial desire*. Revised edition. New York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Soja, Edward W. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. España. Traficantes de Sueños. Recuperado el 11 de agosto de 2013 de <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Postmetr%C3%B3polis-TdS.pdf>
- Thomas, Kayley. (2012). *Bromance is so passé: Robert Downey, Jr.'s Queer Paratexts. Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations*. Lynnette Porter, ed. Jefferson, Estados Unidos. McFarland. Recuperado el 6 de abril de 2013 de http://www.academia.edu/4211335/Bromance_is_so_pass%C3%A9_Robert_Downey_Jr._s_Queer_Paratexts.
- Wright, Allen W. (1999). *Gendering Robin Hood, by Professor Stephen Knight. Interviews in Sherwood*. Website. Recuperado el 23 de agosto de 2018 de <https://www.boldoutlaw.com/robint/rhgend.html>

Metodologías del desecho. Apuntes para los cruces entre feminismos y estudios visuales

Refuse Methodologies. Notes for the Crossings between Feminisms and Visual Studies

Dra. Laura Gutiérrez¹

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-Argentina

Resumen:

Los debates de género, feministas y de las desobediencias sexuales en el campo de la historia del arte, han cobrado relevancia en el marco de los estudios visuales a partir de los nuevos abordajes y posibilidades teóricas, epistemológicas y metodológicas que se vuelven, además, políticas, en el sentido que abren debates acerca de los modos en que las representaciones visuales construyen, delimitan y disciplinan aquello que se ve (o, justamente, lo que no se ve). El presente artículo desarrolla algunos de los aspectos teóricos y metodológicos que utilicé a lo largo de la investigación de mi tesis doctoral para llevar adelante el análisis de experiencias e intervenciones feministas en las prácticas artísticas en Argentina. Para esto, comentamos brevemente algunos de los desarrollos teóricos, las dificultades y posibilidades que nos permitió la hibridez en las diferentes aproximaciones metodológicas y conceptuales para poner a debate las propias delimitaciones de la disciplina de la historia del arte a partir de la crítica feminista. Así, no disciplinamos nuestra experiencia de abordaje de las experiencias artísticas a los problemas y modos de la propia disciplina y los cánones de análisis de las obras artísticas, sino por el contrario trabajamos desde sus bordes y márgenes de visión. Posteriormente, analizamos el *Archivo Digitalizado del Activismo Lésbico Potencia Tortillera*, como un cruce posible entre prácticas artísticas, imágenes, feminismo, activismo lésbico y visualidades políticas. Saberes y prácticas menores, soterradas, que nos ofrecen estrategias de lectura capaces de interferir en la narrativa de la historia del arte local.

Palabras clave:

FEMINISMOS; ARCHIVOS; ACTIVISMO LÉSBICO; ESTUDIOS VISUALES

Abstract:

The debates around gender, feminisms, and sexual disobediences in the field of art history have been gathering relevance in the context of visual studies from new approaches and theoretical, epistemological, and methodological

¹ Correo electrónico: mlgutierrezpica@gmail.com

possibilities that, in turn, become political in the sense that they enable debates around the ways in which visual representations construct, delimit and discipline what is seen (or, precisely, what is unseen). The present study revises some of the theoretical and methodological aspects that I have been utilizing throughout my doctoral thesis research process in order to analyze feminist experiences and interventions in the case of artistic practices in Argentina. A brief commentary on some of the technical developments, difficulties and possibilities that hybridity enabled in the different methodological and conceptual frameworks is also part of this article, which, at the same time, opens up the debate around the very delimitations of the discipline of art history owing to feminist criticism. Thus, our experience when addressing these artistic experiences is not disciplined to the problems and modes of the very discipline and the canons of analysis of the art works. It consists, rather, of a work from the discipline's borders and margins of vision. This will be followed by an analysis of the Digitalized Archive of Lesbian Activism, *Potencia Tortillera*, as a possible crossing between artistic practices, images, feminism, lesbian activism and political visualities. Minor, underground knowing and practices offer the reading strategies capable of interfering in the local art history narrative.

Keywords:

FEMINISMS; ARCHIVE; LESBIAN ACTIVISM; VISUAL STUDIES

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2019

Fecha de aprobación: 25 de junio de 2019

Metodologías del desecho. Apuntes para los cruces entre feminismos y estudios visuales²

Introducción: Destellos feministas en los límites de una disciplina

*¿Cómo lograr ver? ¿Cómo ampliar las coordenadas de lo visible?
¿Serán estas preguntas, acaso, centrales para una política de las imágenes?*
Georges Didi-Huberman

Dice Teresa de Lauretis que *la pasión de las investigadoras feministas por el lenguaje y la teoría es la contrapartida directa del silencio que ha marcado por mucho tiempo, y continúa marcando, la existencia material e intelectual de las mujeres* (De Lauretis, 2000: 28). La cita no parecería arrojar ya ninguna novedad al interior de los estudios de género, sin embargo sigue teniendo la misma potencia teórica y política que hace veinte años y, en particular, en nuestro país y en el campo de la historia del arte, una vigencia inusitada. La disciplina artística argentina ha sido, en los últimos cuatro años, fundamentalmente revisitada casi por completo a partir de estas premisas de indagación e invisibilidad histórica. La creación de numerosas asambleas en distintos puntos del país —nucleadas bajo el paraguas de la asamblea *Nosotras Proponemos. Compromiso de práctica artística feminista*— es un dato central en esta nueva reconfiguración histórica y teórica.

Sin embargo, este debate tiene ya una larga tradición en las ciencias sociales y las humanidades. Desde la década del '70 en adelante los debates de los feminismos respecto las representaciones artísticas y sus cánones han sido muchos y extensos. A partir de las críticas de historiadoras del arte feministas, la ruptura del silencio y la invisibilidad, han sido clave en la recuperación histórica y en la reformulación específica de la historia del arte y la teoría estética, al punto tal de expandir sus propias delimitaciones disciplinares.

² El presente artículo pertenece a una investigación más amplia que fue mi tesis doctoral *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)*, (UBA, 2018). Además, algunas de sus hipótesis fueron compartidas en la ponencia *Cartografías del desecho. Debates teórico-metodológicos para los análisis en experiencias artísticas locales* en el las II Jornadas Nacionales y I Congreso Internacional sobre Estudios de Género y Estudios Visuales, UNMdP, en octubre de 2016 y en *Disputas de la imagen e interferencias lésbicas. De los Cuadernos de Existencia Lesbiana al Archivo Potencia Tortillera* en el 5to Congreso de Género y Sociedad, UNC, septiembre, 2018.

Una de las discusiones teóricas más intensas al interior de la historiografía del arte feminista se ha dado en los modos de llevar adelante la metodología histórica de las investigaciones. Aquí podríamos señalar que aquellas estrategias que sólo hacen énfasis en la estructura de la discriminación basada en el canon³, se consideran necesarias pero limitadas. En la actualidad, esta aproximación convive con diferentes abordajes donde la categoría de *mujer artista*, como marco de análisis para la historia del arte feminista, ha sido revisitada a partir de metodologías que dan cuenta cómo los modos de analizar el lugar de *las mujeres*⁴ en el arte y la cultura exige una crítica radical de todo el discurso de la historia del arte y de su práctica metodológica, archivista y teórica. De allí que las alianzas de esas críticas con los estudios visuales y los estudios culturales haya sido clave en este proceso.

Uno de los aportes centrales de los feminismos a la historia del arte⁵ fue descolocar la presunción de que las imágenes fueran *representaciones de* (neutrales marcadores sin sexo y sin género) y pensarlas más bien como los modos en que constituyen *visibilidades generizadas*, es decir, que no *reflejan* mundos sino que *producen* mundos sexuados. Las imágenes y las prácticas artísticas son entonces un medio activo del proceso de pensamiento y no un derivado o ilustración del mismo, una *tecnología de género* (De Lauretis, 1992) que no *representa a* sino que *construye* y a la vez *constituye* procesos de la generización en/desde las imágenes.

Como señala Griselda Pollock (1988, 2010, 2008) algunos de estos modelos teóricos de abordajes produjeron diferentes desplazamientos que van desde los propios márgenes de la historia del arte, hacia una historia del arte *expandida* que analiza los efectos políticos de las intervenciones feministas en el arte y la cultura. Así, las *intervenciones feministas*⁶ en la historia del arte (categoría central

³ Seguimos a Pollock (1999) en su modo de entender el canon como una estructura mítica, un mecanismo excluyente y exclusivo, generizado y *generizador*, construido a partir no solamente de las instituciones (universidades, museos, academias) consagradas a la preservación y continuidad de sus propias pautas, sino también de los propios artistas.

⁴ Al igual que sucede con los movimientos feministas en general y las teorías de género en particular, el debate sobre la categoría *mujeres* es un tema central. No nos detendremos aquí en ello ya que consideramos que son sabidas las disputas que genera en todos los campos del saber.

⁵ Nos hemos dedicado puntualmente a estos debates en el artículo *Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres* (2015).

⁶ En palabras de Pollock las intervenciones feministas *excede la preocupación local por la cuestión femenina y pone al género en una*

del planteo teórico de Pollock) deben ser entendidas como un discurso que produce activamente sus significados a través de la revisión de la exclusión y el silenciamiento, pero también, de aquello que hacen o no pensable e imaginable los propios sistemas de la construcción sexual de la mirada. Es decir, no se trata sólo de la recuperación histórica de la participación de las mujeres para ser ingresada en los marcos normativos de la propia disciplina sino de *hacer estallar* los marcos normativos de la disciplina.

Las intervenciones feministas en el arte y la cultura no son entonces una entidad, no son un movimiento estable ni fijo, ni están definidas por características específicas; no son tampoco un estilo, ni una escuela, ni mucho menos un grupo homogéneo, sino que se definen por ser un tipo de práctica que aspira a tensionar los modos existentes y dominantes de las imágenes y la cultura androcéntrica. El estudio de las prácticas feministas en el arte liga así una serie de actividades tácticas y un desarrollo estratégico de las prácticas de la visualidad proponiendo *un devenir perpetuo de lo que todavía no es real. Una poiesis de futuro, no un simple programa de demandas correctoras* (Pollock, 2010: 53).

Hacemos nuestra la distinción que Pollock (entre otras autoras) establece al insistir y reclamar un lugar para los feminismos en las teorías del arte y la cultura no como un mero apéndice o suplemento a una historia más general de La Historia del Arte, sino como una metodología y una perspectiva que produce un cambio de lo que entendemos por historia del arte y por práctica artística. Es por ello que, aunque la recuperación histórica de la participación de las mujeres es una parte fundamental de las estrategias de intervención feminista, éstas no deberían enmarcarse (ni detenerse) únicamente en una esencialidad acerca del *arte de/sobre mujeres*, sino en indagar estrategias político culturales para pensar la sensibilidad y las propias prácticas artísticas como intervenciones y efectos políticos en el sistema sexo-género en el campo expandido del arte y la cultura. Este tipo de análisis indaga en el sistema de jerarquías y dominación del orden social —y no sólo del sistema del arte— y los modos en que se construyen conocimientos y formas de ver legítimas, cuerpos y existencias posibles de ser (re)presentados o imaginados. Esto

posición central dentro de los términos de análisis histórico. Es una redefinición de los objetos que estudiamos y de las teorías y métodos con los que lo hacemos de forma que la producción y lectura de prácticas artísticas/culturales pueda tener lugar en una esfera ampliada de las artes y las humanidades (Pollock, [1988] 2013: 33,37).

redefine lo que se estudia y lo que se vuelve relevante investigar, lo que se dice tanto como lo que no se dice.

En la investigación uní esta propuesta a la de Jack Halberstam (2008) quien señala la necesidad de llevar adelante metodologías carroñeras, precarias, errantes, que parecen contradictorias entre sí, para hacer reverberar en las historias esos instantes de luz y supervivencia de imágenes diferenciales. Este investigador trans queer, define esta propuesta metodológica como *una deslealtad a los métodos tradicionales académicos*. Para Halberstam, utilizar metodologías carroñeras implica, por un lado, entrelazar diferentes estrategias, disciplinas y métodos de abordaje: crítica de texto, estudios históricos, investigaciones de archivos, etnografía, producción de taxonomías, etc., que volverán borrosos aquellos límites que han intentado distinguir arte y ciencia, crítica y academia, conocimiento científico y ensayo, forma y contenido. Por otro lado, trabajar desde aquello *arrojado a la basura*, los restos de lo ya conocido, lo descartado por insignificante, en síntesis, los desechos del conocimiento.

La posibilidad de pensar las intervenciones feministas que iba analizando como parte de una metodología carroñera me permitió pensar los modos específicos en que las imágenes se hacen presentes e interfieren los debates feministas en los que están localizados. No se trata entonces, sólo de recuperar el pasado de las *mujeres o las lesbianas* en la historia (del arte o del movimiento feminista) — aunque esto sigue siendo necesario— para saldar las cuentas del olvido y el silencio sino, sobre todo, intervenir en la *tecnología de visualización* que indaga sobre las condiciones que hacen posible, pensable y visible ciertos cuerpos, ciertas experiencias por sobre otras, en su tiempo, o en el de quien las investiga.

1. De la historia (del arte) feminista a la cultura visual... y viceversa

Seguir esta apuesta teórico-metodológica me permitió trabajar con material pocas veces considerado *obra de arte*. Para ello debimos expandir el análisis de las intervenciones desde el campo del arte hacia una mirada global con y desde los estudios visuales y los estudios de la cultura visual. No nos detenemos aquí en las diferencias teóricas específicas entre los denominados estudios de la cultura visual y los estudios visuales, cuya distancia radica fundamentalmente en lo que entienden que son las imágenes⁷. Aquí

⁷ Solo señalamos que, en los estudios visuales, Nicholas Mirzoeff, es quien

trazamos recorridos que unen más bien sus análisis sobre los modos de comprender las imágenes y la crítica que instituyen a la tradición de la institución arte. Siguiendo a Keith Moxey, coincidimos en que *ambos enfoques, escenifican la contingencia de la interpretación y a la par coinciden en que los artefactos visuales tienen una vida, no son vehículos inertes para el transporte de ideas, sino que más bien están dotados de agencia que transforman nuestra concepción de la obra* (2016: 124-125).

En este campo, seguimos, en particular, a la historiadora y artista Mieke Bal quien señala que el desarrollo de los estudios visuales como disciplina surgió del fracaso de la historia del arte en dos aspectos: *debido a la posición dogmática de 'la historia', fracasó en hacer frente a la visualidad de sus objetos y, debido al significado establecido de 'arte', fracasó en hacer frente a la creciente diversidad de los objetos visuales* (2016: 26). Entre ellos, la autora enuncia: las obras de arte no canónicas, las escenas callejeras, las instantáneas privadas, los pequeños rituales que la antropología no consideraría digno de tal denominativo, los comportamientos *raros*, las configuraciones visuales en las calles de una ciudad que cualquiera daría por descontadas, también las extrañas yuxtaposiciones en las exposiciones de los museos que naturalizan las relaciones coloniales de subordinación, o las configuraciones homosociales desfasadas en el siglo XXI. No obstante, señala Bal:

No es sólo la elección de objetos, aunque pueda resultar útil como crítica a las exclusiones que durante tanto tiempo hemos dado por sentada. La cuestión es qué preguntas realizamos a esos objetos: preguntas sobre su uso, sus efectos, sobre el pirateo, interrogaciones sobre el poder, la materia, el contexto (...) cómo dar cuenta de las relaciones cargadas de afecto entre la cosa vista y el sujeto que lleva a cabo el visionado (2016: 54-55).

está más interesado en las funciones culturales y políticas de las imágenes, siguiendo una línea de investigación generada por los estudios culturales ingleses. Expande el lugar específico de la crítica cultural, del ojo que mira e interpreta, es decir, la localización subjetiva y específica de quien lee las imágenes. Por otro lado, Didi-Huberman y Bredekam, por ejemplo, se detienen más en la estructura misma de los objetos/imágenes analizados trazando nuevas maneras de comprender el propio objeto visual (esto les ha valido algunas críticas, a partir de la idea de que rozarían una idea de cierto poder *animado* de las propias imágenes en sí mismas).

Así, esta zona de estudio se hace cargo de lo que otras disciplinas más establecidas han rechazado⁸ y nos recuerda algo que no por obvio deja de ser útil en nuestros desarrollos: que no se trata sólo de la elección de los objetos con que trabajamos y la crítica a las exclusiones que ellos mismos señalan (en nuestro caso *los sujetos de los feminismos*), sino también de las preguntas que le realizamos y los conceptos con los que podemos abordarlos. Bal nos recuerda así que la estrategia de la metodología está en los conceptos antes que en los métodos en sí, es decir, que *no encontramos los métodos de análisis en un caja de herramientas a la espera de ser aplicados; [sino que] ellos mismos son parte de la exploración* (Bal, 2016: 9). Conceptos que la autora llamará *viajeros* (con cierta reminiscencia benjaminiana), que nos permiten producir *lecturas minuciosas* de las experiencias estéticas y artísticas, nuevas lecturas de imágenes, objetos, arquitecturas, prácticas, gestos y acciones.

Este tipo de acercamiento a las imágenes constituye un campo interdisciplinar que no tiene un objeto claro sino que más bien se guía sobre una *micropiratería* que atraviesa la reflexión sobre lo que hacemos y por qué lo hacemos. Esto es, en el acto de mirar, la cuestión no es qué lectura es la correcta sino los modos en que hacemos posible su interpretación. Por lo tanto, es un campo que no puede ser delimitado por la vista, sino que indaga el porqué, con qué fines, es decir, que se apoya no sólo en la pregunta sobre *¿Qué vemos?* sino en el *¿Por qué vemos lo que vemos?* La vista no es, entonces, un mero instrumento del conocimiento, más bien es parte de la *relación con* el conocimiento, una táctica del ver que está sujeta a interrogantes. Así, nos guiamos por una apuesta que instituye una *táctica del ver* que confabula la mirada contra algunos modos establecidos en los trazados historiográficos.

Esto, en palabras de Bal, hace emerger las maneras en que el análisis visual guarda una compleja relación con lo que *no se ve*, las

⁸ No soy ingenua respecto a los modos en que en la actualidad la institución arte y, en particular, las curadurías museográficas parecieran ser capaces de hacer ingresar a sus museos cualquier tipo de imágenes. Ello ha sucedido a inicios del siglo XXI con los cruces entre el arte y la política de América Latina (en especial, con los activismos artísticos gestados en la post crisis del 2001) y también está sucediendo con los cruces de arte y feminismo o con las instancias de recuperación de memoria oral y archivos de las comunidades LGBTTTIQ y las desobediencias sexuales. De hecho, diferentes muestras sobre arte feminista (sobre todo de aquello olvidado del propio *feminismo*) han sido uno de los pilares más destacados de las últimas dos décadas con grandes retrospectivas, exposiciones, recuperaciones de archivos, etc.

formas en que hace presente, audible, lo no visto, lo menos evidente, las suturas, las cicatrices, aquello que ha sido relegado a los márgenes de las imágenes. Como decíamos en un texto previo (flores-Gutiérrez: 2015), en este aprender a mirar de otra manera, no regida por las leyes de la visión (hetero) socialmente instituida, es que cobra relevancia el interés por lo pequeño, lo mínimo, lo imperceptible, lo invisible, pero también por lo sobrante, lo incompleto, lo escondido y lo velado. Volviendo a Bal podemos decir que

El analista visual se interesa por el reciclaje interpretativo de objetos visuales y se pregunta de qué manera cada acto de utilización de un objeto supone una interpretación del mismo. Tales interpretaciones, las motivaciones de los (grupos de) sujetos que han de hacerlas, que se emocionan con ellas y las defienden a veces a un alto precio, son de interés para el analista visual, que es también un filósofo de la cultura (visual) (ob.cit.: 22).

Con estas premisas abordamos el modo en que nos interpelan las imágenes y cómo pueden abrirse a una interpretación carroñera las intervenciones feministas en las prácticas artísticas y la cultura contemporánea

2. Archivos precarios y visualidades lésbicas como interferencias visuales en los análisis locales

Nos interesa pensar esta experiencia en la idea de construcción de archivo precario, una idea que es común a muchos de los colectivos y experiencias artísticas con que contamos en Argentina a la hora de hacer investigación. Sus rastros han sido una constante obstinación de la presencia y, como bien dice Ana Longoni (2017), en Argentina trabajar con archivos es en sí mismo hacer archivo, dar cuenta de un modo de hacer capaz de desplegar nuevos pensamientos sobre cómo una imagen se abre a una interpretación. En este sentido seguimos a Ann Cvetkovich, quien analiza este tipo de archivos de las comunidades LGBTTTIQ como archivos inusuales, de materiales efímeros, de sentimiento y de acción, que *se resisten a la coherencia narrativa o que son fragmentados y ostensiblemente arbitrarios* (Cvetkovich, 2003: 110 [la traducción es nuestra]).

Nos detendremos aquí en el caso particular del *Archivo Documental Digitalizado del Activismo Lésbico*, que contiene rastros,

imágenes, acciones y textos del activismo y las acciones artísticas lésbicas de los últimos cuarenta años. Este archivo/blog se organizó con la intención de *recuperar nuestra memoria, de escribir nuestra propia historia, para evitar nuevos borramientos y silenciamientos* (PT, [en línea]). Hasta el año 2011 —año en que se puso online—, la intervención y las memorias lésbicas estaban en borroneos y huellas difusas, o bien al interior y en los márgenes de los relatos académicos de estudios de género, de mujeres, feministas o gays. Tampoco existían análisis específicos sobre las intervenciones que algunos colectivos de activismo artístico pertenecían, bordeaban o expandían desde su propia práctica de invención lésbica el escenario de los cruces entre arte, feminismo y política.

Antes de la recuperación colectiva de este material existían pocos relatos sobre lo que se suponían eran (y aún son) los *hitos* de la memoria activista lésbica: los *Cuadernos de existencia lesbiana*, editados por Ilse Fuskova, Adriana Carrasco y Josefina Quesada en los tempranos años '80 y la propia persona individualizada de Ilse. En algunos espacios surgía también la memoria oral de las participaciones de Teresa de Rito y Mónica Santino⁹ como otras pioneras del activismo lésbico durante los '80 y principios '90. Otros grupos que se repiten en las narraciones son *Las Lunas y las Otras*¹⁰ y *Lesbianas a la Vista* que se conformaron distanciándose de la invisibilización histórica de las lesbianas al interior del movimiento feminista ya entrado los años '90.

⁹ Mónica Santino fue una de las activistas lesbianas más visibles durante fines de los años '80 y principios de los años '90 en Buenos Aires. Fue integrante de la CHA desde 1987 y llegó a ser presidenta de la institución entre 1994-1995. Luego de eso transformó su activismo en y desde el fútbol. Actualmente es la directora técnica de *Las Aliadas de la 31*, un equipo de fútbol femenino de la Villa 31 de Retiro en Buenos Aires.

Teresa de Rito fue vicepresidenta de la CHA desde su fundación y participó e integró visiblemente el sindicato UPCN, donde llevó adelante su militancia como *mujer homosexual*. Durante fines de los '80 y principios de los años '90 fue una de las interlocutoras principales con las comisarías de CABA ante el constante uso de los edictos policiales y detención de personas LGBTTTIQ.

¹⁰ *Las lunas y las otras* fue fundado en 1991 y tuvo su sede en el barrio de Boedo hasta el año 2000. Era un espacio colectivo donde no podían ingresar varones y donde las lesbianas dictaban talleres, hacían actividades artísticas, se encontraban con otras y creaban espacios colectivos de encuentro, debate, organización y placer. A diferencia de *Lesbianas a la Vista* no tenían un objetivo de intervención en espacios públicos.

Ante esa dispersión, el *Archivo Potencia Tortillera*¹¹ fue impulsado por Gabriela Adelstein (CABA), Valeria Flores (Neuquén), Canela Gavrilá (La Plata), María Luisa Peralta (Ramos Mejía) y Fabi Tron (Córdoba)¹², a partir de una doble preocupación: la ausencia de la historia del activismo lésbico y la trasmisión intergeneracional entre activistas. Las cinco activistas habían hecho de la inquietud, el rumor de archivo y las alianzas afectivas y políticas del momento, un blog/archivo en permanente construcción y discusión de cuerpos, relatos, trabajos, escrituras, imágenes y acciones. Las impulsoras son claras respecto a los modos en que entienden esta recuperación archivística e histórica: no escribir LA historia del activismo, porque no creen en una única historia, sino *muchos relatos y claves de lectura que se le pueden imprimir a los documentos, de acuerdo a posicionamientos políticos y teóricos así como afinidades afectivas* (APT, 2011[en línea]).

Memorias orales, imágenes precarias que no tenían modo ni espacio donde albergar los más de treinta años de historias lésbicas en el país. Es en esta construcción de hacer visible y accesible un acervo de imágenes donde vemos la potencia visual de este archivo.

Para las propulsoras del archivo una de sus preocupaciones centrales fue la pérdida de posibilidad de trasmisión y construcción de las memorias lésbicas. Modos que se pierden, se borron, o se invisibilizan sobre las acciones ya ensayadas por otras lesbianas en la historia reciente argentina. Esto tiene como efecto, dicen, un empobrecimiento de la memoria colectiva. Es decir:

El extravío de recursos propios, la invisibilidad de la creatividad, la sensación agobiante de estar siempre partiendo de cero, y la imposibilidad para las nuevas generaciones de activistas de inscribirse en una historia política configurada por un acervo de experiencias, imágenes y pensamientos a los cuales recurrir (APT [en línea]).

¹¹ En el año 2016 el Archivo se traspasó a otras activistas. Como nos detendremos en sus años anteriores no analizamos este traspaso colectivo e intergeneracional.

¹² Hacemos especial hincapié en las localizaciones de sus integrantes ya que el grupo se gestó con una clara pretensión de desterritorializar y disputar la hegemonía de la narrativa porteña en la construcción de los relatos activistas y de los sucesos del propio movimiento.

Así, el archivo funciona como una plataforma de palabras, imágenes, afectos y acciones de diferentes estrategias, movimientos y alianzas que tomó el activismo lésbico en Argentina en los últimos cuarenta años. Modos de construcción que trazan diferentes recorridos en la creación de genealogías y que se disputan política y afectivamente. Como resalta Trujillo (2011) buscar, organizar y preservar las memorias político-afectivas del lesbianismo es fundamental ya que en la historiografía hegemónica algunos colectivos son más borrados de las páginas de la historia oficial que otros. Historias e imágenes de lesbianas que han quedado clausuradas en sus discusiones, sus disputas y sus relatos específicos de construcción en las memorias lésbicas, feministas y LGBTTTIQ y también de los movimientos sociales en general.

El nombre que decidieron darle al blog no describe una experiencia particular del activismo lésbico argentino aunque nomina una experiencia y un texto-inscripción singular del activismo realizado por el grupo de activismo visual *Fugitivas del desierto* en el marco del XXII Encuentro Nacional de Mujeres en Córdoba, 2007. En esta iniciativa se entiende la constitución de un archivo que contiene en su interior trayectorias personales —no individualizadas pero sí recorridos biográficos en su articulación con las alianzas colectivas generales—, grupos específicos de lesbianas y las alianzas que han transitado esos cuerpos con otros colectivos de gays, travestis, trans, feministas, grupos de mujeres, organizaciones y agrupaciones de izquierda.

Atravesadas por la precariedad, individual y colectiva, la apuesta específica —y las condiciones tecnológicas posibles en el año 2011— hicieron que el deseo fuera organizar un archivo digital online. La decisión es una apuesta no sólo económica sino geopolítica. Acostumbradas a la ubicación de la centralidad de los archivos institucionales —en nuestro país ubicados la mayoría en la ciudad de Buenos Aires— apostaron por un archivo online que permitiera, por un lado, el acceso desde otros puntos geográficos del país, por otro, el registro de distintas acciones que se sucedían fuera de Buenos Aires.

Al ser un archivo gratuito online también ofrece acceso a quienes quieran consultarlo sin mediaciones del Estado (cf. Peralta, 2014). En este sentido hay una idea que atraviesa todo el accionar de su creación: la de un archivo como bien común, donde las diferencias, las confrontaciones, las acciones políticas, sensibles y afectivas de los movimientos lésbicos estén presentes y visibles. En este sentido, los antecedentes en los modos de construir un archivo no estatal no eran muchos en 2011, donde no existían archivos feministas o LGBTTTIQ

públicos. La mayoría estaba en manos de personas individuales que habían sido integrantes de los distintos colectivos activistas¹³. De ahí que el primer paso fuera poner en común todos los materiales que cada una de las integrantes tenía para ir armando el archivo colectivo. Rastrear datos, desempolvar fotos y panfletos, fotocopias de traducciones que se compartían o narrar acciones donde habían participado pero de las cuales no se tenía registro. Pedir a distintas militantes y activistas los materiales que sabían que conservaban.

Así se fue armando un acervo de historias que contuvo más de trecientas entradas y alrededor de 450 imágenes de archivos — fotografías, fanzines, dibujos, entrevistas, recortes periodísticos, etc.— al momento de su lanzamiento y que luego fue creciendo con las colaboraciones colectivas. La espesura y permanente construcción se ve en el crecimiento de la cantidad de entradas del blog, sobre todo en los tempranos años ‘70 y ‘80, un vacío importante en la historiografía local. Por ejemplo, al momento de creación del archivo no había rastros de acciones que referenciaran los años comprendidos entre 1974 y 1984, hoy, ocho años después, existen 12 entradas que comprenden diferentes acciones entre esos años.

No hay tampoco un relato homogéneo sobre el activismo lésbico, sus modos de narrarse y mostrarse sino más bien una interpelación afectiva-política sobre las diferencias en las que se construyó y construye ese accionar mutable al interior de los movimientos sociales, en este caso el lésbico. Por último, podemos señalar que la propia utilización de las tecnologías y del ciberespacio, la discusión sobre su uso y apropiación dentro de los activismos marca una transformación de los modos de archivar y activar los espacios públicos de los últimos años que, además, será crucial en los últimos años de los activismos feministas. Como señala Peralta:

El propio archivo puede verse como testimonio de la relación de los movimientos sociales, el de lesbianas entre tantos otros, con las tecnologías y de cómo la tecnología fue cambiando el modo en que el activismo

¹³ Cabe destacar que es recién en el año 2016 donde se crea el Programa de Memorias Políticas Feministas y Sexo-Genéricas *Sexo y Revolución*, en el marco del CeDInCI – Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de las Izquierdas– que se dedica a la reconstrucción de archivos de la memoria de los feminismos y los activismos LGBTTTIQ, coordinado por la investigadora Laura Fernández Cordero y con una colectiva asesora integrada por Virginia Cano, Nicolás Cuello, Fernando Davis, Lucas Morgan Disalvo, Francisco Fernández, Marcelo Ernesto Ferreyra, María Luisa Peralta, Juan Pablo Queiroz y Nayla Vacarezza.

pudo hacer, difundir, reproducir y registrar sus acciones e incluso cómo la tecnología fue cambiando la definición de qué acciones fueron posibles (Peralta, 2014 [en línea]).

Así, una vez que el archivo estuvo en línea se fue acrecentando con los datos, las informaciones aportadas, los envíos de distintas lesbianas y colectivos, las discusiones sobre los años en que habían sucedido tal o cual acción o las integrantes de la misma, etc. Una plataforma que no sólo está en constante construcción sino —y sobre todo— que activa la discusión sobre las memorias lésbicas de manera *sensible*. Indaga esas experiencias, a tientas, para narrar o inventariar poéticas del activismo lésbico que podrían catalogarse como papeles, afiches, relatos, espacios, folletos, pero —sobre todo— que interpelan la propia construcción subjetiva de los cuerpos *en* archivo.

Cuando Suely Rolnik piensa en un dispositivo archivístico capaz de activar experiencias sensibles del pasado en el presente dice que esto trae aparejada una serie de preguntas que nos interesa reponer: *¿Qué poéticas son éstas? ¿Tendrían aspectos comunes? ¿Estarían ubicadas en contextos históricos similares? ¿En qué consiste inventariar poéticas y en qué se diferenciaría esto de inventariar únicamente objetos y documentos?* (Rolnik, 2010: 116). Lo que reverbera en las diferentes entradas del APT es la imposibilidad constante de cosificación e instrumentalización de esas categorías, de las luchas y acciones ocurridas en tal o cual año. Hay, más bien, una búsqueda por interpelar la densidad crítica de las experiencias producidas en el pasado.

Ahora bien, ¿Cómo arden las imágenes en esas discusiones? ¿De qué modo este archivo interpela nuestros modos de comprender las imágenes y eso que hemos denominado en llamar intervenciones feministas en las prácticas artísticas y la cultura contemporánea?

En primer lugar podríamos decir que la visualidad que opera a través del archivo *hace público, muestra o hace visible* las acciones y las imágenes de un colectivo atravesado por sus diferencias a lo largo de treinta años. Sin embargo, no se trata sólo de esa visibilidad que es, de por sí, importante. APT activa un archivo corporal y sensible, una micropolítica del hacerse que infecta y tuerce las narrativas que entienden una sola línea posible de intervención feminista en la narrativa de las imágenes, aun en la propia historia del arte. Si la historia (también la historia del arte) es ciega a la existencia de las lesbianas, dice Valeria Flores (2012), tal vez debamos diseñar una óptica que haga del (con)tacto una insidiosa estrategia corporal

Al igual que lo que decíamos en torno al lugar de las *mujeres artistas* en los relatos canónicos de la historia del arte, no pretendemos hacer ingresar las visualidades lesbianas (y tortilleras) como una identidad simplemente olvidada para introducirlas sin más al final del apéndice de la historia del arte. Tampoco ofrecerle cuerpos a la hegemonía del norte que piensa, como bien decía Nelly Richard, para que ingresen como el testimonio de la (nunca nueva) lucha política latinoamericana a los museos que recuperan el arte político, pero, ahora, desde la identidad lésbica.

Si enunciamos estos devenires es porque dan cuenta de los modos en que aún hoy siguen vigentes las voces, las jerarquías y los conocimientos habitables y posibles en la construcción de los saberes académicos locales y sus imágenes inteligibles que, de hecho, sigue marcando la ausencia de los cuerpos lésbicos o las invenciones lésbicas en las grafías y la potencia de las imágenes precarias, menores, que no entran con claridad en ninguna historia más que las de sus propias participantes (ni la del arte, ni la de los movimientos sociales), pero que, sin embargo, desordenan sus coordenadas de lo visible y funcionan como constelación de invención y visibilidad particular. Así, se excede, se bordea, se interpela el entramado de categorías donde las imágenes transitan como un contrapunto de acciones posibles que desdibujan sus fronteras de un campo específico y crean e imaginan otras experiencias posibles de ser narradas y habitadas, aun en sus frágiles líneas de demarcación.

No hay aquí una *recuperación* de un archivo en términos de representación de algo o alguien que represente el ser lesbiana sino, más bien, la posibilidad de construir una memoria emocional (Cvetkovich, 2002). Esto es, una memoria que produce un archivo inusual que se resiste a su propia coherencia narrativa. Recuperando la idea de esos archivos de sentimientos podemos ver aquí una apuesta por preservar, enunciar, hacer visible y táctil una historia de la palabra y las imágenes lésbicas que interfieren las coordenadas de lo visible y reconstruyen lugares, espacios públicos, tramas del saber, miradas, imágenes, proximidades, cuerpos, memorias, oralidades y debates que arden en la memoria colectiva. Hacen visibles, audibles y táctiles, nombres, historias, acciones colectivas e individuales. Interfieren los sentidos que ubican a las imágenes como una parte transparente de lo visible, y no como proceso activo de esa visibilidad, es decir como redistribución sensible de los cuerpos que pueden ser vistos, como la multiplicación y el cruce de la producción de lo sensible. Así, las imágenes que articulan estas experiencias construyen lo que podríamos denominar un dispositivo sensible de la memoria y la acción colectiva. Es decir no interesa tanto lo que esas

imágenes significan sino lo que visibilizan, lo que hacen pensable en cada uno de sus contextos de emergencia, usos y apropiaciones, así como lo que son capaces de activar en el presente de quien las mira. Nunca homogéneas, no ofrecen una sola reconstrucción posible, crean un espacio acerca de lo que se puede ver, lo que es posible recordar en las potencialidades políticas de las imágenes. Parafraseando a Jacques Rancière (2014, 2008) estas prácticas son maneras de hacer que intervienen, irrumpen, distorsionan la distribución general de las formas de lo posible y lo decible, sus relaciones con las maneras de ser y sus formas de visibilidad. Interfieren los sentidos que ubican a las imágenes necesarias como una parte transparente de lo visible y no como proceso activo de esa visibilidad, es decir, como redistribución sensible de los cuerpos que pueden ser vistos.

Conclusiones como imágenes abiertas

En este sentido, el APT no hay una memoria desactivada en sus vitrinas de museo, esas que, en palabras de De Certeau (2004), *tiene por origen un duelo y por efecto un engaño: la apología de lo no perecedero*. La vibración de la potencia tortillera es creación perecedera, acto que mantiene en llamas, o en pequeñas brasas, un archivo vivo capaz de fugar del registro fósil. Hay allí, a través de producciones disímiles, archivos deshonestos a la clarificación de sus producciones, incapaces de hacer transparente un único modo de registro y vitalidad de las experiencias que alberga. Así, el archivo se presente como un puntapié diferencial al régimen heterosexual de visualidad e invisibilidad que instaura preguntas antes invisibles.

Podría argumentarse que el corpus de imágenes (o imaginaciones) establecido no pertenece a la historia del arte, ni siquiera a sus contornos, de allí nuestra metodología del desecho. Como dijimos, la historia del arte se ha pensado a sí misma como un discurso sin cuerpo, sin deseo, sin sexo y sin género que, sin embargo, ha sido históricamente un sistema fundante de la construcción y la cristalización sexual de la mirada y de la tecnología sexo-política. Así la historia del arte no ha dejado nunca de enunciar, disciplinar y administrar cuerpos y subjetividades sexuadas, otorgando además diferenciales privilegios de enunciación y autoridad a la voz del varón blanco y heterosexual como aquella que administra lo decible y lo pensable en los modos de representación de las imágenes.

Es por esto que podemos decir que en el cruce singular que realizamos entre prácticas artísticas, imágenes, feminismo, activismo lésbico y visualidades políticas, se disloca de esa narrativa del *arte*, mostrando los pliegues de los cuerpos ausentes en los relatos

historiográficos donde estas experiencias son clausuradas, no vistas, o consideradas poco relevantes para las tramas de sus análisis.

Evocamos y reescribimos estas imágenes como una genealogía discontinua, un mapa de afiliaciones posibles, ya sean visuales-políticas, sexuales, identitarias o activistas/militantes. Reescribir un terreno en disputa antes que un conjunto armoniosamente integrado de teorías y prácticas visuales. Se trata, quizá, más que de inventariar para *reconstruir* el pasado, movilizar el presente desde esas imágenes y experiencias que se pusieron en juego en estas acciones colectivas. Historizarlas como un llamado contra el silenciamiento de la historia y como un ejercicio para agitar el presente acerca de los modos en que las representaciones visuales construyen, delimitan y disciplinan aquello que se ve y lo que no se ve. Un punto estratégico desde donde agitar los silencios. Una posibilidad precaria y virulenta de afectar la memoria colectiva.

Referencias bibliográficas

- Bal, Mieke (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y política de la mirada*. Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter [1939] (1989) *Tesis de la filosofía de la historia en Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.
- Cvetkovich, Ann (2003). *An archive of feelings: trauma, sexuality and lesbian public cultures*, Durham: Duke University Press.
- _____ (2002). In the Archives of Lesbian Feelings: Documentary and Popular Culture. En *Camera Obscura*, 17(149), 107-147. Recuperado de <https://goo.gl/hFeH33>
- De Certeau, Michel ([1980]1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana: México.
- De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- ([1984] 1992). *Alicia Ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- Didi-Huberman, Georges ([2002] 2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- flores, valeria (mayo, 2012). Desplazamientos epistemológicos, interpelaciones políticas, itinerarios subjetivos: jóvenes investigadoras lesbianas. *II Congreso Interdisciplinario sobre Género y Sociedad: Lo personal es político*. Córdoba. Recuperado de <https://goo.gl/nxz26q>
- Grupo Micropolíticas de las desobediencias sexuales (2014). “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”, en *Coloquio Internacional De una raza sospechosa. Arte, archivo, memorias, sexualidades*. Archivo Nacional-DIBAM. Santiago de Chile.

- Gutiérrez, Laura y Cuello, Nicolás (2016). Mujeres Públicas: La incomoda lengua del hacer feminista. En *Catálogo de Exposición*, 36-42. Córdoba: MACEC.
- Gutiérrez, Laura y flores, valeria (2015) *La sangre del pueblo (también) es lesbiana. La experiencia artístico política de Lesbianas en la resistencia*. Archivo documental digitalizado del activismo lésbico. Disponible en <http://goo.gl/ZzV7ve>.
- Halberstam, Jack (2008). *Masculinidad Femenina*. Madrid: Egales.
- Hernández Navarro, Miguel (2007). *El archivo escotómico de la modernidad [pequeños pasos para una cartografía de la visión]*. Colección de Arte Público & Fotografía. Madrid: Ayuntamiento de Alcobendas.
- Longoni, Ana (2017). ¿Quién le teme a los escraches? *América. Poétiques et politiques de la mémoire en Amérique latine, 1990-2015* (vol.1), 51, 20-32. Disponible en <http://journals.openedition.org/america/1904>; DOI: 10.4000/america.1904
- Mirzoeff, Nicholas (1999). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Moxey, Keith (2016). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Vitoria Gasteiz-Buenos Aires: San Soleil ediciones.
- Parker, R.; Pollock, G. (1981). *Old Mistresses, Women, Art and Ideology*, London: Pandora.
- Peralta, María Luisa (octubre, 2014). Potencia Tortillera: el deseo de memoria y la
- Pollock, Griselda ([1988] 2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- (2010). *Encuentro en el museo feminista virtual*. Madrid: Cátedra.
- (2008). Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte. Análisis de la virtualidad feminista y de las transformaciones estéticas del trauma. En Arakistain, Xavier y Méndez Lourdes. *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*. 42-65. Euskadi: AYTO. VITORIA-GASTEIZ.
- (1999). *Differencing the canon*. Oxon: Routledge.
- Rancière, Jacques. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- (2008). El teatro de imágenes. En Nicole Schweizeri (dir.). *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Richard, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rolnik, Suely (1989). *Cartografía Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Sao Paulo: Estação Liberdade.
- ----- (2010). "Furor de archivo", en *Estudios Visuales*, N° 7, Murcia: CENDEAC.

Fotografía y experiencia de enfermedad: relatos autobiográficos de dos mujeres con cáncer de mama. Discusiones en torno a lo monstruoso, el deseo y la producción de subjetividad

Photography and experience of illness: autobiographical narratives of two women with breast cancer. Discussions around the monstrous, the desire and the production of subjectivity

Leila Martina Passerino¹

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-
Argentina

Resumen:

El trabajo presenta algunas discusiones respecto a la vinculación entre fotografía y experiencia de enfermedad y los cruces a su vez con la medicina como dispositivo por excelencia para promover modelos de corporalidad deseables. Fotografía y medicina participan en la configuración de vulnerabilidades, malestares y tensiones para quienes no se enmarcan en tales modelos legitimados y sostenidos por éstos. A partir de relatos fotográficos que tienen como protagonistas a mujeres mastectomizadas, repensamos el lugar de las *figuraciones de lo monstruoso*. En particular, analizamos los relatos de dos pensadoras, quienes a partir de la experiencia con cáncer de mama y la necesidad de intervención quirúrgica, han puesto en escena e interpelado el lugar de la normatividad. Nos referimos a las puestas de Gabriela Liffschitz y Jo Spence, quienes en diálogo, permiten establecer un contrapunto capaz de orientar la discusión política en torno a los límites de lo humano en términos de normalidad/aceptación social. En el caso de Spence, su puesta invita a repensar el desdibujamiento de la identidad, terrorífica y monstruosa, como puede interpretarse. Esta narrativa de la enfermedad, arremete contra la propuesta de Liffschitz, quien estimula a pensar esta experiencia desde un lugar más cercano a la de sujeto de deseo. Si la fotografía de Spence narra la fragmentación de la identidad, el horror y el desconcierto; Liffschitz emprende una búsqueda diferente que discute con ciertos cánones hegemónicos. Se produce de este modo un contrapunto respecto a cómo pensar el cuerpo enfermo, su geografía y las posibilidades de intervención.

Palabras clave:

MONSTRUOSO; NORMATIVIDAD; CÁNCER DE MAMA; FOTOGRAFÍA; CORPORALIDAD

¹ Correo electrónico: leilapasse@hotmail.com

Abstract:

The paper presents some discussions regarding the link between photography and experience of illness and the crossings with medicine as a device par excellence to promote desirable corporality models. Photography and medicine participate in the configuration of vulnerabilities, discomforts and tensions for those who are not framed in such models legitimated and supported by them. From photographic stories that have mastectomized women as protagonists, we rethink the place of the figurations of the monstrous. In particular, we analyzed the accounts of two thinkers, who from the experience with breast cancer and the need for surgical intervention, have staged and questioned the place of normativity. We refer to the sets of Gabriela Liffschitz and Jo Spence, who in dialogue, allow us to establish a counterpoint capable of guiding the political discussion around the limits of the human in terms of normality / social acceptance. In the case of Spence, his putting invites to rethink the blurring of the identity, terrifying and monstrous, as can be interpreted. This narrative of the illness, attacks the proposal of Liffschitz, who stimulates to think this experience from a place closer to the subject of desire. If the photograph of Spencer narrates the fragmentation of identity, horror and bewilderment; Liffschitz undertakes a different search that discusses certain hegemonic canons. A counterpoint is produced in this way regarding how to think the ill body, its geography and the possibilities of intervention.

Keywords:

MONSTROUS; NORMATIVITY; BREAST CANCER;
PHOTOGRAPHY; CORPORALITY

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2019

Fecha de aprobación: 3 de junio de 2019

Fotografía y experiencia de enfermedad: relatos autobiográficos de dos mujeres con cáncer de mama. Discusiones en torno a lo monstruoso, el deseo y la producción de subjetividad

Introducción

El trabajo propone poner en discusión las figuraciones de lo monstruoso a partir de los autorretratos de dos pensadoras y fotógrafas quienes, a partir de las experiencias con el cáncer de mama y la necesidad intervención quirúrgica, han reflexionado acerca de estos devenires. Hablamos de la fotógrafa y periodista argentina Gabriela Liffschitz y de la británica Jo Spence. En particular interesa abordar alguno de los contrapuntos que establecen las autoras frente a la experiencia de enfermedad, pero particularmente, a partir de los autorretratos y puestas fotográficas que realizan durante este tránsito.

La mastectomía como tecnología médica transformadora de cuerpos, interpela los límites de lo humano en términos de normalidad/aceptación social, permitiéndonos advertir el carácter político que atraviesan estas puestas. Lo monstruoso, cabe aclarar, no reside aquí en los cuerpos expuestos en las fotografías, sino en las modalidades de construcción del otro, arquetipos que moldean formas de percepción, de sensaciones. Las figuraciones de lo monstruoso tratan así de la problemática acerca de cómo miramos.

En los siguientes apartados, realizamos una reflexión teórica-metodológica acerca de cómo hemos abordado el análisis para, con posterioridad, analizar las producciones de ambas pensadoras a partir de sus fotografías. Finalmente, damos cuenta de algunos contrapuntos y diálogos capaces de establecerse a los fines de comprender modos diferenciales de ver y experimentar la enfermedad.

1. El análisis fotográfico, la autobiografía y el lugar del contrapunto para su abordaje. Notas metodológicas

Según explica Bourdieu (1998) el valor de una fotografía se mide ante todo por aquello que consigue transmitir en tanto símbolo, alegoría. De modo que, poder distinguir los usos y públicos posibles permite considerar los contextos y las situaciones en las cuales las fotografías pueden ser significadas —lo cual no equivale a decir que se trate *del* significado—.

El lugar del autorretrato, tiene especial interés dado que éste se convierte en un verdadero arte de reinención de la propia imagen (Bourdieu, 1998). Por tanto, el modo en que las autoras que analizamos a continuación se posicionan, permiten justamente

cuestionar qué aspectos o características de la experiencia de enfermedad se ponen en juego. Y más específicamente, cómo es construida y al mismo tiempo vivida esa experiencia.

La reinención de la propia imagen, insta así a cuestionar una *política de la mirada* vinculada a modalidades de subjetivación. En esta perspectiva, la postura autobiográfica se transforma en mirada etnográfica (Bertaux, 1999), donde los ojos de nuestras narradoras habilitan a ir más allá del registro técnico, propiciando un ejercicio de reflexión en torno al mundo, desde la multiplicidad de experiencias y los contrapuntos que se generan.

El espacio biográfico (Arfuch, 2002) supone un énfasis en la intimidad, aunque justamente, por tratarse de narrativas que aventuran una puesta, una *exposición* que vuelca hacia afuera ese intento por dar cuenta de mí misma, *lo íntimo es vuelto éxtimo* (Moreno, 2008). La experiencia de enfermedad se vuelve una escena volcada a la mirada, que procura empatizar con otras mujeres, interpelar y provocar al mismo tiempo. En este derrotero advertimos cómo este proceso de producción de subjetividad es social, en tanto la extemidad puesta en el espacio biográfico como intento de dar cuenta de sí, supone inherentemente a un Otro. De aquí la paradoja que ya Lacan planteara y que Jacques-Alain Miller retoma (2010) respecto a que lo éxtimo es aquello que está más cerca del interior, pero sin dejar de encontrarse en el exterior. El volvernos inteligibles nunca resulta una obra propia, sino que se entrama en normativas sociales que delimitan modos de concebirnos a nosotros mismos y a los demás, pero que simultáneamente abogan por presentarse y anclarse en el relato, reconducir procesos de identificación y crear condiciones de reconocimiento.

Desde esta perspectiva, no hay un modo lineal de leer las fotografías, sino que los procesos de inteligibilidad suponen una multiplicidad de elementos que participan de esos modos de reconocimiento y que si bien, desde un ejercicio analítico, pueden ser abordados, exceden siempre este intento. El problema de cómo ser vistas, qué experiencia autobiográfica pueden producirse a partir de la vivencia de enfermedad desde los autorretratos de Liffschitz y Spence, nos conduce a preguntarnos por una *política de la mirada* que participa en las lecturas y los modos en que son presentadas las relaciones entre cuerpo-narrativa-enfermedad. Estas constituyen las claves de lectura analíticas para interrogar estos *modos de ver* parafraseando el clásico trabajo de John Berger (1972). Según refiere el autor, se produce aquí un movimiento continuo entre las experiencias visuales y las hipótesis que se van poniendo en juego

como modos de inteligibilidad tanto para la lectura como para las posibilidades de narración. Ver es interpretar y en esta dirección podemos decir que arte y medicina han operado como dispositivos por excelencia para promover dinámicas de reconocimiento, desde modelos de corporalidad deseables.

A partir de este marco teórico-metodológico, introducimos a su vez la noción de *contrapunto*, el cual aboga por la complejidad y la posibilidad de sostener puntos contradictorios, contrapuestos a partir de la comparación y confrontación de diferentes territorios de experiencia. Esta perspectiva no procura establecer puntos de vista binarios o dicotómicos, sino producir, visibilizar y explicitar algunas tensiones que encarna la puesta fotográfica respecto al qué y cómo miramos, qué y desde dónde interpretamos. La posibilidad de comparar ambas producciones figurativas es también lo que nos permite reconocer modalidades divergentes de expresión y experiencias posibles de enfermedad. Por tal motivo, la elección de estas fotografías responde, por un lado, a pensar modos diferentes de *extimidad*, desde los ángulos, las puestas, los objetivos y los énfasis corpóreos, situacionales, que se ponen en juego. Esto es, las diversas modalidades que plantean sus puestas en la experiencia de enfermedad y que habilitan al contrapunto. Asimismo, se trata de fotografías que han reflexionado en torno a esta vivencia, experimentando en sus puestas sentidos y sentires. En esta dirección, no se trata de fotografiar mujeres *con* cáncer de mama, sino hacer de su misma experiencia, motivo para la discusión de diversos ejes que atraviesan sus obras y que pese a la divergencia, mantienen un cariz crítico y reflexivo en torno a éstas. Respecto a las imágenes que trabajamos en esta oportunidad, la selección responde a criterios orientados a discutir las dimensiones que se desarrollan a continuación, a saber, el orden de lo monstruoso, de la normatividad, de la corporalidad y el deseo.

2. Politicidad, fotografía y experiencia de enfermedad

Arte y medicina² han operado como dispositivos por excelencia para promover modelos de corporalidad deseables (Nead,

² Referimos a la medicina occidental o biomedicina, la cual, en términos de Le Breton (2004) fracciona el cuerpo en sus componentes, sometiéndolo a estereotipos y modelizaciones ideales vinculadas a las esferas técnicas y comercial, orientándolo al intercambio generalizado. El análisis que realiza John Pultz (2003) a través de la revisión fotográfica del cuerpo, también recupera el lugar de la *vigilancia* de la feminidad. Finalmente, recuperamos el trabajo de Nead (1992), quien concretamente se dedica a analizar el lugar

1992), construyendo vulnerabilidades, malestares y tensiones para quienes no cumplen con estos supuestos o requerimientos expuestos en las representaciones dominantes. El cuerpo enfermo, convertido en amenaza y espacio de preocupación, configura lo *monstruoso* como metáfora de aquello que pareciera irrumpir o desestabilizar un *orden* establecido. Sin embargo, a lo que invita, es a la producción de una pregunta, un interrogante que tambalea los presupuestos incorporados. Lo monstruoso, opera de esta manera como instancia de interpelación, en sentido althusseriano, invoca a responder, o al menos, a ensayar conjeturas.

La puesta médica, como intervención tecnológica, ha operado para modificar y atenuar la enfermedad, pero también la *medicalización* (Foucault, 1996; Conrad, 1992) transforma procesos vitales en materia de intervención médica extendiendo su dominio y control social. De modo que, lo que se pone en jaque, es el mismo estatuto de lo normal/patológico, enfatizando como bien supo introducir Canguilhem (2005), el dominio social que atraviesa toda práctica médica, aunque atomizado y solapado al interior del dispositivo biomédico. En este escenario, como advierta Gabriela D'odorico:

Los modos en los que la política y la intervención apelan a través de esos contenidos médico-biológicos a la naturaleza humana, la desnudan como un dispositivo de carácter biopolítico en el que se establecen los límites para lo no-humano en múltiples figuras como lo infrahumano, lo bestial o lo monstruoso. Esa delimitación, claramente dirigida a los procesos de la vida humana, define el blanco para la intervención con fines restitutivos, inclusivos o normalizadores según sea el caso (D'odorico, 2014: 10, 11).

La mastectomía, forma parte de una de las intervenciones médicas que pueden producirse en circunstancias precisas como producto de un diagnóstico de cáncer de mama. No puede negarse el impacto que tiene la mastectomía en la percepción del cuerpo femenino, o cómo es significada en el desarrollo de las identidades sociales de las mujeres (Aureliano, 2015; Azevedo, Lopes, 2010). Para muchas mujeres la enfermedad se ciñe como instancia

del cuerpo femenino en la obra pictórica, vinculando estas puestas a la medicalización, con la cual comparte el constituirse como un principio regulador a partir de diversas normas de salud y belleza.

interpelativa respecto a su *feminidad*³. Asimismo, como bien ya ha abordado Susan Sontag (2003), el cáncer se hunde en metáforas que producen, muchas veces, malestares que adhieren sufrimiento al tránsito de la enfermedad desde los devenires médicos. En este contexto, tanto la producción de autorretratos de Jo Spence como de Gabriela Liffschitz, pone en el centro de su indagación la experiencia del cáncer con su subjetividad y la pregunta que desde esta disposición puede estimular una retórica de lo monstruoso, pero también del deseo, en tanto amenaza que expone los bordes y delinea las fracturas posibles al orden establecido.

El análisis que prosigue, intenta dar cuenta de los contrapuntos que pueden establecerse en las puestas de estas dos fotografías y pensadoras, haciendo énfasis en las instancias sociales que atraviesan la experiencia de la enfermedad, las figuraciones que se ponen en juego y las puestas políticas que encarnan estos modos de narrar(se).

2.1. Jo Spence: una biopolítica de lo monstruoso

Jo Spence, en la serie de fotografías publicadas en *The Picture of Health?* (1982–86), reúne producciones documentales de ella antes y después de la cirugía a la que debió someterse producto de su diagnóstico cáncer de mama en 1982. Se trata de una serie centrada en las narrativas sobre la experiencia de la enfermedad, la medicina y las prácticas de curación.

En *Mammogram* [Figura 1] Spence escenifica su narrativa en el ámbito médico, con los dispositivos tecnológicos que lo median y desde un lugar de paciente clínico.

³ En torno a la discusión de este aspecto ver Passerino, 2018.



[Figura 1 - Jo Spence / Terry Dennett *Mammogram* (1982)]

El examen mamográfico, constituye uno de las tecnologías principales de *screening* para la detección temprana de este tipo de cáncer. Spence, integra esta imagen como una de las iniciales respecto a lo que constituirá su propia narrativa de enfermedad. El cuerpo disciplinado por el dispositivo biomédico se convierte en blanco de intervención. La medicina, como escenario de saber con funciones normalizadoras, es decir, como dispositivo que opera en la distribución de los sujetos en función de una norma, establece los límites que definirían los comportamientos normales e incluye al mismo tiempo las matrices para definir lo disruptivo, como desvío o anomalía a los estándares ideales.

Spence expone su torso desnudo y una de sus mamas presionada por dos placas plásticas. En esta fotografía, la fotógrafa británica se piensa, por un lado, como objeto del discurso médico, y en simultaneidad, sujeto de intervención que reflexiona acerca de su propia experiencia. Se resiste en este movimiento a la posición del paciente pasivo, incluso, evocándolo al mismo tiempo. En *Putting myself in the picture*, la autora expresa:

Pasar por las manos de la ortodoxia médica puede ser aterrador cuando se tiene cáncer de mama. Me propuse documentar por mí misma lo que me estaba pasando. No ser meramente el objeto del discurso médico, sino el sujeto activo de mi propia investigación. Mientras la mamografía se estaba haciendo convencí al técnico

radiólogo para que tomara una imagen de mí⁴ (Spence, 1988: 153 en Bell, 2002: 15).

Spence discute los modos de fragmentación de la experiencia de la enfermedad que supone la mirada médica, la objetivación y los mecanismos que reducen la subjetividad al cuerpo fraccionado, anómalo. Pone en jaque entonces no sólo el lugar del paciente pasivo y los sentidos hegemónicos de femineidad y belleza, sino también los mismos códigos de representación y reproducción.

Si *Mammogram* delata los mecanismos mediante los cuales la medicina occidental objetiva el cuerpo, lo fragmenta y le quita toda identidad y vínculo con la subjetividad, también demuestra que la fragmentación nunca es completa, que el pecho no puede desvincularse del yo corporeizado y que la fotografía es capaz de captar y construir otras modalidades de ser mirada, aún incómoda.

Aunque Spence entonces, arremete con este lugar de pasividad y se interesa por discutir el desdibujamiento de la subjetividad que resulta intervenida, no puede negar el carácter *terrorífico* que supone el paso por el dispositivo médico. Muchas de sus fotografías darán cuenta de este modo de posicionarse en y desde la enfermedad. Unos años más tarde, en *Exiled* [Figura 2], Spence sistematiza a nuestro parecer, su forma de experimentar el cáncer de mama y la inquietud por lo monstruoso.



[Figura 2 - Jo Spence / Tim Sheard (1989) *Exiled*]

⁴ La traducción es nuestra.

Si en *Mammogram* Spence se deja ver, en *Exiled* separa su rostro del torso, el cual adquirirá protagonismo. Como *exiliada* de sí, la fotografía pone en su centro la intervención quirúrgica en una de sus mamas y la inscripción *Monster* escrita sobre su piel. La performatividad de la puesta permite analizar, al menos, dos operaciones. Por un lado, cierta semejanza con la puesta fotográfica médica, la cual ha escindido tradicionalmente el rostro en la ilustración de *la* patología, como mecanismo para garantizar la neutralidad representacional, como cuerpo disociado del sujeto que encarna, una distancia entre enfermedad y el enfermo. Lo que se anula es al sujeto, se ubica un cuerpo propuesto como ajeno, en cuyo centro se delimita la enfermedad perfectamente objetiva y contenida, destacándose la anomalía, la enfermedad como evidencia. El rostro desaparece, como operación que borra el símbolo más característico de la individualidad de una persona. Como afirma Le Bretón, el movimiento de individuación que comienza a gestarse en la modernidad, supone al rostro como el aspecto más singular. El rostro gozará cada vez de mayor importancia con el correr de los siglos, la fotografía reemplaza a la pintura y éste se convierte en símbolo de identidad.

Spence relata ese desdibujamiento de la identidad, terrorífica y monstruosa que supone la vivencia de la enfermedad. La subjetividad puede ser perturbada y puesta en tela de juicio. Una bata de hospital es utilizada para revelar un cuerpo con cicatrices que ya no sabe a dónde pertenece o cómo dirigirse sin pensarse en tanto monstruo. Lo monstruoso se redefine así como aquella amenaza que inquieta, que impone la pregunta y que resitúa los límites y bordes humanos. Desde esta perspectiva, la fotografía de Spence dibuja la experiencia del cáncer de mama cuestionando aquello que está dentro y fuera de los marcos. Lo monstruoso visibiliza una modalidad de la mirada, que al tiempo que se expone, insufla miedo. Pero no porque haya algo intrínseco y propio, sino por el modo en que hemos llegado a verla y que tal como hemos recorrido, la autora la ha tornado terrorífica.

2.2. Gabriela Liffschitz: intervenciones y retórica del deseo

La fotografía de Jo Spence pudo haber sido para Gabriela Liffschitz un antecedente de gran valor en la medida que ambas producen sus autorretratos luego de ser diagnosticadas y tratadas por cáncer de mama. Son fotografías que han servido para explorar los procesos de identificación, los contextos terapéuticos y sus derivas,

pero que también funcionan poniendo en evidencia el control del cuerpo femenino —tanto en la medicina como en la fotografía—.

Sin embargo, aquella narrativa caracterizada como terrorífica o monstruosa para Spence, es cuestionada por Gabriela Liffschitz quien publica y sistematiza sus trabajos reproduciendo una serie de autorretratos y textos. La primera publicación, *Recursos Humanos* (2000), resulta una primera exploración de algo que marcó y sostuvo la producción de estos textos: el cáncer, el lugar de la mastectomía, la pregunta por la muerte, los cambios corporales y casi en continuidad, un impulso a la exploración de sí misma, un intento de narrarse, de constituirse como sujeto, frente a la pregunta por el cuerpo y el lugar de la mirada. En este momento, el valor, puede así hallarse no tanto en la calidad de la imagen, en la utilización de técnicas o formatos novedosos, sino más bien, en pensarse a sí misma, en la captura de instantes a partir de los cuales iniciar una exploración de su cuerpo. El contexto de su enfermedad y de las inseguridades que le siguieron, los avatares médicos y los tratamientos, al igual que en Spence, dieron origen a la pregunta por la identidad.

En su segunda publicación, *Efectos Colaterales*, (2003), refuerza estos interrogantes. Las imágenes de Liffschitz se deslizan en la búsqueda de la subjetividad que se mira y que ofrece ser mirada, como refiere: *Antes de ser y representar esa herida en el cuerpo y ubicarme así en concordancia con lo esperable, no podía evitar otras formas de acercamiento, otras formas de pensarla e incluirla en mi vida* (Liffschitz, 2003).

En las primeras dos series de la obra de Gabriela Liffschitz, encontramos fotografías exploratorias tomadas de modo *casero* por la autora [Figura 3].



[Figura 3 - Liffschitz (2003)]

La cicatriz y el cuerpo mastectomizado, intervenido quirúrgicamente ocupan un primer plano. Las fotografías fueron realizadas, en estas dos primeras series, en blanco y negro. Posiblemente esta decisión intentó por un lado trabajar con los contrastes: una piel blanca, fragilizada, sobre un fondo negro. El autorretrato, pone los límites y las condiciones para su reconocimiento (Bourdieu, 1998). Es Liffschitz quien pauta las normas y propone el modo de ser vista.

En la tercera serie que propone Gabriela Liffschitz, *Doxorrubicina, Docetaxel, Metadona*, la autora ya podría pensarse es un poco más consciente del tipo de construcción de sí misma que puede elaborar. Son fotografías realizadas en un estudio y con otra puesta, que incluye pintura sobre la piel. En pose de largada de lo que podría ser una carrera, Liffschitz pareciera llevarse por delante todo lo que se ponga en su camino: estereotipos visuales de las mujeres mastectomizadas; de belleza, de erotismo, de la relación sujeto-enfermedad. La mirada, sentido hegemónico moderno, interpela al espectador y lejos de instalar un acuerdo subsumido en la lástima o

la compasión, propone una relación de igualdad, desafiante. Al devolver la mirada, se posiciona como sujeto, capaz de acción, de transformación. Mediante la mirada, plantea cómo quiere ser vista. Si bien la fotografía ya no es blanco y negro, Liffschitz utiliza un fondo negro e iluminación capaz de contornear su cuerpo, de delimitarlo y sobre todo de resaltarlo; ahora en un estudio fotográfico, lejos de la improvisación de las primeras tomas. En color, tiene pintada, tatuadas, dos serpientes. Una que, con la cabeza en su propia cabeza, recorre su pecho y da la vuelta hacia la espalda, quizás un modo más estético de desnudarse; la segunda, se posiciona en su entrepierna y finaliza en la parte inferior de la espalda, a la altura de la cintura. [Figura 4]



[Figura 4 - Liffschitz (2003)]

La fotografía de Gabriela Liffschitz, consciente de los modos en que es desconocido el tránsito del sujeto por la enfermedad, realiza

una propuesta en la que la enfermedad no es ajena a su persona. La gramática que piensa el cuerpo a partir de la falta y de asimetría, que ubica topográficamente la cicatriz, es discutida y se transforma en signo: *En medio de mi pecho me nace un signo, no es una línea como la pensaba, no es un tajo duro y firme como un rasgo de carácter, es un signo, como una 'z' demasiado horizontal, más bien la tilde de la 'ñ'* (Liffschitz, 2003).

Se realiza en este punto una crítica política a la tradición que hace del padecimiento una cruz y del ocultamiento del estigma de lo incompleto, una virtud femenina (Moreno, 2004). La mirada que le devuelve al espectador es de quien grita *yo puedo* y en una posición de poder que establece lo que merece ser mirado. Así, controla la representación oponiéndose a ser sólo espectadora más o menos ausente de sí misma, para tomar el control y ubicarse como *sujeto de deseo*. Ella se coloca para ser mirada, pero también es ella quien define las condiciones y quien visibiliza los recursos a partir de las cuales es construida, politiza así el papel de la visibilidad misma. [Figura 5]



[Figura 5 - Liffschitz (2003)]

En este momento su fotografía transforma la experiencia misma en una manera de ver (Sontag, 2012), transforma la experiencia del cáncer, desde las metáforas bélicas y destructivas que sostienen el significante cáncer desde un lugar de sufrimiento, estigmatizado, temido y tendientes a simplificar lo complejo (Sontag, 2003) a un momento de reflexión, de búsqueda, de acción: *La distinción no pasaba por estar exento de la adversidad —nunca se lo está— sino por la capacidad de cada uno de transformar las circunstancias en un recurso* (Liffschitz, 2003).

La fotografía de Gabriela Liffschitz permite visibilizar las instancias de poder implicados, resituando el lugar del erotismo, cuestionando los ideales de belleza y abriendo paso a la discusión de los significantes mismos con los que puede pensarse ella misma en su corporalidad y en sus modos de narrarse.

La propuesta narrativa de la enfermedad se aparta así de la de Spence. Lo que suministra la fotografía no es solo un registro del pasado sino una manera nueva de tratar con el presente (Pultz, 2003). Son los *efectos colaterales*, pero no sólo producto del tratamiento oncológico, sino la posibilidad de indagarse a sí misma, de cuestionar su cuerpo, de explorarse y dejarse ver. El sujeto que construye Liffschitz no es de alguien dominado por la enfermedad (*ser* un enfermo), sino de alguien que la transita y que se pregunta qué es entonces el cuerpo, para dar cuenta de que éste no es más que un relato, no atributo, sino una praxis (Cortés Roca, 2010). Dirige la mirada hacia la experiencia en tanto sujeto de deseo, como otra modalidad de ser mirada.

Conclusiones

Como hemos podido recorrer en estas páginas, tanto Jo Spence como Gabriela Liffschitz han producido, mediante autorretratos, narrativas de la experiencia del cáncer de mama y de las cirugías que ambas transitaron. La experiencia del cáncer de mama, es sin dudas una vivencia en la cual se juegan sentidos y sentires para las subjetividades. En esta dirección, ambas se fotografiaron desde una mirada atenta a los cambios en sus cuerpos mediados por la tecnología médica y por todo lo que implicó el paso por el dispositivo (medicación, exámenes, cirugías). Ambas dirigen la mirada e interpelan los modos en que son construidas en las representaciones las mujeres en la sociedad contemporánea. Ambas hacen visibles cuerpos que se contraponen a los ideales, por tratarse de cuerpos enfermos, envejecidos o frágiles subvirtiendo los modos hegemónicos con que éstos son abordados —fundamentalmente los

de la representación médica que invisibilizan, sino anulan, al sujeto de la enfermedad—. Ambas utilizaron la fotografía como forma de comprenderse ante esa situación especial que constituyó *atravesar* la enfermedad y que implicó la pregunta por la subjetividad, la identidad, mediada por una política de la mirada que supuso cómo ser vistas.

Sin embargo, como hemos recorrido, pueden plantearse algunos contrapuntos en sus propuestas. Si en el caso de Spence la fotografía operó como modo de tomar conciencia y control de algo considerado shoqueante y abominable; en Liffschitz constituyó un intento por subvertir esa imagen terrorífica potenciando experimentalmente una subjetividad encarnada. Podemos pensar que si Spence enfatiza lo monstruoso, en tanto quiebre y modo de truncar las seguridades para ese gran Otro; Liffschitz primero configura una política de la mirada al concebirse como sujeto de deseo obliterando cualquier intento de ser pensada de antemano, de ser reducida a *objeto de la enfermedad*. Si la fotografía de Spence narra la fragmentación de la identidad, el horror y el desconcierto ceñida por la *medicalización*; Liffschitz arremete con su búsqueda desde una posición quizás más optimista, quizás más atrevida, subvirtiendo ciertos cánones hegemónicos. Se ubica de esta manera como sujeto de acción, revelándose contra una normatividad que hace del cuerpo enfermo, sobre todo, un lugar a ser escondido, reprimido, odiado, asediado, carente de deseo e inapropiado para su reproducción. Las figuraciones de lo monstruoso se instituyen de este modo, no como cualidad intrínseca, sino más bien, como propuesta acerca del cómo miramos, esto es, una política de la mirada que nos subjetiva, nos produce.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Aureliano, W. de A. (2015) From the part to the whole: body and work in the experience of breast cancer in Brazil. En Mathews, Holly; Burke, Nancy; Kampriani, Eirini (eds.), (2015) *Anthropologies of cancer in transnational worlds* (pp. 177-192). New York: Routledge.
- Azevedo, R. F. & Lopes, R. L. M. (2010) Concepção de corpo em Merleau-Ponty e mulheres mastectomizadas. *Revista Brasileira de Enfermagem*, 63(6), 1067-1070. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-

- 71672010000600031&lng=en&tlng=pt. 10.1590/S0034-71672010000600031
- Bell, S. E. (2002): Photo images: Jo Spence's narratives of living with illness, *Health*. Vol. 6 (1): 5–30.
- Bertaux, D. (1999) [1980]: El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. Traducido por el TCU 0113020 de la Universidad de Costa Rica, de L'approche biographique: Sa validité méthodologique, ses potentialités En *Cahiers Internationaux de Sociologie* Vol. LXIX, París, 197–225.
- Bourdieu, P. (1998): La definición social de la fotografía. En Bourdieu, P. (Comp.) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, pp. 135-172, Buenos Aires, Argentina: Editorial Gustavo Gili.
- Canguilhem, G. (2005) [1943-1966]: *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI Editores.
- Conrad, P. (1992): Sobre la medicalización de la anormalidad y el control social, En: Ingleby, D. *Psiquiatría Crítica. La política de la salud mental*, Barcelona, España, Crítica.
- Cortes Roca, P. (2010): Yo, cualquier Yo: Gabriela Liffschitz, fotógrafa. *Mora*, Vol.16, n.1, Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2010000100004&lng=es&nrm=iso
- D'odorico, M. G. (2014): Figuras de lo humano en el nuevo orden tecnológico. Discusiones sobre el devenir político de nuestra especie, *Rev. Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales*, N° 85. Pp. 6-13.
- Foucault, M. (1996): Historia de la medicalización en: *La vida de los hombres infames*, pp. 85-105, La Plata, Buenos Aires, Ediciones Altamira.
- Le Breton, D. (2012) [1990]: *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Argentina, Nueva Visión.
- Miller, J.A. (2010): *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques Alain Miller*, Buenos Aires, Argentina, Paidós
- Moreno, M. (2004): *Página 12*, Gabriela Liffschitz 1963-2004, Viernes, 20 de febrero, Buenos Aires, Argentina. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1030-2004-02-20.html>
- Nead, L. (1992): *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, España, Tecnos.
- Passerino, L. (2018) *Estilos corporales y nociones de feminidad en juego. La experiencia de mujeres que transitan cáncer de mama*. Ponencia presentada en las Jornadas interdisciplinarias de estudios sobre mujeres, Salta, 9 y 10 de agosto.
- Pieron, P.; Scotland, J.; Shelley, L.; Vasey, G. (Ed.) (2012): *Jo Spence: Work (Part I & II). Jo Spence Memorial Archive*, Camden Press London, Space.

Fotografía y experiencia de enfermedad: relatos autobiográficos de dos mujeres con cáncer de mama. Discusiones en torno a lo monstruoso, el deseo y la producción de subjetividad / Leila Martina Passerino

- Pultz, J. (2003): 1850-1918: Género y erotismo en la fotografía pictórica. En *La fotografía y el cuerpo*, pp. 35-63. Madrid, España, Akal.
- Sontag S. (2012) [1973]: *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Argentina, De Bolsillo.
- Sontag, S. (2003): *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Barcelona, España, Muchnik.
- Vigarello, G. (2005) *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Nueva Edición.
- Viggione, A. (2009): Enfermedad, cuerpo, discurso: tres relatos sobre la experiencia. En Carlos Figari y Adrian Scribano (comps.) *Cuerpo(s), Subjetividad(es), y Conflicto(s)*, pp. 119-130, Buenos Aires, Argentina, Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad

ARTICULOS LIBRES

Institucionalización histórica de la salud como *bien social* en Argentina

Historical institutionalization of health as a social good in Argentina

Rosana Abrutzky¹

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires -Argentina

Cristina Bramuglia²

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires -Argentina

-

Cristina Godio³

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires -Argentina

Resumen

Este trabajo busca demostrar la forma en que históricamente en Argentina se ha institucionalizado una legislación adecuada que crea un conjunto de herramientas de política social que posibilitan la defensa de la salud como bien social. En este contexto el concepto de institucionalización significa que el estado ha incorporado legislación y normativa adecuada para el tratamiento de la salud como bien público. El objetivo es mostrar cómo la Argentina, cuya configuración de recursos naturales e inserción en la economía internacional la hace vulnerable a los vaivenes de la economía internacional, históricamente ha conseguido generar legislación apropiada en defensa de la salud como bien social. Nuestra argumentación se basa en tres vertientes: por un lado, desde el contexto socioeconómico se conjetura que las crisis económicas periódicas y recurrentes de la economía argentina han revelado la necesidad de que el estado, como articulador del sistema de salud, responda a las demandas sociales de provisión de servicios y medicinas a la sociedad. En un contexto de crisis recurrentes y periódicas se han diseñado herramientas de política pública en defensa de la autonomía del país para proveer medicinas vacunas e insumos médicos necesarios para preservar la salud de la población. En segundo lugar, desde el análisis historiográfico sobre la historia de la medicina y la salud pública, se identifican sujetos claves dentro del campo de la medicina y de la salud pública, y *sujetos políticos de la salud* o *sujetos de la salud pública* que

¹ Correo electrónico: rabrutzky@gmail.com

² Correo electrónico: cbramuglia@sociales.uba.ar

³ Correo electrónico: cgodio@gmail.com

son aquellos que han contribuido a diseñar e implementar políticas claves de salud. Finalmente, hay un aporte muy significativo de literatura especializada en estudios de estado y su capacidad de atesoramiento y aprendizaje de la relevancia de diferentes medidas de políticas según los diferentes contextos y los objetivos políticos de cada gestión. Se considera eficientes a los estados que construyen una *memoria institucional flexible* e identifican situaciones en las cuales hay un conjunto de herramientas o de normativas a aplicar. En este trabajo identificamos períodos históricos en los cuales el estado aplicó políticas adecuadas para asegurar la provisión de bienes públicos a la población independientemente de su ingreso, y concluimos que en la Argentina se han construido, históricamente, herramientas útiles para la aplicación de políticas de salud.

Palabras clave:

SALUD – BIENES SOCIALES – PROVISIÓN DE MEDICAMENTOS Y VACUNAS – POLÍTICAS SOCIALES

Abstract:

This paper aims to demonstrate the way in which historically in Argentina adequate legislation has been institutionalized. These social policies are tools that enable the defense of health as a social good. In the context of this paper, the concept of institutionalization means that the state has incorporated adequate legislation and regulations for the treatment of health as a public good. The aim is to show how Argentina, whose configuration of natural resources and insertion in the international economy makes it vulnerable to the whims of international economy, has historically been able to generate appropriate legislation in defense of health as a social good. Our argument is based on two aspects: on the one hand, from the socioeconomic context it is conjectured that the periodic and recurrent economic crises of the Argentine economy have revealed the need for the State, as the articulator of the health system, to respond to the social demands of provision of services and medicines to society. In a context of continuous and random crises public policy tools have been designed in defense of local autonomy to provide public policy tools have been designed in defense of the country's autonomy to provide vaccine medicines and medical supplies necessary to preserve the health of the population. Secondly, from the historiographical analysis on the history of medicine and public health, key subjects are identified within the field of medicine and public health, *political subjects of health* or *subjects of public health* are identified who are those who have contributed to design and implement key health policies. Finally, there is a very significant contribution of specialized literature on state studies and their ability to hoard and learn the relevance of different policy measures according to the different contexts and the political objectives of each management. It is considered efficient to the states that build a *flexible institutional memory* and identify situations in which there is a set of tools or regulations to apply. In this paper we identify historical periods in which the state applied adequate policies to ensure the provision of public goods to the people regardless of their income, and we conclude in

*Institucionalización histórica de la salud como bien social en Argentina/
Rosana Abrutzky, Cristina Bramuglia y Cristina Godio*

Argentina useful tools for the application of health policies have been constructed in Argentina.

Key words:

HEALTH – SOCIAL GOODS – PROVISION OF MEDICATIONS AND
VACCINES – SOCIAL POLITICS

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2019

Fecha de aprobación: 13 de junio de 2019

Institucionalización histórica de la salud como *bien social* en Argentina¹

Introducción

A partir del desarrollo de nuestras líneas de investigación (salud pública, sistema de salud argentino, el rol, funciones y organismos de estado como ente regulador y proveedor de servicios de salud y los actores, los procesos de innovación y desarrollo, desarrollos biotecnológicos, producción estatal de medicamentos, el complejo científico y tecnológico del cual dependen gran parte de estos establecimientos, en la Argentina) detectamos que a lo largo de su historia hubo períodos de gestión pública que sedimentaron marcos legales y políticas sociales específicas en defensa de la salud como *bien social*², es decir un bien que forma parte del acervo de una sociedad

¹ In Memoriam Daniel Azpiazu. Daniel Azpiazu, realizó estudios seminales sobre la estructura económica, la conformación de grupos económicos en la industria argentina, los efectos de las políticas de estado en la población más vulnerable. Se comprometió con la autenticidad de la investigación, con la convicción de que el conocimiento sólo es útil como herramienta de cambio social. Azpiazu nos honró no sólo con su constante apoyo humano y académico sino, en especial con su amistad.

Agradecimientos: Agradecemos muy especialmente a Viviana Román y María Teresa Di Salvo del CEED de la Facultad de Ciencias Económicas quienes nos invitan anualmente a las Jornadas de la ECON a compartir interesantes debates. Compartimos nuestra preocupación por la salud como derecho ineludible de la población. Nuestro profundo agradecimiento a aquellos que nos impulsaron y posibilitaron nuestras investigaciones: Dres. Claudio Capuano, Martín Isturiz, Roberto Bisang, Oscar Cetrángolo, Ricardo Martínez y Daniel Azpiazu y muy especialmente a Daniel Heymann quien ha contribuido a interrogarnos y nos alienta a seguir adelante. Infinita gratitud a todos por su constante aliento y apoyo académico y humano. Las autoras nos responsabilizamos de los errores u omisiones del trabajo.

²Tanto la fundamentación teórica sobre el tratamiento de salud como bien social como las características de la industria farmacéutica están ampliamente analizadas en la literatura: Azpiazu 1999; Nochteff 1997; Katz 1974, 1987; Katz, Muñoz, Tafani 1988; Katz, Burachik, Brodovsky y Queiroz 1997; Katz, 1995; Bisang y Maceira 1999, González García 2005; Tobar 2002, 2004, Arrow, 1967; Sabel, 1988; Bramuglia, Abrutzky y Godio, 2012 y Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2017 entre otros. Desde la concepción de la teoría del bienestar se considera la salud como *bien meritorio*, un bien que forma parte del acervo de una sociedad porque es imprescindible para el desarrollo social y humano. En consecuencia, la atención y cuidado de la salud deberían ser

porque es imprescindible para el desarrollo social y humano. Este artículo es preliminar a pesar del intento de construir una mirada amplia que incluya aportes académicos de la sociología, las ciencias políticas y la historia de la ciencia en América Latina. Específicamente hay una rica literatura sobre propuestas metodológicas de análisis articulando una historia de la profesión médica, sistemas de salud e historias de actores claves o *sujetos de la salud pública* es decir aquellos que impulsaron y diseñaron avances en la construcción de instituciones. El análisis de esta literatura sobre políticas de salud, historiografía en la línea de estudios sociales sobre salud y enfermedad ofrece un ángulo diferente desde la biografía de los autores y muestra un recorrido desde esa óptica (Alvarez y Carbonetti (2008), Quevedo (2008)). Desde la mirada de las ciencias políticas y de las instituciones como Bertranou, Palacio, Serrano (2004) se analiza el comportamiento de las instituciones y el estado y se valora el accionar de estados que construyen una *memoria institucional* flexible, adaptable a los cambios y que utiliza su aprendizaje. En Visillac, Martínez y Boloniati (2007), Beltramino (2005), se analizan períodos clasificados desde el punto de vista de la política de salud. Cientistas sociales ofrecen un variado conjunto de literatura (Ramacciotti y Romero (2017); Beltramino (2005) tiene numerosas publicaciones de políticas específicas sobre salud. Vercesi (2010), Ramacciotti y Romero (2017) analizan el peronismo en diversas etapas y el Gobierno de Arturo Illia y el ministro Oñativia. Existe también una producción académica que analizan normativas en apoyo de la visión de la salud como bien social y los laboratorios estatales como instrumento (Bibiloni, A., Capuano, C, De Sarasqueta, G. Moyano, De Urraza, P, Santamarina, L. Roberts, A. Capdevielle y Milazzo, C. (2009), Cánepa (2014), Apella (2006), Isturiz (2015), Roman, di Salvo (2010)) y el trabajo constante y fecundo de colectivos sociales diversos que han apoyado e impulsado desde hace más de una década línea de iniciativas (Cátedra Libre de Derechos Humanos en Salud, Facultad de Medicina, UBA, CELS, Grupo de

accesibles al conjunto de integrantes de una sociedad, independientemente de su nivel de ingreso. Ante la presencia de marcadas imperfecciones de los mercados privados de atención médica y producción y provisión de medicamentos, y señala la necesidad de intervención por parte de las políticas públicas. En la provisión de servicios de salud —Teoría de la Agencia— los pacientes cuentan con insuficientes conocimientos acerca de la naturaleza de su enfermedad y de posibles tratamientos otorgando al médico un gran poder de comportamiento. Habiendo alguna imperfección esta teoría valida la participación activa del Estado, garantizando la óptima utilización de recursos al mínimo costo y el objetivo de equidad social.

Políticas de Estado en Ciencia y Tecnología, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial- INTI- entre otros).

En este artículo escogimos subrayar la política en salud de ciertos períodos en los cuales hubo diseños de políticas específicas en este campo que constituyen un soporte que sostiene la salud como bien social. Cabe destacar, sin embargo, que es analíticamente muy complejo desarrollar este análisis sin mencionar aquellos períodos históricos que no han apoyado políticas sustantivas que aporten al concepto de salud como bien social. Esto se debe a que son precisamente las crisis económicas y de sector externo las que ocasionan la valoración de ciertas políticas macroeconómicas respecto a otras.³. Este conjunto de leyes constituyen herramientas de política estatal que posibilitan la organización de la provisión pública de medicamentos al sistema público de salud en forma gratuita a toda la población y/o otras políticas que permiten adquirirlas en forma accesible para la población argentina en conjunto, adaptación de sistemas de salud, creación de instituciones adecuadas, formas de coordinación de organismos estatales de hospitales y centros de atención de la salud, entre otras. Se destaca el concepto de *memoria institucional* del estado (Bertranou, Palacios, Serrano 2004) como responsable del diseño de políticas públicas para designar que el estado cuenta con un conjunto de leyes y normativas adecuadas para el tratamiento de la salud como bien público. Estas leyes aprobadas constituyen un corpus que se graba como *memoria institucional* de un estado cuando su objetivo es asumir la provisión de bienes sociales a la sociedad en su conjunto independientemente de su ingreso.

1. Desarrollo Analítico

La segunda mitad del siglo XIX y la primera el siglo XX estuvieron signada por la trayectoria de médicos quienes en el conocimiento de las causas y tratamiento de las enfermedades contribuyeron enormemente a la mirada de la salud como una cuestión social y de derecho de la sociedad en su conjunto.

Siguiendo la mirada historiográfica y de trayectorias de vida de los sujetos de la salud (Quevedo, en Alvarez, Carbonetti 2008), es muy interesante visualizar cómo los brotes epidemiológicos y la necesidad de medidas de prevención y profilaxis colectiva iniciaron una larga lucha entre la profesión médica que defendían sus derechos corporativos y la de aquellos que iniciaron medidas de sanitarismo (Alvarez, Carbonetti, 2008; Armus, 2019). La literatura consultada

³Por este motivo, en términos expositivos se escogió con frecuencia la opción de utilizar referencias a pie de página.

muestra que en este período hubo un fructífero intercambio de saberes entre médicos interesados por las causas y formas de transmisión epidemiológica en países de la región latinoamericana.

Resaltamos trayectorias de vida de sujetos de este período que crearon la concepción de salud pública, como cuestión colectiva y no como problemática individual y privada, y modificaron la percepción en los enfoques sobre salud-enfermedad. Emilio Coni fue un médico higienista, demógrafo, filántropo, escritor y estudioso de movimientos poblacionales, de hecho fue uno de los propulsores del primer censo nacional (1869). Sus registros sobre demografía y mortalidad en la Provincia de Buenos Aires, enriquecieron la historia local de la salud y la enfermedad en un contexto de epidemias varias que preocupaba a la elite de sociedad urbana. La trayectoria del médico José María Ramos Mejía muestra un perfil diferente asociado al modelo de funcionario estatal. Sus escritos firmados desde la dirección de la Asistencia Pública en la década de 1880 y desde la presidencia del Departamento Nacional de Higiene en la siguiente, asumían el carácter de informes institucionales donde la palabra del higienista era también la propia voz del estado. Es paradigmático el caso de Gumersindo Sayago, el médico santiagueño que realizó toda su carrera en la Universidad Nacional de Córdoba, epicentro de la reforma universitaria de 1918. Sayago fue uno de impulsores de la reacción contra la universidad aristocrática, movimiento que se reflejó también en el ámbito de otras instituciones públicas. El médico José M. Fernández, egresado en 1928 de la Universidad Nacional del Litoral, fue una figura destacada de la leprología argentina. Tuvo una intensa actividad académica y hospitalaria en Rosario, lleva el nombre suyo un hallazgo que hizo posible la diferenciación de los casos benignos y los contagiosos⁴. Un recorrido similar, en un momento posterior, tuvo el médico Rodolfo Arribálzaga, que desde la precariedad de las instalaciones sanitarias de Bragado, se enfrentó, en 1953, a la aparición de una enfermedad desconocida que comenzó a causar varias muertes

⁴Una de sus prioridades fue la lucha contra las enfermedades infectocontagiosas, que eran las que dominaban en la morbilidad y mortalidad de las ciudades. El espacio rural no contaba. *Por eso, no es abusivo señalar que en la Argentina las preocupaciones por la salud pública empezaron siendo urbanas, combinando en proporciones diversas y cambiantes sanitarismo, reforma social y reforma moral. Ese sesgo urbano —presente a todo lo largo del siglo XX— opacaría los intermitentes esfuerzos destinados a incorporar el mundo rural en la agenda de la salud pública.* En Armus, 2019. *De la salud pública a la salud colectiva.* Voces en el Fénix, N° 7. Recuperado en: <http://www.vocesenelfenix.com/content/de-la-salud-p%C3%BAblica-la-salud-colectiva>.

entre trabajadores rurales y detectó la existencia de un nuevo virus que causa la enfermedad conocida como *mal de los rastrojos*.

La etapa de 1930 a 1943 es catalogada como la crisis de la profesión médica privada (Visillac, Martínez, Boloniati, 2007 y Alvarez, Carbonetti, 2008), y la literatura consultada coincide en afirmar que a partir de 1930 hubo mayor injerencia del Estado en el cuidado de la salud a raíz de algunos hechos de incipiente agremiación de los médicos, ya sea en defensa de sus intereses o para resguardar la ética de la práctica de la medicina. Este fue el contexto en el que el Ramón Carrillo, reconocido como el padre del sanitarismo argentino, quien desarrollaba una carrera brillante como investigador, se volcó hacia la epidemiología y la medicina social, vuelco que como funcionario lo llevaría a transformar la salud pública del país.

En síntesis, en esta etapa este conjunto de médicos y saberes sobre enfermedades infecto-contagiosas de la salud y de la región tales como cólera, fiebre amarilla, tuberculosis, mal de los rastrojos, Mal de Chagas, endémicos de la región propulsó un nutrido intercambio entre médicos de la región, que constituye el germen de lo que es hoy en el siglo XXI un programa de investigación propio de la región, con un equipo multidisciplinario desarrollado por la Red de Estudios Histórico-Comparativos de la Medicina y la Salud Pública Latinoamericanas, bajo la dirección de Emilio Quevedo con el apoyo de jóvenes investigadores y estudiantes de las Escuelas de Medicina y Ciencias de la Salud y de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario en Colombia⁵.

De 1943 a 1955, desde el golpe impulsado por el Grupo de Oficiales Unidos durante el primer peronismo hay un notable avance del sanitarismo, con la creación de lo que finalmente fue, en 1946, el Ministerio de Salud Pública de la Nación, la erradicación de epidemias como la sífilis, la tuberculosis y disminución de enfermedades endémicas como el Mal de Chagas y de la mortalidad infantil, durante

⁵La red está integrada por: Enrique Beldarraín y Gregorio Delgado (Cuba), Carlos Viesca Treviño, Ana Cecilia Rodríguez de Romo, Ana María Carrillo Farga y Gabriela Castañeda (México), José Miranda (Guatemala), Ligia María Peña (Nicaragua), Pablo Benítez (El Salvador), Ana Paulina Malavassi (Costa Rica y Panamá), Germán Rodas Chaves (Ecuador) Julio Néstor Núñez Espinosa (Perú), Soledad Zárate y Andrea del Campo (Chile), Jaime E. Bortz, Adriana Álvarez y Adrián Carbonetti (Argentina), Sandra Burgues (Uruguay), Silvia Waisse, Conrado Mariano Tarcitano Filho y Rachel Froes (Brasil) y Emilio Quevedo, Claudia Margarita Cortés, Mario Hernández, Juan Carlos Eslava, Marlín Téllez, Carolina Manosalva e Indira Rodríguez (Colombia).

la gestión de Ramón Carrillo, quien fue su Ministro⁶. En 1946 Perón, frente a un aumento desmesurado de los precios de los medicamentos, por el Decreto N° 23.394/46 creó EMESTA (Empresa Medicinal del Estado) a través de la Secretaría de Salud Pública⁷. Al poco tiempo de creado, este laboratorio estatal produjo 100 compuestos y los puso en venta, posibilitando el acceso a medicamentos básicos de buena calidad a un precio entre 50 y 75 por ciento más baratos que los similares de otros laboratorios, así su concepción de medicamento como bien social. En 1946 convirtió la Dirección Nacional de Higiene en el Instituto Bacteriológico Malbrán, institución central del complejo científico y tecnológico argentino, que aumentó la producción de sueros y vacunas como antígenos, penicilina y estreptomycinina y sulfamida, elementos de vanguardia tecnológica para la época. En abril de 1947 se firmó el Decreto N° 10.933, que declaró *de interés nacional* la industria de elaboración de penicilina y se instaló la compañía Squibb Sons, que en 1949 inició su elaboración local (Ramacciotti y Romero, 2017; Roman, V; Di Salvo (2010); Di Salvo M T y Roman, V (2008); Red Nacional de Laboratorios Públicos de Producción de Medicamentos)

Entre el período 1955-1966, durante la proscripción del peronismo, hubo un intento de descentralización de la salud⁸. Desde el año 1955 en adelante la tensión entre peronismo y anti-peronismo y de democracia versus gobiernos militares atravesó la historia de la medicina en la Argentina de los años cincuenta⁹. Gumersindo Sayago

⁶El caso de Ramón Carrillo, neurocirujano vinculado con el ámbito militar debido a su carrera en el Hospital Militar y que llegó a ser el Ministro de salud del peronismo. En forma similar a Félix Garzón Maceda, su gestión como ministro de salud estuvo tensionada por el avance de políticas sanitarias y las limitaciones que significaban su pertenencia a las filas del nacionalismo católico (el capítulo de Ramacciotti en Alvarez, Carbonetti, 2008).

⁷El Plan Analítico de Salud Pública, planificación de la acción de gobierno para el primer mandato presidencial de Juan Domingo Perón (1946-1955), estableció claramente como meta *crear un nuevo régimen que, en consonancia con los servicios asistenciales permita que todo habitante de la Nación, así se halle en el pueblo más remoto, tenga asistencia médica integral gratuita cuando carezca de recursos y a bajo costo o a costo libre, de acuerdo a sus medios económicos*. Ramacciotti y Romero, 2017.

⁸En el período de gobierno de Arturo Frondizi- 1958-1962- El Decreto 1375/57 estableció la descentralización paulatina de hospitales nacionales al ámbito de las provincias, la cual no pudo completarse por falta de capacidad de absorción del gasto de parte de las provincias, lo que ocasionó desatención de la población en los hospitales públicos (Visillac, Martínez, Boloniat, 2007).

⁹El advenimiento del peronismo inauguró una lucha por el control de esos espacios universitarios de los cuales Sayago fue separado, cobijándose nuevamente en la Sociedad de Tisiología, hasta que la Revolución Libertadora

se doctoró con un trabajo pionero sobre la evolución y propagación de la tuberculosis dedicó su vida a impulsar el estudio de esa enfermedad. Fundó la Sociedad de Tisiología, desde la cual logró impulsar la creación de la Cátedra y el Instituto de Tisiología dentro de la universidad.

En 1963-1966 el Gobierno de Arturo Illia y el ministerio de Oñativia constituyeron hitos en el diseño de políticas de salud. Se sancionaron las Leyes N°16.462 y N°16.463, conocidas conjuntamente como Ley Oñativia, en alusión al ministro que las impulsó. El esfuerzo por regular la provisión de salud se reflejó también en la implementación del Plan Nacional de Estadísticas Sanitarias con el fin de analizar la información registrada en todo el territorio argentino^{10 y 11}.

También en 1963 se creó el Laboratorio de Hemoderivados con fondos reservados de la presidencia (Decreto 3681/64) para el fraccionamiento de proteínas plasmáticas. El diseño y producción de estos compuestos implica un alto nivel de conocimiento científico, y posibilitó el desarrollo de una tecnología con la que el país no contaba hasta el momento. Hoy el Laboratorio Hemoderivados de Córdoba es una sociedad estatal que se autogestiona económica y financieramente en un 100%, y produce una variedad de productos de alta complejidad de origen biológico, como la albúmina humana. Todos sus productos cuentan con habilitación de ANMAT para su circulación en el país y en el exterior.

Las Leyes N°16462 y 16463 Nacional de Medicamentos, promulgadas en agosto de 1964, tuvieron un alto impacto político y social ya que regulaban la actividad farmacéutica. Sus aportes más

le restituyó el cargo que había ganado por concurso.

10Pèrgola, F (2013) Arturo Oñativia, sanitarista de fuste, en Hitos y Protagonistas. Revista Argentina de Salud Pública. Vol 4, n° 14. Recuperado de: <http://rasp.msal.gov.ar/rasp/articulos/volumen14/47-48.pdf>

Sánchez Ariel Semblanza del Dr. Arturo Oñativia. En Storani, ME. Doctor Arturo Oñativia. *En Homenaje a los Grandes Maestros de la Endocrinología Argentina* (Lutfi RJ, editor). Buenos Aires, 2001. Recuperado de: http://www.revistatiroides.com.ar/Revistas/16/RevGlandTir16_01.pdf

¹¹Página_12_(2014)_Economía_Medicamentos_historia_y_dilemas Capuano, C. Recuperado de: https://www.google.com.ar/search?rlz=1C1GGRV_enAR752AR752&ei=217HW9mXHMOWgTg5Z24Bg&q=P%C3%A1gina_12+_+Econom%C3%ADa+_+Medicamentos%2C+historia+y+dilemas+Capuano.html&oq=P%C3%A1gina_12+_+Econom%C3%ADa+_+Medicamentos%2C+historia+y+dilemas+Capuano.html&gs_l=psy-ab.3...4415.5829.0.7867.1.1.0.0.0.87.87.1.1.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.0.0....0.F4eL2G5YkZc

significativos son el polémico artículo 4to que establecía como potestad del Poder Ejecutivo la regulación de la calidad, control, producción, importación y distribución de drogas, medicinas y vacunas, pero además contemplaba la expropiación de medicamentos en caso de emergencias sanitarias o epidemiológicas. Ante incumplimiento de esta normativa el artículo 5° establecía penas que iban desde multas, clausura e inhabilitación definitiva en el ejercicio de la actividad o profesión y el comiso de los bienes (Roman, V, Di Salvo, 2010; Godio, Abrutzky, Bramuglia, 2017; Cánepa, 2014; Ramacciotti, Romero, 2017).

El período 1966-1973 constituye una de las *etapas* de políticas de salud tendieron a perjudicar la salud pública. La *Revolución Argentina*, se inició con el golpe de Onganía, hasta el segundo gobierno peronista se aplicaron medidas tendientes a una paulatina liberalización de la industria farmacéutica, hubo aumentos de los precios de los medicamentos y, si bien se aplicaron medidas para evitar la tendencia alcista tales como congelamiento de precios y rebajas a medicamentos sociales, éstas no resultaron por falta de credibilidad de que el Estado interviniera en la comercialización. Veronelli y Veronelli Correch (2004: 617, citado en Ramacciotti, Romero, 2017) afirman que *este tipo de políticas propiciaron el terreno para que las políticas aplicadas después del '76 de desregulación, concentración, centralización y transnacionalización de la economía argentina afectaran sensiblemente el mercado de producción y comercialización de medicamentos*. Sin embargo, en sus dos mandatos como Ministro de Bienestar Social en los años 1970 y 1971, Francisco Manrique creó la obra social para jubilados y pensionados a cargo del Instituto Nacional de Servicios Sociales a Jubilados y Pensionados (INNSP) y el Programa de Asistencia Médica Integral (PAMI), una institución fundamental en el sistema de salud argentino ya que brinda asistencia médica integral a las personas mayores. Actualmente se estima que atiende las necesidades de alrededor de 5 millones de jubilados y sus familiares a cargo, pensionados y veteranos de Malvinas. La forma de atención de salud con la gestión y de provisión de calidad y costo de medicamentos es clave para este estrato de la sociedad. El PAMI representó en 2015 el 35% de la demanda de los laboratorios estatales (Isturiz 2015) y esta demanda fue creciente en los últimos cuatro años con la creación del ANLAP (Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2019).

Entre 1973 y 1976 subió democráticamente al poder el segundo peronismo en Argentina que sostuvo, como durante su primera gestión, los principios de independencia económica y de defensa de la distribución del ingreso con la noción de fortalecer el Estado para que pueda cumplir el rol de proveedor de bienes sociales. La Ley 20748, en

su artículo 1° expresa que *se declara a la salud derecho básico de todos los habitantes de la República Argentina* y afirma que *a tales efectos el Estado Nacional asume la responsabilidad de efectivizar este derecho, sin ningún tipo de discriminación*. Incluye en la Constitución Nacional de 1949 el concepto, ausente en la de 1953, de que la salud es un derecho constitucional. Esta Ley compromete al Estado a fijar *como meta a partir del principio de solidaridad nacional su responsabilidad como financiador y garante económico en la dirección de un sistema que será único e igualitario para todos los argentinos*. El gobierno de facto de 1955 deroga por decreto el texto constitucional y la reforma realizada por la Convención Constituyente de 1957 no incluye el derecho a la salud en su texto.

El proyecto del Sistema Integrado Nacional de Salud formulado por el Ministro Domingo Liotta, quien fue nombrado con ese propósito y acompañado por un equipo integrado por Aldo Neri, Carlos Canitrot y Mario Testa, sufrió modificaciones por las presiones del sector sindical, y fue sancionado en septiembre de 1974 mediante las Leyes 20748 de creación del Sistema Nacional Integrado de Salud y 20749 de Carrera Sanitaria Nacional (Ley 20748 /74). El proyecto inicial era centralizar en el estado la responsabilidad y diseño de un sistema hospitalario fuerte y eficiente al alcance de toda la población independientemente de su cobertura, delegando a las obras sociales la atención ambulatoria. Este Sistema se aprueba con modificaciones sustantivas en la gestión de López Rega, luego de la muerte de Perón (Ierace, 2008). La conflictividad social

Ha eclipsado la memoria de este proceso que, aunque limitado en su concreción, introduce aspectos conceptuales novedosos respecto de la organización sanitaria del país, planteando la creación de un sistema nacional con fuerte papel del estado y con cobertura universal, que integra progresivamente a los otros subsectores en un importante esfuerzo por superar las deficiencias que el sistema sanitario presentaba en la primera mitad de la década de 1970¹².

¹²Ierace sostiene, revalorizando este sistema, que *Es interesante destacar que el proyecto original establecía la integración de manera obligatoria de todos los efectores dentro del Sistema de Salud. La oposición cerrada del sindicalismo organizado determinó que en el proyecto definitivo la incorporación quedara librada a la voluntad de los interesados. El artículo 36 expresa que 'las obras sociales mencionadas en este artículo podrán incorporarse, a solicitud de las mismas, total o parcialmente al Sistema Nacional Integrado de Salud, mediante convenios especiales en forma similar*

Este período es destacable ya que instala en la Constitución Nacional que la salud es un derecho constitucional, lo cual constituye otro hito en la historia sobre políticas contundentes en defensa de la salud como bien social.

El advenimiento de la democracia en 1983 posibilitó la reapertura del debate sobre la necesidad de fortalecer el sistema público de salud y de la necesidad de ampliarlo a toda la sociedad, sin distinciones de cobertura social¹³. Con la asunción de Raúl Alfonsín a la Presidencia y de Aldo Neri al Ministerio de Salud de la Nación se defendió vehementemente la concepción de la salud, educación y vivienda como bienes sociales. El proyecto de Alfonsín tuvo dos ejes complementarios. El primer pilar de su política fue la creación del Plan Alimentario Nacional, PAN, cuyo objetivo fue la erradicación total del hambre, con la noción de que fuese un programa de desarrollo social integral y no sólo alimentario; este plan tuvo diversas dificultades en su implementación. El segundo eje consistió en la creación de un Seguro Nacional de Salud. El Seguro proponía una tendencia hacia la descentralización de la gestión de los servicios de salud en manos de las provincias (Maceira, 2008). El objetivo era facilitar el acceso a los productos medicinales de la población más vulnerable sin capacidad de compra de medicamentos y sin cobertura médica. Se creó el Fondo de Asistencia en Medicamentos (FAM), un listado limitado de medicamentos básicos. Al no estar centralizado, el FAM delegaba la gestión a las provincias y los medicamentos llegaban al nivel hospitalario. Sin embargo, el proyecto de Ley de Seguro Nacional de Salud, aprobado hacia el final del mandato presidencial, en la práctica

a lo previsto en el art. 4º. Posteriormente agrega que las obras sociales no adheridas al sistema deberán, en todos los casos, dentro del área programática, coordinar su planificación y acciones de salud con el sistema nacional integrado de salud, a través de sus organismos competentes. En el artículo 37 dispone que en caso de emergencia sanitaria nacional, provincial o regional declarada por decreto del Poder Ejecutivo Nacional, los establecimientos y servicios asistenciales de las obras sociales están, mientras dure la emergencia, afectados y subordinados a la administración federal del sistema nacional integrado de salud y deberán dar cumplimiento a las directivas que al efecto les imparta la autoridad sanitaria nacional.

¹³El período 1976-1983 se inicia con el golpe de Estado de la Junta Militar que avasalló cruelmente el derecho a la vida, toda forma de expresión humana y política, creó un clima de terror social, la construcción de campos de detención y tortura, culminando con la desaparición de más de 30 personas. En este contexto de terror se cesantearon médicos y trabajadores de los hospitales y centros de salud. La atención pública fue desatendida y se consideró la salud como una cuestión individual a cargo de las familias.

no llegó a implementarse debido a que la reglamentación de varios de sus aspectos distorsionó el espíritu de la ley, especialmente la realizada durante el gobierno de Carlos Menem (1989-1999). En este sentido resultan muy interesantes las observaciones de Laura Golbert (en Bertranou y Serrano, 2004) quien señala que ambos proyectos son muy innovadores y constituyen un fuerte instrumento de política social, y sin embargo en un momento tan crítico como los meses finales de 1989 se abandonaron.

En el gobierno de Carlos Menem se implementó la reforma del Estado en Argentina, como estrategia de salida de los intensos y recurrentes fenómenos de hiperinflación que el país soportó en 1989/90. Efectivamente, la hiperinflación de este período puso en evidencia los costos que el manejo monetario irrestricto y el uso y abuso del impuesto inflacionario habían impuesto a la economía, y la sociedad y el gobierno consideraron la estabilización de precios como una prioridad básica (Heymann, 2006). Asimismo, a principios de la década del noventa se produjeron cambios en el marco regulatorio de la producción de especialidades medicinales. Se quebró definitivamente el modelo sustitutivo de importaciones caracterizado por la existencia de barreras arancelarias a la entrada de importaciones. Por un lado, se produjo el proceso de apertura de la economía y, por otro, se sancionó una nueva Ley de Patentes¹⁴. Como resultado, se produjo un cambio drástico en el contexto en el cual operaban las empresas farmacéuticas. La desregulación de los mercados se cristalizó en medidas tendientes a la liberalización de precios, supresión de regulaciones a las inversiones extranjeras y a los flujos internacionales de capital. Beltramino (2005) plantea la hipótesis de que desde 1991 a 2001 hay una *década perdida* para la atención médica en el país. Este período caracterizado por una fuerte política de descentralización de recursos financieros, servicios públicos y de salud, obteniendo fondos del Banco Mundial (BM) para financiar diseños de políticas de salud, consideró la salud como un tema individual en consonancia con la privatización de recursos y servicios. Sin embargo, en 1992, por decreto del Poder Ejecutivo Nacional, creó

¹⁴La apertura externa en esta industria se realizó en aproximadamente dos años. Entre octubre de 1989 y noviembre de 1991 se sucedieron 13 reformas o modificaciones en la configuración de los niveles arancelarios. Al final de este período el arancel nominal descendió de 26,5% a 11,7%, respectivamente. El arancel máximo se contrajo de 40% a 22% y el mínimo se mantuvo en 0%. La estructura arancelaria fue modificada nuevamente en 1992 y 1994, provocando un abaratamiento relativo de los medicamentos y productos farmacéuticos importados. La tasa de protección nominal se redujo entre 1990 y 1995 en alrededor de 20 puntos porcentuales, de 26,7% en 1990 a 7,7% en 1995 (Bramuglia, C., Abrutzky, R. y Godio, C, 2012).

una institución clave para la salud pública argentina: la Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica (ANMAT). Este organismo de la Secretaría de Salud del Ministerio de Salud y Acción Social de la República Argentina tiene por misión analizar la calidad y para la aprobación de los medicamentos que circulan en el país. Las funciones de este organismo son importantísimas ya que analiza los niveles de calidad y la necesidad de aprobación rigurosa de medicinas y vacunas que circulan en el país. Cabe destacar los efectos nefastos en primer lugar en la salud de la población y también en la propia estructura de industria farmacéutica nacional (Azpiazu, 1999, Abrutzky, Bramuglia, Godio, 2008, 2010 y 2017 y Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2017) referidos a que la desregulación tarifaria afectó específicamente la integración vertical tradicional de producción de insumos y productos finales nacionales con efectiva protección arancelaria evitando competencia. La apertura destruyó la producción local de insumos y aumentó la concentración y extranjerización: Las corporaciones importan insumos de sus casas matrices y la elaboración se realiza en el país y mucha de ella se exporta, aumentando significativamente el costo relativo de los medicamentos. Existe una rica literatura sobre este tema que avala los argumentos muy sintéticamente presentados en este artículo y desarrollados en otras investigaciones¹⁵. La literatura especializada coincide en afirmar que

¹⁵La investigación y Desarrollo en la Argentina, en especial la farmacéutica, es realizada por el estado y sus organismos y el financiamiento es nacional. Los períodos de maduración de estas inversiones son superiores a los veinte años y son muy costosos e inciertos sus resultados. En Argentina las multinacionales no realizan estas inversiones que se concentran en casa matrices. Desde el año 2014 en adelante el estado apoya la creación de *clusters* de conocimiento biotecnológicos virtuales y/o redes de intercambio de conocimiento para el desarrollo de vacunas antitumorales y terapéuticas y tratamientos inmunológicos contra el cáncer; incorporando una vacuna específica y estudios y desarrollo de terapias con células madre y se desarrolló un Polo Farmacéutico, financiado por los Proyectos Integrados de Aglomerados Productivos (PITEC). Así se crearon *joint ventures* público-privados entre organismos del estado y empresas, muchas de ellas extranjeras. Hay un extenso debate sobre la *transferencia ciega de tecnología*. Un estudio (Becerra, Codner, Diaz, 2012) muestra que hay indicios que la I y D local es utilizada en gran medida en el extranjero. El trabajo citado se realizó en base a una muestra tomada en la Universidad Nacional de Quilmes entre 1999 y 2010. El 53% de las solicitudes de patentes analizadas fueron presentadas por empresas extranjeras; el 30% tienen como titulares a instituciones públicas de ciencia y tecnología, y el 17% a titulares individuales. El 13% de las patentes fue solicitado por inventores individuales, que podrían comercializarlas o hacer emprendimientos de *joint-ventures*. El tiempo transcurrido entre la

los efectos de la política de salud en un contexto de política económica de apertura hacia el exterior fueron tan negativos que explican la crisis sanitaria de la Argentina con posterioridad al fin de la convertibilidad económica a fines del año 2001. La aguda crisis económica, social y política tuvo efectos devastadores sobre atención de la salud. Hubo graves episodios de desabastecimiento de insumos y reactivos hospitalarios, insumos para la industria farmacéutica, de medicinas oncológicas, contra el HIV y vacunas infantiles. Esto desembocó en la declaración de Emergencia Sanitaria y en la aplicación de un conjunto de medidas de políticas de salud implementadas desde el año 2002 para posibilitar el abastecimiento de medicinas y vacunas a precios accesibles al conjunto de la sociedad (Beltramino, 2005; Tobar, 2002; Abrutzky, Bramuglia y Godio, 2003).

La intensidad de la crisis económica, social y política fue muy alta. En enero de 2002 asumió Eduardo Duhalde como Presidente, quien nombró a Ginés Gonzalez García como ministro de Salud hasta 2007. Ginés García Gonzalez apoyó políticas sanitaristas, en su ministerio se aplicó un plan basado en la educación sexual y el acceso a anticonceptivos, en el Programa de Procreación Responsable y Salud Reproductiva. Gonzalez García apoyó la despenalización del aborto, distribuyó una guía para la atención de estos abortos no punibles con el fin de evitar la judicialización de los casos y manifestó su apoyo a la aprobación de la Ley en el año 2018.

Se aprobó la Ley de Emergencia Pública, por la cual la Argentina salió del sistema de convertibilidad y anunció la devaluación del peso, estableciendo la *pesificación asimétrica* donde las deudas contraídas en dólares fueron pesificadas a razón de un peso por dólar.

El Poder Ejecutivo decretó el estado de Emergencia Sanitaria (Decreto 486/2002) e implementó un conjunto de proyectos para facilitar el acceso a los medicamentos a la población económicamente más vulnerable. La Política Nacional de Medicamentos (PNM) desplegada a partir de 2002 tuvo tres ejes fundamentales. El primero, fue la sanción de la Ley N°25649 de Prescripción de Medicamentos por

publicación del artículo científico y la solicitud de la patente es muy variable y oscila entre los 0 y 13 años, con una media de 6,9 años. El 10% de las patentes se han solicitado dentro de los dos años de publicación del artículo, lo cual podría ser un indicador del potencial tecnológico del conocimiento. Finalmente del análisis surge que en el 63% de los casos, los resultados de investigación brindaron pruebas científicas o aportaron algún método de producción o técnica, lo cual refleja que las empresas productoras que patentaron la innovación recibieron externalidades positivas. El conocimiento científico y tecnológico de la UNQ aportó conocimiento indispensable para que estas empresas patentaran sus innovaciones.(Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2017).

Nombre Genérico, el Plan Remediar + Redes, el Programa Nacional de Garantía de Calidad de la Atención Médica, el Programa de Hospitales Públicos de Autogestión y el Plan Médico Obligatorio. El principal objetivo de la Ley de Prescripción por Nombre Genérico fue el de posibilitar a los consumidores prescindir de la marca comercial elegida por el médico y acceder a otra marca de menor precio que contuviera la misma droga. El Plan Remediar + Redes consistió en la creación de Centros de Atención Primaria de Salud en los cuales se atendió en forma gratuita a una población estimada en 15 millones de personas, recibiendo la medicación necesaria para tratar la casi totalidad de las patologías ambulatorias y algunas crónicas por el término de dos años en todo el país y funcionó hasta 2017. En términos conceptuales, el Plan Nacional de Medicamentos atendió a los derechos sociales establecidos por convenciones internacionales como los refrendados por la Organización de Naciones Unidas y los derechos establecidos en la Constitución Nacional. En base a estos conceptos y al análisis de los contenidos de estas políticas, se puede afirmar que el Plan Nacional de Medicamentos constituye una herramienta tendiente a afirmar los derechos sociales de toda la población, porque tiende a facilitar el acceso a la salud a toda la población. El vademécum utilizado por el Programa Médico Obligatorio, elaborado por especialistas del Ministerio de Salud de la Nación y aprobado por expertos de la OMS y del BID, cubre entre el 70 y el 80% de las patologías más comunes en la atención primaria, incluyendo tratamientos alternativos para los problemas de salud más frecuentes, algunas enfermedades crónicas y los problemas comunes del embarazo. El objetivo específico del programa fue la provisión gratuita de medicamentos ambulatorios. El Plan Remediar fue formulado como estrategia central del Ministerio de Salud de la Nación Argentina para afrontar la emergencia social y sanitaria, garantizando el acceso del sector más vulnerable de la población a los medicamentos esenciales que dan respuesta a la mayoría de los motivos de consulta médica en los establecimientos del primer nivel de atención, denominados Centros de Atención Primaria de la Salud (CAPS). La Ley 25649 redujo el costo en medicamentos de las familias estimadas por el IPC, el Plan Remediar + redes que se continúa en la actualidad y se denomina CUS y consiste en la distribución de medicamentos gratuitos en los centros hospitalarios y de atención primaria (Abrutzky, Bramuglia, Godio, 2008, 2010 y 2017).

En la gestión de Mauricio Macri iniciada en el año 2016 se reemplazó por la Cobertura Universal de Salud (Resolución 475/2016), que busca que toda la sociedad, en especial los grupos más vulnerables, tengan acceso a los servicios ya sea de promoción, prevención, curación, rehabilitación o cuidados paliativos.

Entre los años 2002 al 2015 se consolidó la sanción de leyes que institucionalizaron la salud como bien social en la Argentina. El tercer gobierno peronista continuado por Néstor Kirchner —2003-2007— y Cristina Fernández de Kirchner —2008-2015— fue un período en el cual se consolidó la institucionalización de la salud como bien social. En el año 2011 y por la intensa gestión de colectivos en defensa de la salud como bien público (Cátedra Libre de Derechos Humanos en Salud, Facultad de Medicina, UBA, CELS, Grupo de Políticas de Estado en Ciencia y Tecnología entre otros) se aprobó la Ley 26.688/2011 de Investigación y Producción Pública de Medicamentos como bienes sociales. Esta Ley es una herramienta fundamental del estado para asegurar la disponibilidad de medicamentos, vacunas e insumos médicos. El propósito es el proveer medicamentos a los Programas nacionales y propender la investigación y el desarrollo de nuevos productos, formulaciones, aplicaciones, métodos y todo aquello relacionado al campo de los medicamentos y su vinculación con la mejora de la salud de la población y con su relevancia y pertinencia social para conjunto del país.

Finalmente, los Ministerios de Salud y de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación en forma conjunta impulsaron la sanción de la Ley 27.113/1¹⁶, que establece la creación de la Agencia Nacional de Laboratorios Públicos, otra herramienta muy importante para coordinar la Red de Laboratorios Públicos. Es un organismo estatal autárquico dependiente directamente del Ministerio de Salud de la Nación creado para: garantizar el cumplimiento de los objetivos previstos en la Ley 26.688 y su reglamentación; diseñar las políticas públicas de investigación y producción pública de medicamentos, materias primas para la producción de medicamentos, vacunas, insumos y productos médicos y su distribución en el sistema de salud y definir prioridades en líneas estratégicas de producción, así como brindar

¹⁶Este organismo cumplió en este período con los objetivos para la cual fue creada, ya que financiando e impulsando habilitaciones y convenios de distribución entre las plantas reduce el alto nivel de capacidad ociosa de los mismos (Maceira, 2010; Abrutzky, Bramuglia, Godio, 2017; Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2012). Los laboratorios estatales no son fijadores de precios en el mercado, excepto que sean los únicos oferentes ya que abastecen mayoritariamente al sistema público de salud. Hay ciertos medicamentos e insumos que llegan a los hospitales a través de diferentes Programas y no registran un precio monetario, La forma de compra proveniente de laboratorios privados se realiza mediante licitaciones anuales, con entregas programadas y al menor precio dentro de los laboratorios que se presentan a la licitación, no siempre el más bajo del mercado (Isturiz 2015, Maceira, 2010, Abrutzky, Bramuglia, Godio, 2017).

asistencia técnica y gestionar convenios para la formación y capacitación de los recursos humanos en los laboratorios estatales; coordinación (en el Marco del Consejo Federal de Salud) de las políticas públicas nacionales y provinciales destinadas a los laboratorios de producción pública; articulación entre laboratorios de producción pública y universidades u otras entidades estatales que se ocupen del control de calidad y distribución al sistema público de salud de los medicamentos, vacunas, insumos y productos médicos; se previó que promovería inversiones el mejoramiento, ampliación y modernización de los laboratorios.

En el gobierno de Mauricio Macri entre 2016 y 2019 se modificó algunos pilares de la política vigente iniciada en Argentina en el año 2002. La idiosincrasia expresada por la gestión actual del gobierno nacional no apoya ni fomenta la ampliación de funciones del estado ni crea industria pública. Sin embargo, la creación de un organismo como la ANLAP ha recibido financiamiento y se amplió la red de laboratorios estatales los cuales recibieron subsidios para ampliar su producción y su distribución de medicamentos y vacunas. La literatura sobre laboratorios estatales (Tobar, 2002; Bibiloni, Capuano, De Sarasqueta, Moyano, De Urza, Santamarina, Roberts, Capdevielle y Milazzo, 2005 y 2009, Isturiz, 2015, Maceira, 2010; Abrutzky, Bramuglia, Godio, 2017; Bramuglia, Abrutzky, Godio, 2012).

Se crearon nuevos laboratorios, se financiaron aumentos de la capacidad productiva de algunos laboratorios y se amplió la gama y variedad de productos elaborados¹⁷. La Agencia Nacional de Laboratorios Públicos (ANLAP) ha manifestado en varias ocasiones la importancia de que produzcan productos huérfanos y los destinados a enfermedades endémicas de diferentes regiones del país y de productos antes importados (antiretroviral, cannabis y reactivos para la detección de enfermedades y vacunas). En los últimos cuatro años se han concretado acuerdos de cooperación entre diferentes laboratorios y con instituciones que proveen tecnología.

En el año 2018 la ANLAP firmó (2018) dos acuerdos fundamentales para proveer de medicamentos a través de la Red Nacional de Laboratorios Públicos, con PAMI y otro con la Cámara que nuclea a las obras sociales- Consejo de Obras y Servicios Sociales Provinciales de la República Argentina (COSSPRA) —para que puedan acceder a la producción pública de medicamentos—.

¹⁷Los nuevos laboratorios son: el laboratorio del Fin del Mundo en Ushuaia, INFOBIAL en Tucumán, Laboratorio Farmacéutico de la municipalidad de Córdoba, el Laboratorio Farmacéutico de la municipalidad de Córdoba, La Planta de Especialidades Medicinales (PEM) en Córdoba, entre otros.

Concluimos que frente a la crisis el apoyo a la producción de medicamentos fue debido a la construcción de herramientas adecuadas de política pública desde el año 2002 en adelante la causa de que esta gestión nacional apoye y financie los laboratorios estatales. Fue la existencia de este instrumento tan reclamado por los impulsores de la producción estatal de medicamentos (Cátedra Libre de Derechos Humanos en Salud, Facultad de Medicina, UBA, CELS, Grupo de Políticas de Estado en Ciencia y Tecnología, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial- INTI- entre otros).

Reflexiones Finales

El recorrido desarrollado muestra que a lo largo de la historia se ha desarrollado en Argentina un corpus de leyes que constituyen un conjunto de herramientas que el estado puede utilizar y aplicar. Sostenemos que se ha creado un cuerpo normativo que habilita a la gestión pública a defender la salud como bien social, y son aptas para atender la salud de la población de la Argentina, las situaciones epidemiológicas, la coordinación del conjunto de los laboratorios estatales y el aprovechamiento de la capacidad instalada y del plantel de equipos científicos formados y cuestiones como legislación adecuada para la regulación de precios de medicamentos, medidas de coerción del estado en situación de crisis o casos epidemiológicos, entre otras.

Respecto a la producción estatal de medicamentos, muchos de los laboratorios públicos se formaron como desprendimientos de organismos que integran el complejo científico tecnológico y universidades. El impulso que tuvieron en diferentes gestiones de gobierno, atesorada en la memoria institucional del estado se revitalizó y desarrolló desde el año 2002 hasta la actualidad. Esta producción por su bajo costo de producción —aunque sean éstos difíciles de estimar— la calidad de los productos y variedad de productos, desde los medicamentos básicos, aquellos huérfanos, sin interés económico para la industria privada, hasta los destinados a enfermedades endémicas de la Argentina, otorga a los estados autonomía para proveer medicinas y vacunas al sistema público de salud y si se distribuyen al público su bajo daría opciones de elección a la población. En términos de Bertranou, la aplicación de toda una legislación de apoyo a la producción estatal de medicamentos y vacunas es una herramienta que diferentes gestiones de gobierno han reutilizado y perfeccionado.

Respecto a la legislación conocida como Ley Oñativia (artículo 4to), derogada inmediatamente después del golpe de Onganía, contemplaba medidas por parte el estado de hasta la expropiación de

medicamentos en casos de necesidad sanitaria o de epidemias, nunca se restableció en esos términos, sin embargo durante el gobierno de Raúl Alfonsín hubo una ardua negociación con la empresa Eli Lilly cuando en el año 1985 cerró su planta de insulina en la Argentina siendo el único proveedor del país. El equipo de su ministro Aldo Neri y su equipo realizaron una negociación de un año hasta que inició la producción de insulina porcina la empresa Laboratorios Beta S.A. en la Argentina.

En el año 2018 la economía argentina ha tenido otra de sus históricas crisis de sector externo y enfrenta un fuerte ajuste fiscal. Aun cuando el análisis de los aspectos macroeconómicos de los ajustes no es el tema de este artículo, es interesante señalar algunas cuestiones que interpelan las soluciones escogidas por la gestión del gobierno nacional. En el contexto actual de la economía, con altos índices de endeudamiento y depreciación de la moneda, sujeta a los vaivenes económicos de los mercados internacionales y una industria farmacéutica altamente concentrada y extranjerizada la producción estatal de medicamentos se convierte, luego de lo que denominaremos la institucionalidad de la salud como bien social, constituye una herramienta fundamental de política pública que permite al estado abastecer de medicinas y vacunas al sector público de salud.

Referencias bibliográficas

- Abrutzky, R., Bramuglia, C. y Godio, C. (2008). *Estudio de una política en salud: Ley de Prescripción de medicamentos por su nombre genérico y Plan Remediar*. Anales. Asociación Argentina de Economía Política. XLIII Reunión Anual. Recuperado de <http://www.aaep.org.ar/anales/works/works2008/abrutzky.pdf>
- Abrutzky, R., Bramuglia, C. y Godio, C. (2010). *Diseño de políticas y el Sistema de Salud en la Argentina*. Medicina y Sociedad. 30 (2), 1-9.
- Abrutzky, R., Godio C. y Bramuglia, C. (2017). Producción estatal de medicamentos en la Argentina del siglo XXI. *Anuario del CEEED*, 9, 59-90. Recuperado de <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2017/06/03-Abrutzky-Godio-Bramuglia1.pdf>
- Alvarez, A, Carbonetti, A (2008). *Saberes y prácticas médicas en la Argentina: un recorrido por historias de vida*. Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado en <https://books.google.com.ar/books?id=W4b3aJJ33M4C&pg=PA34&lpg=PA34&dq=Emilio+Quevedo.+Saberes+y+practic+medicas&source=bl&ots=okStlmJHi&sig=ACfU3U3r>
- Apella, I. (2006). *Acceso a medicamentos y la producción pública de medicamentos. Caso argentino*. Buenos Aires: CEDES. Recuperado de http://www.cedes.org.ar/publicaciones/ndoc_c/26.pdf

- Armus, D (2019). *De la salud pública a la salud colectiva*. Voces en el Fénix. Recuperado en: <http://www.vocesenelfenix.com/content/de-la-salud-p%C3%BAblica-la-salud-colectiva>
- Arrow, K. J. (1967). *Values and Collective Decision Making*. En Laslett, P. y Runciman, R. G., *Philosophy, Politics and Society* (pp. 338-352). Oxford: Basil Blackwell.
- Azpiazu, D. (comp.) (1999). *La desregulación de los mercados. Paradigmas e inequidades de las políticas del neoliberalismo. Las industrias láctea, farmacéutica y automotriz*. Buenos Aires: Norma/FLACSO.
- Basualdo, E. (2010). *Estudios de historia económica argentina. Deuda externa y sectores dominantes desde mediados del siglo XX a la actualidad*. Buenos Aires: FLACSO/Siglo XXI Editores.
- Beltramino, S. (2005). *Una Década de Reforma de la Atención Médica en Argentina*. *Revista Salud Colectiva*, 1 (2). Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-82652005000200003&script=sci_abstract
- Bertranou, Palacio, Serrano (2004). *En el país del no me acuerdo. (Des) memoria institucional e historia de la política social en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Recuperado en: <http://prometeoeditorial.com/libro/19/En-el-pais-del-no-me-acuerdo>
- Bibiloni, A., Capuano, C., De Sarasqueta, G., Moyano, De Urraza, P., Santamarina, L., Roberts, A., Capdevielle y C. Milazzo (2009). *Innovación tecnológica y política de medicamentos*, Facultad de Ciencias Exactas, UNLP / Facultad de Medicina, UBA. En: old.fmed.uba.ar/depto/ddhh/multisectorial/fenix.doc
- Bisang, R., Cogliatti C., Groisman, S., Katz, J. (1986). *Insulina y Economía Política: El difícil arte de la Política Pública*. En *Desarrollo Económico* N° 103, diciembre, 1986. Recuperado en: <https://www.jstor.org/publisher/ides?refreqid=excelsior%3Abf3fff98433ebf9cd1c345eb55172c13>
- Bisang R. y Cetrángolo, O. (2008). *Descentralización y Equidad en el Sistema de Salud Argentina*. *Boletín CEDES*, 39. Recuperado de: http://www.cedes.org.ar/publicaciones/ndoc_c/39.pdf
- Bisang R. y Maceira, D. (1999). *Medicamentos: Apuntes para una Propuesta de Política Integral*. LITTEC Laboratorio de Investigación sobre Tecnología, Trabajo, Empresa y Competitividad. Buenos Aires: Instituto de Industria de la Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Bisang, R. y Cetrángolo, O. (1997). *Descentralización de los servicios de salud en la Argentina*. Santiago de Chile: CEPAL. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7379/S9700018_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bramuglia, C., Abrutzky, R. y Godio, C. (2012). *Análisis de la industria farmacéutica estatal en Argentina*. (Documentos de Jóvenes Investigadores, N° 34) Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/documentos/dji34.pdf>

- Cánepa, A. (2014). *Producción estatal, para poner remedio a las medicinas*. Buenos Aires: IADE. Recuperado de <http://www.iade.org.ar/noticias/produccion-estatal-para-poner-remedio-las-medicinas>
- Canitrot, A. (1980). *La disciplina como objetivo de la política económica. Un ensayo sobre el programa económico del gobierno argentino desde 1976*. Desarrollo Económico, 19 (76), pp. 453-475.
- Capuano, C. (18 de febrero de 2014). *Medicamentos, historia y dilemas*. Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/economia/2-240070-2014-02-18.html>
- Capuano, C. (2014). *Medicamentos, historia y dilemas*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/economia/2-240070-2014-02-18.html>
- Di Salvo, M. T. y Roman, V. (2009). *La Empresa Pública en la producción pública de medicamentos en Argentina. El caso del Laboratorio de Especialidades Medicinales de la ciudad de Rosario*. Anuario CEEED, 1 (1), 107-134. Recuperado de: <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/CEEED-La-empresa-p%C3%BAblica.pdf>
- Donnell, G. (1982). *El Estado burocrático-autoritario. Triunfos, derrotas y crisis, 1966- 1973*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Heymann, D (2006). *Buscando la tendencia: crisis macroeconómica y recuperación en la Argentina en Serie Estudios y Perspectivas*, N° 31 en Comisión Económica para América Latina. Oficina de Buenos Aires. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/4858/1/S0600196_es.pdf
- González García, G. y Tarragona, S. (2005). *Medicamentos, Salud, Política y Economía*. Buenos Aires: ISALUD. Recuperado de <https://farmacomedia.files.wordpress.com/2011/08/medicamentos-salud-politica-y-economia-garcia-gonzalez-garccada-isalud-ac3b1o-2005.pdf>
- Ierace, V. (2008). *El sistema nacional Integrado de Salud, hacia una revalorización*. Recuperado de https://www.siicsalud.com/acise_viaje/ensucias-profundo.php?id=138279, el 22-11-2018.
- Isturiz, M. (2015). *La producción estatal de medicamentos en la Argentina*. Voces en el Fénix, 17. Recuperado de <http://www.vocesenelfenix.com/content/la-produccion-estatal-de-medicamentos-en-la-argentina>
- Katz, J. (1995). *Salud, innovación tecnológica y marco regulatorio: Un comentario sobre el informe del Banco Mundial Invertir en Salud*. Desarrollo Económico, 35, 309-316.
- Katz, J. y Bercovich, N. (1990). *Biotecnología y economía política. Estudios del caso argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Katz, J., Arce, H. y Muñoz, A. (1993). *Estructura y comportamiento de los mercados de Salud*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ley de Emergencia Sanitaria. Año 2002. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/70000-74999/72887/texact.htm>

- Maceira, D. (2017). Revista CTS, n° 35, vol. 12, (pág. 153-174) CIPPEC, Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento
- Martin, A. L. (2012), Veronelli, J.C., Veronelli Correch, M. (2004). *Los orígenes institucionales de la Salud Pública Argentina*. Buenos Aires: Oficina Panamericana de la Salud, Tomo 1 y Tomo 2, 712 páginas. Estudios digital, número especial, 244-246. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/2597>
- Médicos del Mundo Argentina (2002). *El impacto de la crisis en el sistema sanitario argentino* (año 2002). Recuperado de <http://www.mdm.org.ar/informes/2/El-impacto-de-la-crisis-en-el-sistema-sanitario-argentino.doc>
- Notcheff, H. (2001). *La Experiencia Argentina de los 90 Desde El Enfoque de la Competitividad Sistémica*. Buenos Aires: Flasco. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/argentina/flasco/no_8_NOCHTEFF_Experiencia_Argentina.pdf
- Pérgola, F. (2013). Arturo Oñativía, sanitarista de fuste. *Hitos y Protagonistas. Revista Argentina de Salud Pública*. 4 (14), 47-48. Recuperado de <http://rasp.msal.gov.ar/rasp/articulos/volumen14/47-48.pdf>
- Porta, F. y Ramos A. (2002) *Inversión Extranjera Directa y Reformas Estructurales en la Argentina. Tendencias y Estrategias en la D.écada de los '90*. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/34128/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Ramacciotti, K. I. y Romero, L. (2017). *La regulación de medicamentos en la Argentina (1946-2014)*. *Revista iberoamericana de Ciencia y Tecnología*. Revista CTS, 35 (12), 153-174. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/924/92452928007.pdf>
- Red Nacional de Laboratorios Públicos de Producción de Medicamentos. Recuperado de https://cyt-ar.com.ar/cyt-ar/index.php/Red_Nacional_de_Laboratorios_P%C3%BAblicos_de_Producci%C3%B3n_de_Medicamentos
- Sabel, C. (1988). *Flexible Specialization and the Re-emergence of Regional Economies*. En *Reversing Industrial Decline? Industrial Structure and Policy in Britain and Her Competitors* (pp. 17-70). Oxford: Berg.
- Sánchez, A. (2007). *Semblanza del Dr. Arturo Oñativía. Glánd Tir Paratir*, 16, 7-8. Recuperado de http://www.revistatiroides.com.ar/Revistas/16/RevGlandTir16_01.pdf
- Tobar, F. (2002). *Acceso a los medicamentos en Argentina: diagnóstico y alternativas*. *Boletín Fármacos*, 5 (4). Recuperado de <http://www.saludyfarmacos.org/lang/es/boletin-farmacos/>
- Tobar, F. (2002). *Modelo de Gestión en salud*. Recuperado de: <http://www.cedes.org/publicaciones/documentos/SSPP/2002/SSPP200202.PDF>
- Vercesi, A. J. (2010). *Política Económica Argentina 1973-1976: Influencias Doctrinarias*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5121/ev.5121.pdf

*Institucionalización histórica de la salud como bien social en Argentina/
Rosana Abrutzky, Cristina Bramuglia y Cristina Godio*

Visillac, Martínez, Boloniati (2007). *70 años de actividad médica: de la profesión liberal a la progresiva precarización del trabajo*. Premio Salud Pública 2006-2007. Buenos Aires: Asociación de Médicos municipales de la Ciudad de Buenos Aires. Recuperado de http://www.medicos-municipales.org.ar/premio_salud_publica_comparativo5.pdf

Las tragedias de los famosos. Definiciones públicas sobre la muerte y funerales mediáticos en la Argentina contemporánea

The tragedies of celebrities. Public definitions on death and funerals in the spotlight in contemporary Argentina

Sabrina Calandrón¹

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de la Plata Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, Argentina

Santiago Galar²

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Nacional de la Plata Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, Argentina

Resumen

En el contexto de un campo de estudios de celebridades escasamente articulado, de la importancia cultural asignada a los *famosos* y de la centralidad de los casos mediáticos conmocionantes para la discusión de *issues* sociales, proponemos explorar la tramitación pública de la muerte a través de funerales públicos de personajes de la *farándula* argentina. El trabajo analiza las concepciones de la muerte en relación a la fama, los estilos de vida que causan muertes y los paliativos sociales al dolor frente a la muerte trágica. Con estos fines elaboramos un amplio corpus empírico centrado en noticias de prensa, escrita y televisiva, sobre muertes trágicas de famosos. Estimamos que la indagación realizada en esta dirección permite reflexionar sobre un estilo particular de funeral masivo y mediatizado que cruza las implicancias de la vida moderna con la creencia en la trascendencia y la esperanza en el legado.

Palabras clave:

ESPACIO PÚBLICO; MUERTE; FAMA; MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Abstract:

In the context of a scarcely articulated field of celebrity studies, the cultural importance assigned to celebrities and the centrality of the shocking media cases for the discussion of social issues, we propose to explore the public construction of death through public funerals of local celebrities. The paper analyzes the conceptions of death in relation to fame, the life-styles that cause deaths and the social palliatives to the pain caused by the tragic death. With

¹ Correo de contacto: sabrinacalandron@gmail.com

² Correo de contacto: santiago_galar@hotmail.com

these objectives we elaborate an extensive corpus focused on TV and press about the tragic deaths of celebrities. We estimate that the inquiry conducted in this direction allows us to reflect on a particular style of massive and mediated funeral that crosses the implications of modern life with the belief in transcendence and hope in the legacy.

Key words:

PUBLIC SPACE; DEATH; FAME; MEDIA

Fecha de recepción: 7 de enero de 2019

Fecha de aprobación: 11 de junio de 2019

Las tragedias de los famosos. Definiciones públicas sobre la muerte y funerales mediáticos en la Argentina contemporánea

Introducción

El campo de lo que en otras latitudes se denomina *celebrity studies*, los estudios sobre la fama o la celebridad, no se encuentra todavía consolidado en América Latina. Borda y Méndez Shiff (2016) señalan que en las academias norteamericanas e inglesas, con mayor tradición en este tipo de investigaciones, se produjo en las últimas décadas un pasaje por el cual el interés dejó de estar focalizado en el cine *hollywoodense* para abarcar otros escenarios, como la televisión o las plataformas digitales.³ En este sentido, el auge de estas nuevas plataformas que proponen una menor distancia con el público posibilita que el concepto de *celebridad* o *famoso* adquiera relevancia en detrimento del de *estrella*, más asociado al cine.

Con el paso de las décadas, gracias a procesos técnicos, culturales y económicos, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más visibles en los espacios públicos mediáticos de los países occidentales. Siguiendo a Rivière (2009), la importancia actual de los famosos radica, entre otras cosas, en su papel decisivo en la formación de opinión pública. Simultáneamente, el ascenso de los famosos tuvo impactos sociales relevantes, como la traslación de la lógica del espectáculo a otros ámbitos, como la política, o el extendido fenómeno de los *fans*.⁴ En la actualidad el acceso a la fama aparece desligado de la participación en gestas heroicas, de la portación de orígenes nobles e incluso de la *posesión* de talentos artísticos: hoy alcanzar la fama es una posibilidad para todos.

Mientras la figura de los famosos adquiere una centralidad inédita en occidente, la muerte, segunda dimensión que cruza nuestro objeto de indagación, parece recorrer un camino inverso que la ubica en un espacio de censura. Un conjunto de estudios señala que en occidente la muerte no se procesa como otrora en tanto un asunto fuertemente publicitado, sino que paulatinamente devino un fenómeno que las sociedades prefieren ocultar. Ariès (1984), en este sentido, considera que las sociedades se esfuerzan por evitar que la agonía y el deceso de algunos afecten el bienestar del resto, motivo por el cual la muerte

³ Los primeros abordajes sobre la cuestión de la fama o la celebridad, por ejemplo, los ensayos de Roland Barthes y Edgar Morin, se orientaron hacia un aspecto saliente de la producción cinematográfica de Hollywood: el sistema de estrellas. Sobre la cuestión ver Borda y Méndez Shiff (2016).

⁴ Sobre el fenómeno de los fans ver Mazzaferro (2010).

devino un *objeto tabú*. En esta línea, otros autores señalan una actitud de negación social ante la muerte (Thomas, 1993), la caracterizan como un fenómeno censurado en nuestra época (Elías, 1989) o como un hecho que, por obscuro y molesto, es ocultado (Baudrillard, 1980). Sin embargo, en tensión con lo sostenido por estos autores, las sociedades occidentales recurrentemente discuten sobre la muerte en términos públicos. En el ámbito local, Gayol y Kessler (2015) destacan que la omnipresencia de la muerte violenta en los medios de comunicación cuestiona la interpretación del *tabú de a muerte* planteada por Ariès. En términos sintéticos, la muerte posee un espacio destacado en el espacio público de las actuales sociedades occidentales, en especial del mediatizado.

La presente investigación repara particularmente en la centralidad que la muerte de los famosos adquiere en el contexto de la cultura de la celebridad contemporánea.⁵ En sobradas oportunidades la muerte trágica de un *famoso* se convierte en un caso conmocionante, en un acontecimiento que organiza la discusión pública. Según Ford (1999) los debates públicos suelen desatarse desde la singularidad de ciertos acontecimientos, la sociedad suele debatir en torno a casos periodísticos. En continuidad, Fernández Pedemonte (2010) sostiene que un caso mediático conmocionante implica una irrupción de secuencias predecibles mediante la ocurrencia de sucesos que merecen especial atención por parte de los medios de comunicación. Estas irrupciones aceleran debates públicos sobre temas amplios, producen drásticas renovaciones de las agendas públicas y provocan la emergencia en el discurso de conflictos hasta entonces no visibilizados por los medios. Algunas de estas muertes se convierten en verdaderos fenómenos mediáticos que configuran las agendas públicas a partir de una invasión en el espacio público mediatizado y la generación de records de audiencias.⁶

Un supuesto de esta investigación es entonces que las muertes de famosos constituyen momentos de conmoción social con productividad política en los cuales se moviliza el imaginario social, se

⁵ Con *cultura de la celebridad* referimos a las conversaciones que las personas sostienen sobre los famosos, la forma de vida que involuntariamente las celebridades promocionan a través de la cobertura de su privacidad y los productos que forman parte de esta modalidad de vida.

⁶ El día de la muerte del actor y empresario Ricardo Fort en 2013, por ejemplo, el canal América TV se abocó al tema durante 17 horas en continuado lo que le permitió multiplicar su habitual *rating* (*Primicias Ya*, 26/11/2013). Más aún, según los análisis de audiencia, todos los programas de la televisión abierta que trataron el tema sumaron televidentes, incluso los noticieros, que le dedicaron un espacio importante ese día (*Página/12*, 27/11/2013).

generan cambios y se habilitan debates. En el contexto de un campo de estudios de celebridades escasamente articulado, de la importancia cultural asignada a los *famosos* y de la centralidad de los casos mediáticos conmocionantes para la discusión de *issues* sociales, proponemos explorar la productividad pública de la muerte de personajes de la *farándula* local. Más concretamente, el propósito del trabajo es analizar las concepciones de la muerte (y sus narrativas posibles) en relación con la fama, los estilos de vida que causan muertes y los paliativos sociales al dolor frente a la muerte trágica. Estimamos que la indagación realizada en esta dirección permite reflexionar sobre las formas y los contenidos habilitados en el debate público a partir de la muerte de figuras particulares caracterizadas, como veremos, por la integración de dimensiones del orden de lo extraordinario y lo ordinario.

Con estos fines, intentando analizar el procesamiento público de muertes conmocionantes de integrantes de la *farándula* local, avanzamos a través de dos estrategias. Por un lado, analizamos en conjunto 127 casos de muertes trágicas tratadas por el segmento televisivo *Las tragedias de los famosos* del canal de noticias *Crónica TV*. Optamos por esta estrategia en tanto permite acceder a la mirada contemporánea de un medio televisivo popular sobre un número considerable y diverso de muertes de famosos. Se trata de una lectura general que permite construir un conjunto de narrativas presentes en el tratamiento público de muertes de personajes de la *farándula*. Por otro lado, reconstruimos y analizamos en profundidad los eventos y definiciones vinculadas a las relativamente recientes muertes de tres famosos: la del cantante Gustavo Cerati, ocurrida en septiembre de 2014 luego de un prologado estado de coma derivado de un accidente cerebro vascular, la del diseñador de moda Jorge Ibáñez, producto de una falla cardíaca en 2014, y la de la actriz Norma Pons, generada por un paro cardíaco en abril del mismo año. Esta segunda estrategia, complementaria a la primera, visibiliza diversas prácticas y discursos producidos por una variedad de actores que, muchas veces en tensión, intervienen públicamente a partir de las muertes de estas reconocidas figuras del medio. Debido a la vacancia de estudios en estos temas en Argentina, decidimos elaborar un artículo descriptivo incluyendo una forma de leer muertes de famosos ocurridas en una escala de largo alcance con el programa *Las tragedias de los famosos*, y un análisis de mayor detalle a partir de los tres casos relativamente contemporáneos seleccionados.

La estrategia metodológica se asienta en la realización de un mapeo de discursos y evidencias reunidas en el programa *Las tragedias de los famosos* disponible en la plataforma de *YouTube* en

aproximadamente siete horas. En lo relativo a los tres casos que analizamos en profundidad, nuestra intención fue trascender el uso de la prensa gráfica, fuente habitual del trabajo con medios de comunicación, al incorporar el registro de programas televisivos periodísticos y de espectáculos, portales y revistas de la *farándula*, lo acontecido en redes sociales y comunicados de prensa, así como la realización de visitas a eventos significativos en el marco de los casos. La principal fuente son 36 horas de material audiovisual producido entre los años 2010 y 2014 por diversos programas de televisión de canales de aire y cable a colación de los tres casos que analizamos en profundidad.⁷ Buena parte de este material fue registrado en el momento de la emisión de los programas y otra parte pudo ser revisada gracias al resguardo en la plataforma *YouTube*. Registramos además fuentes escritas entre las que destacamos partes de prensa (34 ítems) y notas periodísticas de los diarios *La Nación* y *Clarín* (60 ítems), del portal del canal *Todo Noticias* (74 ítems) y de portales web de noticias y espectáculos (73 ítems). Finalmente, nos nutrimos de entrevistas en y visitas al velatorio de Gustavo Cerati en la Legislatura de la ciudad ocurrido los días 4 y 5 de septiembre de 2014. Este abundante material fue analizado con dos criterios centrales. El primero de ellos es la narrativa de la muerte biológica, las condiciones, explicaciones y emociones movilizadas en el marco de la concreción de la muerte. El segundo criterio es el sentido pedagógico que en el espacio público se le adscribe a la muerte en referencia al cuidado de sí mismo (la salud, las emociones, la seguridad o el tránsito). Por lo demás, la producción y sistematización de estos nutridos corpus, el referido al programa de *Crónica TV* y el recuperado sobre los tres casos seleccionados, responden a la necesidad de contar con una amplia base empírica que posibilite la exploración analítica frente a un tema novedoso para la academia local.

1. La muerte trágica de los famosos

Las tragedias de los famosos es un programa que desde el año 2003 se emite por el canal de noticias *Crónica TV*. En él se sintetizan

⁷ Estos programas son *Las Tragedias de los Famosos (Crónica TV)*, *Intrusos en el espectáculo*, *Secretos Verdaderos*, *Infama (América TV)*, *El diario de Mariana*, *Showmatch*, *Este es el Show*, *Almorzando con Mirtha Legrand (El Trece)*, *Telefe Registrada*, *70/20/Hoy*, *Duro de Domar*, *Telenueve (Canal 9)*, *TELEFE Noticias*, *AM*, *Gracias por venir (TELEFE)*, *BDV* y *La Jaula de la Moda (Magazine)*, así como programación de los canales de noticias *C5N*, *Todo Noticias*, *Crónica TV* y *A24*. En todos los casos que citamos tales fuentes referimos al nombre del programa y fecha de emisión entre paréntesis.

fatídicos finales de las vidas biológicas de personalidades de la *farándula* local. *Crónica TV* se televisa desde mediados de la década del noventa y fue el primer canal de noticias argentino en transmitir las 24 horas *en vivo y en directo*. Su identidad se vincula, en gran medida, a una perspectiva popular ante la noticia y a una impronta sensacionalista. Entendemos al sensacionalismo como una forma de relatar noticias que bordea al espectáculo y mantiene ocultas las causas del conflicto que, por esto, permanecen descontextualizadas tras la narración. Sin embargo, siguiendo a López Corral (2007), consideramos que el *amarillismo* en las últimas décadas ha triunfado sobre la prensa *blanca* (o *seria*) en tanto ésta adopta ciertas estrategias y recursos de la forma de relatar típicas del sensacionalismo. Es por esto que más allá de las particularidades de *Crónica TV* consideramos a *Las tragedias...* como una manera productiva de introducirnos en el procesamiento público de casos que ocuparon el centro de la escena mediática.⁸

1.1 Recursos y trama dramática

Los segmentos del programa poseen una duración promedio de tres minutos y comienzan con el nombre y la foto de quien protagoniza la historia, con el acompañamiento de una música dramática. La encargada de narrar la historia es siempre la voz de una mujer.

Entre los elementos comunes a cada emisión se destaca la referencia al momento de mayor éxito de la carrera del protagonista: el logro deportivo más reconocido, la telenovela más vista, el disco más exitoso, los años dorados de un actor, entre otros. Este momento suele ser acompañado con diferentes combinaciones de virtudes (*le costó abrirse camino*) y fortunas (*descubrió un talento que tenía escondido*) del famoso que conforman la trayectoria que le permitió convertirse en *un coloso del teatro*, *un maestro de actores*, o *un referente del automovilismo*.

Los informes incluyen acercamientos previos al desenlace trágico que son recuperados en una narrativa de *avisos* de un destino fatal: accidentes, internaciones por *excesos*, intentos de suicidio, muertes cercanas. Abundan también canciones, actuaciones y entrevistas de archivos en los que los famosos refieren a la muerte, con

⁸ Descartamos el análisis de las recopilaciones de muertes de famosos producidas cada año durante diferentes entregas de premios locales, como los premios Martín Fierro o Gardel a la música, por tratarse de homenajes realizados desde la industria del espectáculo hacia sí misma, en los cuales el público es concebido como un testigo de la emoción de la comunidad de artistas.

los cuales la edición presenta premoniciones fatales del protagonista e incluso permite *hablar* al famoso sobre su propia muerte.⁹ Más aún, los informes se dedican a descifrar cierta lógica trágica oculta y teleológica en la trayectoria de los famosos que mueren. La presencia de una fuerza o dirección sobrehumana en la vida de los famosos se reitera, de manera que la muerte parece digitada por una fuerza espiritual que le da sentido. Los informes de esta manera recuperan un rasgo recurrente en los significados y formas de procesamiento de la muerte en las sociedades occidentales.

Los segmentos describen los eventos relacionados a las muertes con miras a ampliar el conocimiento popular sobre los acontecimientos. El énfasis en detalles ocultos u olvidados (muchas veces no comprobados) permite plantear rumores que rodean a los casos y especular sobre interpretaciones alternativas a las oficiales. Finalmente, destacamos el uso de imágenes y testimonios de los eventos que contextualizan la muerte, en particular de los cuerpos muertos, como un recurso central. Cuerpos componiendo la escena de la muerte, yaciendo en el piso luego de caer al vacío o en el contexto de accidentes fatales, cuerpos totalmente descubiertos o parcialmente ocultos tras *nylon* o sábanas, cuerpos llevados en bolsas a morgueras y en camillas a hospitales, fotos de muertos esperando sus autopsias. Asimismo, se muestran cuerpos durante las ceremonias velatorias sean estos momentos íntimos o multitudinarios, cuerpos yacentes que son centro de escenas donde también participan deudos, colegas y *fans*, a veces acongojados, a veces con gritos y llantos.

1.2 Caracterización social de los muertos

Las ocupaciones de los protagonistas de las tragedias son importantes en estas narrativas porque definen, al menos en principio, los motivos por los cuales devinieron *famosos*. Ellos son actores y actrices (28%), deportistas (24%), músicos y cantantes (21%), periodistas y conductores (5%), políticos (5%) y escritores (3%). Además, en una categoría residual aunamos a personas dedicadas a actividades diversas (médicos, relacionistas públicos, publicistas, historietistas, bailarines) y poseedores de determinadas características

⁹ Este tipo de referencias con juegos temporales son constantes en los segmentos. El informe sobre la muerte de Carlos Gardel, por ejemplo, lo muestra en una película de 1935 cantando *quiero morirme un día bajo tu cielo, quiero morirme un día con tu consuelo*, mientras en el segmento dedicado a la muerte de Gilda se destaca la canción *No es mi despedida* grabada por la cantante días antes de morir en un accidente de tránsito.

sociales (aristócratas, familiares de famosos) en la que se concentra un 14% de los casos revisados por el programa.¹⁰ Se trata, entonces, de personas dedicadas a actividades artísticas, sociales o políticas que en algún momento de sus trayectorias vitales lograron un acceso destacado al espacio público que les valió reconocimiento popular. Es importante destacar que los segmentos de *Crónica TV* integran a personajes que llegaron a la fama por circuitos diferentes, sin hacer de esas distinciones un asunto de relevancia.

En relación con las coordenadas temporales es de destacar que menos del 1% de las muertes ocurre antes de 1925, 7% antes de 1950, 13% hasta 1975, 46% hasta 2000 y el 33% en el siglo XXI. Es decir, las tragedias narradas se concentran entre fines del siglo XX y la actualidad.¹¹ En relación con las coordenadas espaciales, por su parte, se evidencian tres variantes vinculadas al carácter local de las tragedias: una mayoritaria que refiere a *famosos* argentinos cuyas muertes ocurren en el país, otra sobre *famosos* argentinos que mueren en el extranjero¹² y una última cuando *famosos* extranjeros fallecen en el país.¹³

Las formas de morir constituyen el núcleo duro de las tragedias y son las que permiten hilar las narraciones. Se producen por accidentes de tránsito, aéreos o ferroviarios (36%), suicidios intencionales (25%), homicidios *direccionados* (no aleatorios, con motivos políticos o personales; 11%), *otras muertes* difícilmente clasificables (7%), *otras accidentes* (6%), homicidios *no direccionados* (aleatorios, con motivos de robo o conflictos ocasionales; 5%), suicidios no intencionales (4%), muertes por *excesos* (4%) y muertes *dudosas* (2%). Más allá de la representatividad de la muestra y las frecuencias relativas, las categorías ilustran un abanico de formas en que los *famosos* mueren trágicamente. Cabe destacar, por otra parte, que la enfermedad como motivo de la muerte se encuentra presente, aunque se combina con otras categorías que la causan: la enfermedad como motivo de suicidio o

¹⁰ En este caso quien muere no es el famoso sino un familiar y en esto reside la tragedia. La muerte de la hermana de la actriz Nazarena Vélez o la del hijo del matrimonio de actores conformado por Antonio Grimau y Leonor Manso son ejemplos de esta variante.

¹¹ Las últimas muertes sobre las que aparecen informes en la plataforma *YouTube* ocurrieron en el 2011.

¹² Son ejemplos la muerte de Carlos Gardel en un accidente aéreo en Colombia, la del boxeador Ringo Bonavena asesinado en Estados Unidos y la del cantante Facundo Cabral masacrado en Guatemala.

¹³ Es el caso del actor estadounidense Guy Williams, quien muere de un aneurisma en Buenos Aires, de la aristócrata Susan Barrantes, muerta en un accidente en las rutas bonaerenses y de la multimillonaria Cristina Onassis, encontrada sin vida en un country en Pilar.

consecuencia de los *excesos*. Por este motivo la enfermedad, muerte natural por excelencia, aparece en un segundo plano, absorbida por las categorías que refieren a muertes violentas, sorpresivas e impactantes.

Estas tragedias dan lugar a ceremonias velatorias que difieren de las de personas no públicas. Pueden ser masivas, participar personalidades destacadas y realizarse en lugares significativos para quien muere, a saber: políticos velados en legislaturas, actores en teatros, boxeadores en el Luna Park, cuarteteros en bailantas.¹⁴ Cuando las muertes no ocurren en territorio local se suman los recibimientos en el puerto o aeropuerto, si el deceso ocurrió fuera del país, y homenajes al arribar los cuerpos a ciudades del *interior* de donde eran oriundos los famosos fallecidos.

Por otro lado, el cariño y reconocimiento de colegas, seguidores e instituciones públicas queda plasmado en diferentes homenajes y recuerdos *post mortem* repasados en los informes: estatuas y santuarios, el bautizo de lugares, premios, la celebración de días especiales, películas. Asimismo, los segmentos plantean consecuencias posteriores a las muertes vinculadas a polémicas y conflictos: muertes que desnudan dramas familiares y se configuran como escándalos mediáticos, muertes que dan lugar a causas judiciales mediatizadas y juicios seguidos por la mirada pública, muertes que habilitan debates sobre las causas a las que son asociadas. En estos casos puede verse el interés mediático en la muerte y su conversión en un motorizador de problemas, historias y recuerdos.

1.3 Tragedia y ciclo de vida

La narración de las muertes, en el marco de este programa televisivo, incluye nexos más o menos explícitos entre *ser famoso*, las actividades y profesiones que dan acceso a la fama, el morir y las formas de morir. Se trata de narrativas que toman elementos fácticos y los conjugan con rumores, mitos o saberes populares circulantes por diferentes espacios sociales.

Con frecuencia el programa liga la fama a la idea de un destino fatal. La tragedia sería correlato de la fama como el precio a pagar por el éxito (*su destino estaba marcado fatalmente*), incluso como una maldición que condena a los *famosos*. La fama produce tragedias por lo

¹⁴ Estas características no son exclusivas de los velatorios de *famosos* sino que se evidencian también en muertes que devienen acontecimientos públicos y políticos. Se destacan las ceremonias alrededor de muertes vinculadas a la inseguridad (Autor, 2015), muertes de políticos o *grandes hombres* (Gayol, 2012) y muertes de servidores públicos, como bomberos y policías (Autores, 2017).

que puede generar en el *famoso*: soledad y vacío (contracara de la masividad y la popularidad), euforia (ante el éxito), excesos (como forma de enfrentar las exigencias y celebrar el suceso) y omnipotencia (que lleva a desafiar al riesgo sin temores por considerarse superiores al resto de los mortales).

También transversalmente, en un nivel inferior, se visibilizan dos narrativas que refieren a una cuestión generacional. Una centrada en las muertes que por jóvenes suman un elemento extra de conmoción en tanto morir en la juventud constituye *per se* un evento antinatural y disruptivo, al que la narración añade especulaciones sobre la carrera que el *famoso* hubiera tenido de continuar su trayectoria. Otra narrativa refiere a personas que fueron famosas, pero mueren en el olvido y la pobreza en el ocaso cronológico de la vida. En esta línea, la pérdida de la fama es presentada como otra tragedia en sí misma, como un factor generador de *mala vida*, decadencia y tristeza.

La enfermedad, como adelantamos, también ocupa un lugar destacado. La enfermedad que lleva a la muerte produce una tragedia si lo hace en el momento de mayor éxito del famoso. También la enfermedad envuelve una tragedia en caso de provocar la muerte en escena del famoso. La enfermedad terminal y la depresión crónica son ubicadas como un motivo para quitarse la vida, desencadenando la tragedia.

En algunos casos, la lógica del programa vincula la muerte y la fama con los *excesos* y lo *misterioso*. Bajo la idea de excesos incluyen el uso de drogas, la *noche*, la velocidad, el alcohol, el descontrol y el trabajo.¹⁵ Lo *misterioso*, por su parte, también constituye un recurso presente en las diferentes tramas que se manifiestan enérgicamente en algunos casos de *muertes dudosas*.¹⁶

En síntesis, el acto de muerte adquiere relevancia al cruzarlo con el ciclo de vida pudiendo tomar dos tonalidades: una muerte inexplicable a contramano del ciclo de vida y las condiciones corporales que lo acompañan; o una muerte esperable y razonable de acuerdo al estilo de vida y el ocaso anunciado de la misma. Las dos líneas argumentativas, la muerte disruptiva y la muerte anunciada, contribuyen a la elaboración de una historia trágica. Entre las narrativas más utilizadas por el programa destacamos las siguientes, acompañadas de ejemplos representativos:

¹⁵ Como en la muerte súbita de la actriz Romina Yan producto de trastornos alimenticios o en el deceso producto de un paro cardíaco del cantante Leo Matiolí en el marco de una frenética gira.

¹⁶ Supuestos suicidios (Juan Duarte, hermano de Eva Perón), supuestas muertes súbitas (la multimillonaria Cristina Onassis) o supuestos accidentes (el hijo del presidente de la Nación, Carlos Menem Junior)

- Actores y actrices se suicidan en el ocaso de sus carreras por encontrarse *enfermos de melancolía* o porque *no son llamados* por los productores; ahorcándose (Osvaldo Guidi), disparándose (Giani Lunadei) o arrojándose al vacío (Maruja Montes).
- Los conductores y periodistas cuyas historias narra el programa mueren en suicidios intencionales (Leonardo Simmons) o no intencionales (Juan Castro), en su mayoría en el auge de sus carreras, ante diversos problemas provocados por la fama (*excesos*, soledad, exposición).
- Entre los deportistas, las tragedias de los futbolistas muestran un importante número de suicidios (Mirko Saric), destacando el lugar de las presiones propias de la carrera profesional.
- Los automovilistas mueren mayoritariamente en accidentes durante carreras que son seguidas por miles de televidentes (Roberto Mouras), sumando la particularidad de morir *en vivo*. Otros mueren maniobrando vehículos fuera de la vista del público, en relación a la velocidad como *exceso* (Silvio Oltra).
- Son pocos los escritores y poetas que presenta el programa y en su totalidad se suicidan, destacándose una alta carga de romanticismo (Alfonsina Storni).
- Los cantantes de cumbia, cuarteto y folclore mueren en su mayoría en accidentes en las rutas del país en el marco de *fenéticas giras* (Rodrigo, Gilda).
- Las muertes de los músicos y cantantes de rock son vinculadas específicamente a los *excesos*, en particular a los vinculados al *descontrol* como las drogas, *la noche* y el alcohol (Luca Prodan).
- La vida de boxeadores y cantantes de tango tienen finales abruptos en accidentes (Carlos Monzón, Carlos Gardel) o en el contexto de conflictos interpersonales violentos (Ringo Bonavena). Estos casos son particularmente subrayados con la idea de *destino trágico*, en la combinación de orígenes humildes, éxito que los transforma en *ídolos populares* e inesperados finales.
- Los escasos políticos (Lisandro de la Torre), sindicalistas (José Rucci) y referentes sociales (Carlos Mujica) que figuran en el registro fallecen asesinados o suicidados por causas políticas.

Estas narrativas a las que se apela en los segmentos de *Crónica TV* retoman rumores y saberes populares que circulan socialmente. Es decir, a través de estas asociaciones de elementos el programa interpela a los televidentes procurando instalarse en sus universos de sentidos y saberes. Más allá de la posible discusión en torno a su veracidad, representatividad o asiento objetivo, las narraciones se proponen como matrices para simultáneamente explicar, entender y procesar

públicamente la muerte de los *famosos*. Si las ceremonias mortuorias tienen, en las sociedades, la responsabilidad de hacer visible la muerte, exhibir las relaciones sociales del muerto y tramitar los sentimientos alrededor de un evento traumático para los seres humanos que quedan, este programa toma tal responsabilidad en el plano mediático colaborando con la efectivización de esas tareas en un marco mayor.

Por último, alrededor de los casos se hace visible una narrativa general sobre la posibilidad de trascender de los famosos, en particular en torno a aquellos ligados a actividades artísticas, por la cual *los artistas no mueren* sino que *se van de gira*. A través de esta metáfora y de la manifestación del aplauso se retoma la práctica de los artistas de ir por las ciudades llevando obras de teatro y conciertos, pero refiriendo esta vez a un último y eterno *tour* por el universo.

2. Discusiones públicas de fama y muerte

En lo que sigue reconstruimos y analizamos eventos y definiciones en torno a las muertes trágicas del cantante de rock Gustavo Cerati, del diseñador de alta costura Jorge Ibáñez y de la actriz Norma Pons, ocurridas todas en el año 2014. La elección de los casos radica en la diversidad en las actividades que se transforman en vías de ingreso a la fama, las diferencias generacionales y en el hecho de ocurrir los fallecimientos en momentos de auge de las carreras de estos famosos. Intentaremos poner de relieve qué elementos configuran públicamente estas muertes como tragedias y a qué narrativas apelan los actores que intervienen en relación a la fama y la muerte. En este sentido, colaboramos con la comprensión de la muerte vivida como evento público masivo en momentos de la creciente importancia de la escena mediática en Argentina.

2.1. La muerte de Gustavo Cerati: poder decir adiós es crecer¹⁷

En mayo de 2010 Gustavo Cerati, ex líder de la mítica banda argentina de rock Soda Stereo, sufrió una isquemia cerebral y luego un accidente cerebro vascular (ACV) luego de un concierto en Venezuela. Primero presentada como una *descompensación*, con el paso de las horas los medios de comunicación hicieron público que Cerati había sufrido un ACV y que su estado era *grave*. El pronóstico de la salud de Cerati se oscureció aún más cuando las noticias aseguraron que el cantante *luchaba por su vida* y que en caso de despertar *su situación*

¹⁷ Fragmento de la canción. *Adiós*. Para un análisis en profundidad del caso ver Autores, 2016.

dejaría secuelas. Días después, por decisión de su familia, Cerati fue trasladado a una clínica de la ciudad de Buenos Aires. Desde entonces la familia informó en reiteradas oportunidades que el cantante se encontraba en estado de coma, sin muerte cerebral.

Si bien no fue la primera celebridad argentina en sufrir un ACV, el caso de Gustavo Cerati resulta inédito por diversas razones. El cantante permaneció internado en coma durante cuatro años, período en el cual sus *fans* realizaron homenajes, recibió reconocimientos y suscitó permanentes declaraciones públicas de sus colegas del mundo de la música. Asimismo, en varias oportunidades, con un rol destacado de las redes sociales, circularon rumores que indicaban la muerte del músico. Además, aunque la voluntad explícita de la familia fue *acompañarlo en la nueva etapa de su vida*, el caso nutrió el debate en torno a lo que se conoce como *muerte digna*. Más precisamente, el cuadro de salud del cantante movilizó con rapidez discusiones infrecuentes en los medios de comunicación en torno a la relación entre los daños neurológicos graves y los límites entre la vida y la muerte. Este tema de discusión cobró mayor relevancia en los años siguientes cuando, a partir de otros casos y por la acción de actores particularmente interesados, la *muerte digna* se ubicó en el centro de la escena pública y se cristalizó en la aprobación de una ley que regula tal derecho (Alonso et. Al, 2013).

Cerati murió el 4 de septiembre de 2014 como consecuencia de un paro respiratorio. La noticia se esparció con rapidez por los medios y las redes sociales. La presidenta Cristina Fernández decretó duelo nacional. Por el velatorio, realizado en la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires, circularon miles de seguidores. Simultáneamente la comunidad local de músicos homenajeó a Cerati en la entrega de los Premios Gardel, pautada casualmente para el día del fallecimiento. Al día siguiente, con la presencia de una verdadera multitud y durante una persistente lluvia, el cortejo que trasladaba el cuerpo de Cerati atravesó la ciudad hacia el cementerio de la Chacarita, donde fue despedido ante la presencia de miles de fanáticos, políticos, músicos y otras personas movilizadas por la noticia.

Es una conmoción en las redes sociales, una conmoción en América Latina, nos toma por sorpresa en el aire, dijo Jorge Rial, conductor de un reconocido programa de espectáculos (*Intrusos*, 04/09/2014). Sin embargo, luego de años de trama dramática pública, se trataba de una muerte esperable y esperada. Una muerte ocurrida muchas veces en falsos rumores y por tanto una muerte ensayada. Incluso una muerte deseada: *para algunos más que tristeza es alivio*, se escuchó en el mismo programa. A diferencia de otros decesos de

famosos que conmocionan, aquí ni el misterio ni la ruptura fueron centrales en la configuración de la tragedia.¹⁸

Por otro lado, la masividad, la respuesta inmediata y las expresiones de afecto destacaron la cualidad de famoso de Gustavo Cerati y agregaron la dimensión del reconocimiento como artista de rock. Miles de *fans*, seguidores de Soda Stereo, amantes del rock, curiosos y consternados decidieron *acompañar* a la familia o acercarse a *despedir*, según sus propias palabras, al músico en las ceremonias fúnebres. Según destaca Antunes de Moraes (2019), los medios de comunicación, en particular los medios gráficos, establecieron vínculos afectivos a través de la noticia, resaltando aspectos de las composiciones de Cerati, así como del sentimiento experimentado por los *fans*. El reconocimiento de colegas también sumergidos en el mundo de la música se transmitió también en el depósito del cuerpo. Cerati tiene su lugar en el panteón que la Sociedad Argentina de Autores y Compositores posee en el cementerio de Chacarita, conocido como el *panteón de los músicos*.

De esta manera, la muerte de Cerati no fue particularmente sorpresiva. Sin embargo, no dejó de tramitarse públicamente como tragedia en tanto se la concibió como muerte joven (más allá de su extensa trayectoria y sus 55 años), estuvo en estado de indefinición entre la vida y la muerte y los hechos sucedieron en el momento de éxito profesional. Estos elementos se vinculan y son el origen de otros, como la vigilia de sus *fans* a nivel continental y el reconocimiento otorgado al músico durante la etapa del estado de coma y a partir de su muerte, en el velatorio y en la entrega de los premios Gardel, en la cual la comunidad de músicos local brindó sentidos homenajes.

La muerte de Cerati habilitó controversias que se expresaron en diferentes medios de comunicación y redes sociales, en particular una en torno a las razones que posibilitaron que el cantante sufriera un ACV. Entendiendo el ACV a la luz de la fama, la cantante Lucía Galán, quien sufrió un incidente de este tipo del cual logró recuperarse, afirmó en un programa *de la tarde* que a Cerati *le pasó algo que le podría haber pasado a cualquiera*. Galán utilizó *cualquiera* tanto en relación a la aleatoriedad de la enfermedad como al carácter mundano detrás del brillo irradiado por los artistas: *la gente a veces tiene una fantasía de lo que es ser un artista*. En respuesta a estos dichos una panelista disintió sobre la aleatoriedad de estos accidentes al afirmar que *cualquier persona puede sufrir un ACV, pero con una vida mala se aumentan las*

¹⁸ Al día siguiente Rial insistió: *no fue algo imprevisto, no fue de un día para el otro, fue un largo duelo*. Más aún, en la evaluación de la masividad del velatorio el periodista destacó: *sorprende la cantidad de gente, aunque se sabía el final* (*Intrusos*, 05/09/2014).

posibilidades. Finalmente, la médica Mariana Lestelle resumió que *cualquiera puede hacer un ACV pero que hay factores de riesgo que aumentan las chances*, como el cigarrillo o el estrés (*Diario De Mariana*, 04/09/2014).

La dimensión de *la mala vida* y *los factores de riesgo* terminaron de abrirse paso en el debate público con las declaraciones de Pablo Rago, conductor del programa Televisión Registrada. Durante el homenaje realizado al cantante por el programa, Rago pidió *no pasar de largo que Cerati se maltrató mucho: no es algo que le pasó, es algo que él eligió para su vida, y eso es lo que tenía la profundidad de su talento* (*Televisión Registrada*, 06/09/2014). Esta declaración sobre la forma de vivir de Cerati obtuvo dos tipos de respuesta. Por un lado, la que se afirmó en torno a la aleatoriedad de los ACV, como la posición del periodista Camilo García quien tuiteó: *Cerati no quiso eso ni eligió lo que vivió, Pablo querido. Tuvo un ACV, accidente cerebro vascular* (*Exitoina*, 09/09/2014). Por otro, la postura que hacía hincapié en los *excesos*, cuyo mejor exponente es el periodista Eduardo Feinmann: *Cerati tuvo una vida de muchísimos excesos (...) se habló de un gran exceso de cocaína, de una mezcla de alcohol, viagra y cocaína. Cada uno decide cómo matarse...* (*Ciudad*, 08/09/2014). De este modo el elemento *factores de riesgo* alcanzó un estado de crisis moral. No se trata ya de la adicción al cigarrillo, de la falta de descanso o el poco cuidado en el marco de un problema de presión, como cuando Cerati se encontraba en coma, sino de la cocaína, el sexo, el alcohol y el abuso de medicamentos. Una variante de la narración de los *excesos* los ubica en un plano más general, con el exceso de trabajo y el tipo de vida moderna. El periodista Jorge Rial, por ejemplo, a partir de las declaraciones de Pablo Rago afirmó *lo de 'se maltrató' estoy de acuerdo. Pero no sólo un músico se maltrata, yo hice el viernes cuatro programas y tengo un stent* (*Diario Registrado*, 08/09/2014). Subyace la idea de que la vida actual nos lleva a un ritmo que el periodista interpretaba como auto-maltrato.

Ahora bien, la dimensión de los *excesos* apareció asimismo en intervenciones públicas que los actores asocian específicamente al ambiente del rock. Débora del Corral, ex pareja de Cerati, dijo en este sentido: *definitivamente él estaba jugando con los extremos y estaba viviendo la vida de un pibe que tiene 25 años y una banda. Pero nunca te imaginás que la cosa va a ser tan heavy* (*Clarín*, 05/12/2011). En esta interpretación de músicos *jugando con los extremos*, de seres que soportan más que el resto de la sociedad, el cantante de Dread Mar I, Mariano Castro, interpretó que *lamentablemente a Cerati lo mata su ego. (...) Porque 'yo lo puedo hacer y porque soy el número 1'. Eso te lleva a la ruina, eso termina matando a los músicos* (*Exitoina*,

21/09/2014). En este orden de cosas, la combinación del rock, los *excesos* y la muerte joven, tal como fue catalogada la de Cerati, pueden colaborar al acceso a cierta inmortalidad. Steenmeijer (2007) destaca que para los seguidores de la cultura del rock los *excesos* no se interpretan necesariamente como vicios derivados de responsabilidades personales sino como reacciones esperables ante males ajenos y externos, siendo por esto la muerte temprana posibilitadora del prestigio y la autenticidad. Es decir, los *excesos* y la muerte joven posibilitan la producción de mártires del rock, de artistas eternos. Por esto los factores riesgo incorporados una vez producida la muerte evidencian una connotación moral negativa para los *outsiders* pero no generan condenas generalizadas para los *creyentes* del rock. Cabe agregar, por último, el efecto tranquilizador que este tipo de narrativa puede aportar en el caso de una muerte joven en tanto incorporar elementos como los *excesos* permitiría volver inteligibles muertes que se producen *inexplicablemente*.

Un silogismo se reiteró por aquellos días: *los artistas no mueren, Cerati es un artista, Cerati no murió*. Si la obra del artista suele considerarse un vínculo entre la vida y la muerte, la música permite construir este puente de manera particularmente sólida: *la gente que deja huella no se olvida –reflexionó un periodista–, el cuerpo se fue, pero queda la música. Eso es lo bueno que tiene la música, que queda* (C5N, 05/09/2014). En este sentido el ministro de Cultura de la ciudad de Buenos Aires, Hernán Lombardi, declaró en medio del velatorio que *una persona que pone una canción en el corazón de la gente tiene la gloria eterna. Gustavo metió cientos* (C5N, 05/09/2014).

Más aún, la música no sólo permite cierta permanencia terrenal del músico fallecido sino también el redescubrimiento y redimensionamiento de su obra. En esta misma línea, consultado, el cantante León Gieco dijo *yo no le digo adiós, sino que es una bienvenida al redescubrimiento de todas sus canciones* (C5N, 05/09/2014). Como dijimos, en simultáneo al inicio del velatorio de Cerati se entregaban los Premios Gardel a la música. Allí, al recibir un premio, Andrés Calamaro citó a Atahualpa para recordar a Gustavo: *la luz que alumbra el corazón del artista es una lámpara milagrosa que el pueblo usa para encontrar la belleza en el camino* (C5N, 04/09/2014). En este sentido, la metáfora de la trascendencia, en el legado del reconocimiento, también es un elemento de importancia para la tramitación pública y mediática de la muerte.

2.2. La muerte de Jorge Ibáñez: hoy el cielo está de gala¹⁹

El diseñador de alta costura Jorge Ibáñez, de 44 años, fue hallado muerto en su departamento del barrio Recoleta, en la ciudad de Buenos Aires, en la mañana del 14 de marzo de 2014. Ibáñez no había atendido el timbre a su *personal trainer* para realizar su usual rutina de ejercicios ni el teléfono a su madre y mano derecha, Mabel Ibáñez. Esta última envió al lugar a una empleada doméstica, quien encontró al diseñador sin vida, recostado en el piso de su habitación y vestido con ropa deportiva.

Jorge Ibáñez se había transformado en el transcurso de las últimas dos décadas en *el diseñador de las estrellas*, en *el preferido de las divas argentinas*. En palabras editoriales de una revista de *celebrities*, *si estar en la cima de la moda es el sueño de todo diseñador, sin dudas fue un hombre que logró cumplir todos sus sueños* (HOLA, 14/03/2014). El diseñador trabajaba en su *maison* en la producción de vestidos personalizados y exclusivos, atendía a sus clientas y tomaba personalmente sus medidas. Pero además Ibáñez había devenido a fuerza de una importante incursión mediática en un personaje popular: participaba de programas de TV, cantaba y bailaba en *reality shows* y opinaba en la *red carpet* de las entregas de premios. A partir de la plataforma televisiva Ibáñez se convirtió en un *famoso*. Por esto ante su muerte, según palabras de su colega Benito Fernández, *no sólo el mundo de la moda está consternado* (C5N, 17/03/2014). La muerte de este diseñador *top* y popular fue caratulada como *dudosa* y se ordenó una autopsia que días después confirmaría las sospechas iniciales: Ibáñez había muerto de una cardiopatía causada por una hipertensión no tratada.

Difundida la noticia de la muerte un grupo de familiares y amigos se reunió en la casa del diseñador. Incluso el secretario de Seguridad de la Nación, Sergio Berni, se hizo presente en el lugar. Mientras tanto, los móviles de exteriores de los canales de televisión se ubicaron frente al edificio y transmitieron en vivo en el contexto de una copiosa lluvia. Por esos días, casualmente, se llevaba a cabo el evento Buenos Aires Alta Moda (BAAM) desde el cual modelos, ex modelos y colegas realizaron *móviles* recordando al diseñador y por la noche se dedicó un desfile a la memoria de Ibáñez. Al día siguiente el diseñador fue homenajeado en otro evento, el Tigre Moda Show, donde el público aplaudió la *pasada* de su marca de pie.

¹⁹ Así definió a la muerte de Ibáñez la modelo Viviana Batán durante el evento Buenos Aires Alta Moda (C5N, 14/03/2014).

Los restos de Jorge Ibáñez fueron velados en una sala del barrio de Belgrano dos días después de su muerte, donde se produjeron dos escándalos. El primero, cuando la *vedette* y ex amiga del diseñador Graciela Alfano fue exhortada a retirarse de la sala por parte de amigos de Ibáñez. El segundo, cuando en el interior de la sala un fotógrafo de una revista tomó con su celular imágenes de la madre y el féretro de Ibáñez, suscitándose discusiones que terminaron con la intervención policial. Las imágenes fueron borradas por el fotógrafo y la revista a la que pertenecía el fotógrafo pidió disculpas públicas. Desde allí el cortejo fúnebre partió con aplausos escoltado por la Policía Federal, pasó por la *maison* del diseñador, donde seguidores habían depositado flores y cartas, y finalizó en el exclusivo cementerio de la Recoleta. El entierro, que incluyó una misa y canciones *a capella* de reconocidas artistas, fue transmitido *en vivo* por los canales de noticias, haciéndose presente *gente de la moda, gente del espectáculo, empresarios y ciudadanos comunes* (C5N, 17/03/2014).

Una noticia sorpresiva, algo que nos ha dejado a todos anonadados. Un hombre joven, de 44 años, deportista, sano. Un hombre querido, respetuoso y generoso, así resumía los elementos que constituyen la trama dramática de esta muerte el periodista Roberto Funes Ugarte (C5N, 14/03/2014). Un primer factor trágico de esta muerte, catalogada por el informe médico y policial como *muerte natural*, lo constituye la sorpresa. En este sentido la conductora y amiga del diseñador Mariana Fabiani relató a sus televidentes cómo antes de salir al aire se enteró de la noticia: *me dieron la noticia de Jorge, que por supuesto no creí, 'andá a chequear, es imposible' (...). Lo de Jorge no lo puedo asimilar, estoy en shock todavía* (Diario de Mariana, 17/03/2014). A diferencia de lo observado para el caso Cerati, la muerte de Ibáñez conmocionó por lo inesperado, en parte por su carácter de persona *joven* para llegar al ocaso de su vida. En esto hizo hincapié la ex modelo Teresa Calandra al afirmar a la prensa *no tengo ganas de que se vaya tan rápido. Tan joven. 44 años. Tenía mucho para hacer, proyectos increíbles* (C5N, 14/03/2014). En esta dirección, el programa *Secretos Verdaderos*, una emisión televisiva enfocada en develar intimidades de la vida de famosos, tituló el informe sobre la noticia como *demasiado joven para morir*. Otro pilar central sobre el cual los actores que intervienen en el procesamiento público depositan el carácter sorpresivo de la muerte es en la *vida sana* que habría llevado el diseñador. A horas de la muerte, la diva local Susana Giménez relató a un programa de espectáculos: *no podía creer. Como pasa siempre con la gente que es muy joven, que es muy sana. Jorge era lo más sano que había en todo aspecto, en todo sentido, nunca lo vi fumar un cigarrillo* (Intrusos, 14/03/2014). Estas afirmaciones se sostenían no sólo en lo

que Ibáñez no hacía (fumar, tomar alcohol, drogarse, trasnochar), sino en lo que efectivamente hacía: *tenía una vida ordenada, comía sano, tomaba agua y entrenaba* (C5N, 14/03/2014).

Otro elemento que en los testimonios apuntalaban al carácter trágico de la muerte es que Ibáñez falleció en un momento de *plenitud*. Los testimonios coinciden en afirmar que Ibáñez *logró cumplir su sueño, que alcanzó todo lo que él quería, que estaba en un gran momento de inspiración*. En definitiva, Jorge Ibáñez *se fue en el mejor momento de él profesional* (Intrusos, 15/03/2014). En este sentido, retomando lo analizado en los segmentos de *Crónica TV*, no sólo el olvido y el *no ser llamado por los productores* configura la tragedia de un famoso sino también morir *en el mejor momento* del éxito profesional.

Ahora bien, incluso en la conmoción generada en los familiares y allegados de Jorge Ibáñez aparecen atenuantes para este carácter trágico. Un atenuante central desvinculado de la dimensión de la fama es la difundida valoración positiva de la muerte natural por sobre la muerte violenta. En este orden de cosas, la madre del diseñador narraba en medios televisivos su reacción inmediata ante la muerte diciendo: *no pensé en una muerte así, pensé en lo peor (...) lo primero que dije fue 'me lo mataron'... me dijeron 'muerte natural', fue un alivio tan grande...* (Diario de Mariana, 18/03/2014). Es decir, en la oposición entre muerte violenta y muerte natural que Ibáñez haya fallecido producto de la segunda es valorado positivamente, aún en el marco del contexto dramático. Pero además se trata de una muerte natural en la cual el diseñador *no sufrió*. Dice Mabel en este sentido: *Jorge tuvo la gracia de morir en paz. Fue lo primero que me dijo mi hija que es médica cardióloga, que no tuvo dolor cuando partió. Eso me da paz* (HOLA, 26/03/2014).

Como dijimos, en la explicación pública de la muerte se evidenció una oposición entre lo que Ibáñez no hacía (drogarse, fumar, tomar, trasnochar) y lo que hacía, tener una vida ordenada y *sana*. Según esta distinción Ibáñez era portador de un cuerpo sano como diferente a un cuerpo enfermo que hubiera otorgado razonabilidad a una muerte tan abrupta. Su amigo, el periodista Daniel Gómez Rinaldi, en un *móvil* refirió a esta oposición al decir: *no lo podés creer, con una vida normal, porque vos decís 'está enfermo', bueno, te la ves venir, pero lo de Jorge es increíble* (C5N, 16/03/2014).

En este punto, y sin que hayan trascendido detalles de la historia clínica del diseñador, la narración que vincula fama y *excesos* empieza a configurarse de una manera parcialmente diferente. En relación a las cardiopatías un médico afirmaba en televisión que *el veinte por ciento es por genética y el ochenta es adquirida, por hábitos como el estrés y*

el exceso de trabajo, y, agregó que Ibáñez *el día que murió a la 1.40 mandó un tweet y a las 6 se levantó. Lo que hace mal es el stress crónico* (C5N, 16/03/2014). La hipertensión como *enemigo silencioso* y las cardiopatías como *la segunda causa de muertes en menores de 45 años* fueron recuperadas mediáticamente subrayando que también afectan a personas que parecen sanas y de *bajo riesgo*. La prensa, incluso, hizo referencia al aumento del interés por este tipo de enfermedades y de las consultas médicas luego de la muerte de Ibáñez.²⁰

Concretamente, el exceso de trabajo se articuló como un eje fundamental en las intervenciones públicas referidas a la muerte de Jorge Ibáñez en los días posteriores a su fallecimiento. Su colega Fabián Medina Flores destacó que si bien lo visible era el Jorge Ibáñez *celebrity* que cantaba y bailaba, además *trabajaba como un condenado* (C5N, 17/03/2014). Ibáñez era presentado también como *un trabajador* que estaba *lleno de vida, siempre bien, nunca cansado, nunca una queja* (*Diario de Mariana*, 17/03/2014). Una persona que si bien *siempre se cuidaba* al mismo tiempo *trabajaba mucho* (C5N, 17/03/2014). Es decir, en la narrativa sobre la fama y la muerte la dimensión de los *excesos* se orienta hacia el esfuerzo, la dedicación y la magnitud del trabajo que significaba ser una *celebrity* como Jorge Ibáñez en el mundo de la moda y los medios. El diseñador de las estrellas dedicó su vida a convertirse en el modisto más importante del país y, en las explicaciones públicas de su fallecimiento, murió por su pasión al trabajo.

Un primer elemento ligado a la idea de trascendencia de Jorge Ibáñez una vez fallecido fue configurado partiendo de las mencionadas ideas de juventud, vida sana y buen momento profesional. Susana Giménez sintetizaba este sentido al afirmar que Ibáñez tuvo *la muerte de los elegidos* en tanto *murió joven, lindo y sin dolor, sin enfermedad, todo el mundo lo va a recordar así* (*Intrusos*, 14/03/2014). Desde el círculo más íntimo de Ibáñez también abonaron esta idea, visible por ejemplo en las declaraciones de su amigo Pablo Goycochea para quien *lo único que nos pone un poco bien es que se fue de la mejor manera, tal cual hubiera deseado* (*Ciudad*, 17/03/2014). Por esos días los medios recuperaron una entrevista realizada por un canal de cable al modisto tiempo antes de su muerte en la cual afirmaba *prepararse para la muerte: mi muerte no me da miedo porque siento que es el paso a algo maravilloso. Sí me preparo día a día para mi muerte. Creo que se tiene que llegar a la muerte divino* (*Ciudad*, 17/03/2014).

²⁰ Según Clarín el inesperado fallecimiento de Jorge Ibáñez *disparó consultas en las guardias, aumentó la demanda de turnos en clínica médica y agotó las vacantes de un curso para aprender reanimación cardiovascular* (*Clarín*, 23/03/2014).

La muerte de Ibáñez habilitó momentos de reconocimiento a su trayectoria y de publicidad a su legado por parte de los habitantes del mundo de la moda y el espectáculo, pero también dio lugar a formas más concretas e inéditas de trascendencia en estos ámbitos. Por un lado, la madre y asistente de Ibáñez organizó el desfile de una última colección que el modisto había dejado lista. La colección fue titulada *desde el cielo* y el desfile, que funcionó como homenaje al diseñador, fue realizado en junio de 2014 en el hotel Plaza. Pero Ibáñez no sólo organizó un desfile *post-mortem* sino que él mismo se hizo presente: al día siguiente del evento los programas de espectáculos compartían y comentaban una misteriosa foto amateur tomada en el desfile en la cual una figura era presentada como *el fantasma de Jorge Ibáñez*. Por otro lado, Ibáñez también *colaboró* para que se concrete otro hecho inédito para la industria local: la continuidad de la marca de un diseñador fallecido. En este sentido, según la ex modelo Nequi Galotti la continuidad de la marca luego del deceso del modisto *sucede en el mundo, pero nunca en Argentina: a lo mejor es Jorge el primero que lo hace desde el cielo* (C5N, 17/03/2014). Mabel Ibáñez declaró a la prensa que continuaría con la actividad de su hijo: *tengo todos sus diseños encarpetados y la marca va a seguir, yo me voy a encargar de ese peso* (La Nación, 25/06/2014) y *hago el desfile y sigo con el negocio, fue como un mandato de él* (Rating Cero, 24/06/2014).

2.3. La muerte de Norma Pons: Se fue plena, se fue ovacionada, se fue sin sufrir²¹

Estamos armando el programa en vivo, dijo al dar cuenta de la trágica noticia el conductor del programa de espectáculos *Intrusos*. El 29 de abril de 2014 la actriz Norma Pons, de 70 años, había sido encontrada muerta en su departamento por su hermana Mimí, también actriz. Estaba recostada en un sillón, había sufrido un paro cardiorrespiratorio. Minutos más tarde los móviles de exteriores apostados en la puerta de la casa mostraron *en directo* el retiro del cuerpo de Pons. Esa misma noche Norma Pons fue velada en la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires y al día siguiente su cuerpo fue enterrado en el cementerio de la Chacarita.

Norma Pons había comenzado su carrera en la revista porteña en los sesenta haciendo dupla con Mimí. Desde los años ochenta, durante casi dos décadas, Pons se lució como actriz cómica en televisión junto al actor Antonio Gasalla. Desde 2013 protagonizaba su primer y único rol dramático en teatro al ponerle el cuerpo al clásico de

²¹ Palabras del director teatral José María Muscari.

García Lorca *La Casa de Bernarda Alba*. Fue por ese papel que Pons logró un renovado espacio en la *farándula* vernácula al punto que días antes de morir fue convocada para el programa de mayor audiencia de la televisión nacional: iba a ser una de las participantes de *Bailando por un sueño*. Al momento de morir, Norma Pons combinaba las funciones teatrales con los exigentes ensayos de baile que requería su nuevo proyecto televisivo. Después de su muerte sería su hermana quien la reemplazaría en este último rol.

Más allá de tratarse de la muerte de una mujer de setenta años, los discursos públicos, como en el caso de Ibáñez, apelaron al carácter sorpresivo del deceso. El conductor Marcelo Tinelli, en la apertura del programa del cual participaría la actriz, refería al inesperado fallecimiento al afirmar *hoy a la tarde fue un mazazo para mí y para muchos. Hoy, en una tarde lluviosa y cuando nadie lo esperaba, falleció Norma a los setenta años (Showmatch, 29/04/2014)*. En paralelo, los actores intervinientes referían a los problemas de salud de la actriz, en particular a un enfisema pulmonar, a una reciente internación por neumonía y a la evidente adicción al cigarrillo que padecía. Tinelli narró en la apertura de su programa que sus productores le decían que Pons *cuando dejaba de ensayar fumaba, cuando viajaba en el taxi siempre estaba fumando... para ella era su gran amante el cigarrillo (Showmatch, 29/04/2014)*. El periodista de espectáculos Luis Ventura destacó que la actriz *tenía una adicción al tabaco permanente y eso le quitaba capacidad respiratoria (Intrusos, 29/04/2014)*. Mimí Pons, por su parte, relativizó los problemas de salud de su hermana, aunque confirmó la adicción al tabaco que manifestaba.

Por otro lado, en la configuración trágica de la muerte de Norma Pons ocupa un lugar central el *reconocimiento tardío* por parte de la comunidad de pares a su trabajo actoral. Meses antes de morir Pons había ganado el premio Estrella de Mar en la categoría *Actriz dramática* y el premio de Oro a la figura destacada de la temporada teatral de Mar del Plata por su papel en *La casa de Bernarda Alba*. En ese contexto había dicho: *yo buscaba éste, mi reconocimiento como actriz dramática, la cuerda que siempre manejé y nunca me creyeron (Crónica TV, 29/01/2013)*. Días después amplió esta idea al declarar a un sitio de internet que *quería el (premio) de actriz dramática porque significaba cerrar un ciclo de muchos años de lucha, y también poder decirles a todos que podían creer en mí (Ciudad, 30/01/2014)*. El llamado a formar parte del *staff 'del bailando'* se enlazaba con estos reconocimientos. En este contexto el grueso de las declaraciones de las jornadas que siguieron a la muerte puntualizaron que la actriz *estaba chocha con lo que le estaba pasando, que no podía creer tantas propuestas de trabajo, que estaba en su mejor momento*. Por esto,

aunque *tardío*, el reconocimiento funcionaba también como un atenuante de la tragedia en tanto la actriz pudo saberse reconocida antes de morir. Su productor teatral refirió a esta doble dimensión al expresar sentirse *con sentimientos encontrados* porque a pesar de la muerte sentía alegría de que *el público haya conocido a la mejor Norma en los últimos años y ella lo haya podido disfrutar* (*Intrusos*, 29/04/2014). Más concreta fue su hermana al afirmar que luego de años de no ser llamada y valorada *murió con la felicidad de hacer en teatro y televisión lo que ella quería* (*Showmatch*, 22/05/2014). En palabras de José María Muscari, director de la obra teatral, *Norma se fue en el momento que ella quería. Se fue plena, se fue ovacionada, se fue sin sufrir, se fue en silencio. (...) Norma se fue realizada, íntegra* (*Ciudad*, 08/05/2014).

En una entrevista radial el médico personal de la actriz dio un importante impulso a una dimensión de debate insinuada desde el momento de la muerte: Norma Pons murió porque estaba *exigida*. Narró que había denegado el permiso médico para la participación en el concurso televisivo de baile porque su condición de salud era *bastante precaria* por tener un *problema respiratorio crónico: era al límite de sus posibilidades, ella sabía el riesgo que corría y estaba dispuesta, como siempre, a brindar todo* (*Telenueve*, 02/05/2014). Más allá de las dudas abiertas sobre las responsabilidades de la producción del programa se habilitaron también narraciones en torno a qué llevó a Pons en particular y qué lleva a los artistas en general a arriesgar la vida por la fama, el éxito y el reconocimiento. Emergieron voces enfáticas en que los artistas superan dificultades y limitaciones por la pasión a su arte. La misma Norma Pons había dicho sobre su participación en el certamen de baile días antes de morir: *no respondo, no rindo lo suficiente, por una cuestión de tiempo y de edad que uno tiene, pero yo conozco mi profesión, yo sé que puedo, de lo contrario no hubiera dicho que sí* (*Telenueve*, 02/05/2014). Un periodista de un programa sobre la farándula afirmaba en este sentido que *no hay nada más cabeza dura que un actor cuando se tiene que subir al escenario, que los artistas reviven en el escenario* (*Intrusos*, 01/05/2014).²² Pero la *superación personal* y el *compromiso profesional* para otros actores intervinientes del debate constituyen una manifestación de una ambición sin límites (o al menos irresponsable) de los famosos por la consecución del éxito, el reconocimiento y el dinero. Jorge Rial dijo, en este sentido, que para los artistas *la salud no importa a la hora de los cinco minutos de fama* (*Intrusos*, 01/05/2014). Mientras, en otro canal, recuperaban recientes

²² Según Norma Pons en una entrevista una semana antes: *¿Sabés qué pasa piba? (en referencia a la periodista) yo todavía no estoy en la cuenta regresiva y la vida hay que vivirla intensamente sino no tiene sentido* (*ciudad.com*, 29/04/2014).

declaraciones de Pons diciendo *lo que me está exigiendo a mí Bernarda Alba es tremendo, estoy dejando la vida y no me importa un carajo si me pasa algo* (Televisión Registrada, 03/05/2014). Finalmente, hay quienes observan en el accionar de Pons una necesidad económica, por ejemplo, para la periodista Marcela Tauro: *ella necesitaba la plata. A veces los médicos te dicen un montón de cosas y la realidad es otra* (Intrusos, 01/05/2014).

Sobre el caso puntual de Norma Pons la narrativa que vincula riesgo por la exigencia que demanda el reconocimiento, que también aparece como un *exceso*, es interpretada con la particularidad que quien se somete a la exigencia es una mujer de setenta años y que el reconocimiento se le había negado hasta el momento de la muerte. Más concretamente, hay quienes llegaron a interpretar que a Pons no le importaba morir en el momento que había alcanzado el éxito. *Creo yo que hubo una inmolación en pos de irse en determinado momento de gloria*, dijo en este sentido el periodista Luis Ventura (Intrusos, 01/05/2014).

Sobre las formas de trascender una vez ocurrida la muerte en el caso de Norma Pons la metáfora del *irse de gira* y el despedir con un aplauso aparece con toda nitidez. Recuperando palabras de la misma Pons destacadas por los medios esos días: *nosotros no nos tenemos que poner tristes cuando los actores se mueren porque nosotros somos ángeles* (Televisión Registrada, 03/05/2014). Más aún, su reconocimiento tardío como actriz dramática y como artista la convirtió en merecedora plena de la trascendencia de los artistas justo antes de que llegue la hora de la muerte. *Nosotros no nos morimos, los actores no se mueren. Como hijo el poeta chileno, se van a las estrellas*, se repiten las palabras de la actriz en la televisión (Televisión Registrada, 03/05/2014).

Conclusiones

Con el paso de las décadas, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más cotidianos y continuos en los espacios público mediáticos de los países occidentales. La centralidad adquirida por los portadores de fama en los últimos siglos fue posibilitada por la ocurrencia de diferentes procesos técnicos, culturales y económicos. Siguiendo a Rivière (2009), la importancia de los famosos también radica en su papel decisivo en la formación de opinión pública: por ser íconos y celebridades los famosos actúan como símbolos, embajadores de valores y modelos sociales, como creadores de opiniones en diversas esferas de la vida social que van de la ética a la estética. Ante la muerte de los famosos, como dimos cuenta particularmente en la segunda parte

de este trabajo, el periodismo orientó recursos para la generación de noticias, los subgrupos de la comunidad de famosos se movilizaron (*el mundo del rock, los referentes de la moda, los colegas actores*), los *fans*, seguidores y vecinos se expresaron en la escena pública, así como los familiares y allegados intentaron darles sentidos a las muertes.

El presente artículo, de carácter exploratorio e inicial, analiza un proceso de la vida largamente estudiado en las ciencias sociales: la muerte. En esta línea, el principal aporte que realiza es la reconstrucción y análisis del procesamiento de la muerte en un contexto signado por la mediatización de la vida gracias a las redes sociales y a la televisión. Los rituales funerarios fueron, a lo largo de la historia, rituales de amplia producción simbólica. Y en los inicios del siglo XXI esta actividad no se abandona, sino que se renueva en virtud de nuevas herramientas de comunicación. En síntesis, el análisis de las muertes de tres celebridades permite conocer características de los funerales mediáticos donde, como en cualquier otro ritual funerario, se procesa socialmente la muerte y la trascendencia de las personas.

De las narraciones en circulación, particularmente visibles en la primera parte del trabajo, destacamos el carácter *trágico* o *conmocionante* de estas muertes teniendo en cuenta que esto tiene varios significados: ocurren inesperadamente, el famoso posee un cuerpo aparentemente sano, se trata de personas jóvenes o se produce en las vísperas de esperados *debuts* televisivos. Un hilo narrativo reiterado, en la televisión de la muerte descrita en la primera parte de este texto, es la idea de la muerte anunciada a través de la búsqueda de rastros o pruebas en que los muertos se adelantan a los hechos. Sin embargo, divisamos que el relato público de la muerte desarrolla, como correlato, atenuantes para moderar el dolor público de los deudos y matizar la tragedia. Estos atenuantes, de hecho, se encuentran presentes en los casos que analizamos en profundidad: Cerati dejó de sufrir ante la indefinición de su estado vital, Ibáñez murió súbitamente y sin dolor, Pons murió reconocida después de décadas de luchar por el aplauso.

Ante las muertes trágicas de Gustavo Cerati, Jorge Ibáñez y Norma Pons se activaron diversas dinámicas que integraban a los famosos al ámbito de lo ordinario. Se discutía sobre su estilo de vida, las causas físicas y condiciones médicas del fallecimiento. Esto significa que en consonancia con el halo especial que tienen las estrellas, en el momento de la muerte se recuperaba su cualidad mundana y ordinaria que abona la identificación del público con la muerte.

Simultáneamente los *excesos* aparecieron de diversas maneras en las narrativas vinculando la fama y la muerte, tanto en la mirada general ofrecida por *Las tragedias...* como en los casos que analizamos

en particular. En cada caso la existencia de *excesos* parece ser conocida más no sea parcialmente por deudos, periodistas y colegas, pero sólo se hace pública, se analiza y se pone en debate una vez producidas las muertes, al bucear en las causas íntimas de las tragedias. Muerto Cerati al estrés y al cigarrillo, presentados como causas del ACV, se suman la cocaína, el viagra y el descontrol asociado al mundo del rock. Muerto Ibáñez las voces intervinientes dejan ver que detrás de su histrionismo, su atención personalizada y su vida ordenada se escondía la falta de descanso y la obsesión por el trabajo. Muerta Norma Pons se observa que el cigarrillo no sólo era su *amante* sino también su adicción. En cada caso, más claramente en la mirada de conjunto, emerge la idea de que la fama requiere sacrificios y que estos implican llevar variables vitales al límite.

La centralidad de la muerte en la discusión pública, en tensión con la idea de tabú presentada por Ariès (1984), se expresa claramente en ocasión de la muerte trágica de famosos. La sociedad, antes que realizando un gran esfuerzo por desentenderse de la muerte, deviene audiencia mediática masiva y público movilizado bajo la figura de *fans* y admiradores. Es en un juego complejo entre las posibilidades de identificación y de diferenciación del público que acompaña y produce el funeral mediático con el fallecido y su mundo de fama que se experimenta y explica la muerte en la sociedad actual. El estrés, el cuidado del cuerpo, las enfermedades, el reconocimiento social y la trascendencia espiritual a la muerte biológica son elementos relevantes para tramitar la muerte y expresar formas posibles de morir. En estos rituales funerarios masivos y mediáticos la muerte está tensionada entre dos formas de comprenderla: el final más natural de la vida y el suceso más conmovedor y disruptivo de la misma.

Referencias bibliográficas

- Antunes de Moraes, K. H. (2019): Cobertura jornalística e mobilização das emoções: as mortes de Luis Alberto Spinetta e Gustavo Cerati nas páginas de Clarín e Página/12, *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, Vol.5, pp.1-15, disponible en <http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/issue/view/19/showToc>.
- Ariès, P. (1984): *El hombre ante la muerte*. Madrid, España. Taurus Ediciones.
- Alonso, J. P., Luxardo, N., Poy Piñeiro, S. y Bigalli, M. (2013). El final de la vida como objeto de debate público: avatares de la *muerte digna* en Argentina, *Revista Sociedad*. N°33, pp. 7-20.
- Borda, L. y Méndez Shiff, P. (2016): De Mirtha Legrand a *La Chiqui*: apuntes sobre una figura única, *Revista Ciencias Sociales*, N°90, pp. 108-115.

- Baudrillard, J. (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*. Barcelona, España. Monte Ávila Editores.
- Busquet Duran, J. (2012): El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica, *Revista de estudios de juventud*. N° 96, pp. 13-29.
- Autores (2016): *No me voy, me quedo aquí*. Narraciones y debates en torno a la muerte trágica de famosos: el caso Gustavo Cerati (2010-2014), *Cuadernos de H Ideas*. Vol.10, N°10, disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/article/view/3598>.
- Autores (2017): El llanto de la sirena. Heroísmo y sacrificio en la construcción pública de la figura de bomberos en la Argentina contemporánea. En J. Garriga Zucal (Coord.), *Sacrificio, heroísmo y martirio* (en prensa). Buenos Aires, Argentina. Editorial Octubre.
- Elías, N. (1989): *La soledad de los moribundos*. México D.F, México. Fondo de Cultura Económica
- Fernández Pedemonte, D. (2010). *Conmoción pública. Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires, Argentina. LCRJ Inclusiones.
- Ford, A. (1999): *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma.
- Autor (2015): Espacios públicos locales e inseguridad: reconfiguraciones a partir de casos conmocionantes en capitales provinciales (La Plata y Mendoza 2005-2013). (Tesis de doctorado en ciencias sociales). Universidad Nacional de La Plata, disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48061>.
- Gayol, S. (2012): La celebración de los grandes hombres: funerales gloriosos y carreras post mortem en Argentina, *Quinto Sol*. Vol. 16, N° 2, disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/quisol/v16n2/v16n2a01.pdf>.
- Gayol, S. y Kessler, G. (2015): Introducción. En S. Gayol y G. Kessler (Comps.), *Muerte, política y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina. Edhasa.
- López Corral, F. (2007): Fue Primicia: el triunfo de Crónica TV. II Jornadas Hum.H.A. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. Disponible en <http://www.jornadashumha.com.ar/PDF/2007/Fue%20Primicia> [marzo 2015].
- Mazzaferro, A. (2010): Ídolos y fanáticos. Territorio de lo sagrado y fenómenos de la multitud. *Avatares de la comunicación y la cultura*, N°1, (144-161).
- Riviére, M. (2009): Fama, medios de comunicación y opinión pública, *Quaderns del CAC*. N°33, pp. 119-123.
- Steenmeijer, M. (2007): Autenticidad, muerte y martirio: Kurt Cobain en la narrativa española, *Dissidences*. Vol. 2, pp. 1-23.
- Thomas, L. V. (1993): *Antropología de la muerte*. México D.F., México. Fondo de Cultura Económica.

AVANCES DE INVESTIGACIÓN- ENSAYO

Hacerse respetar.
Un análisis sobre las mujeres de la Policía Local de Mar del Plata

Earning respect.
An analysis about the Local Police women in Mar del Plata

Emiliano Calomarde¹
Universidad Nacional de Mar del Plata-Argentina

Lucía Escujuri²
Universidad Nacional de Mar del Plata-Argentina

Ana Huici³
Universidad Nacional de Mar del Plata-Argentina

Resumen

Este estudio pretende abordar, desde la mirada de las mujeres de la Policía Local de la ciudad de Mar del Plata, los modos en que conciben al ejercicio de la autoridad y su legitimación como agentes policiales. Esta incipiente investigación se enmarca dentro de un nuevo conjunto de estudios etnográficos en donde las fuerzas públicas se consideran un sujeto de estudio válido. Las primeras inmersiones al trabajo de campo consolidan los ejes de nuestro problema y procuran aportar al análisis de las relaciones de poder en las instituciones policiales. El diseño de la investigación es cualitativo de tipo exploratorio-descriptivo. Las técnicas de indagación implementadas son observaciones y entrevistas en profundidad a las mujeres de la Policía Local del partido de General Pueyrredón.

Palabras clave:

AUTORIDAD; LEGITIMACIÓN; MUJERES; POLICÍA LOCAL; ARGENTINA

Abstract

This study aims to address, from the perspective of the Local Police women in Mar del Plata city, the ways they conceive the exercise of authority and their legitimation ways as police agents. This research belongs to a new set of empirical-ethnographic studies in which the police forces is considerate as a valid subject of study. First immersions into the field work consolidate the main ideas of our topic and try to contribute to the analysis of the power relationships at police institutions. The design of the investigation is qualitative

¹Correo de contacto: emiliano.mdq@hotmail.com

²Correo de contacto: luciaescujuri@gmail.com

³Correo de contacto: anahuici@gmail.com

exploratory-descriptive. The investigation techniques introduced are observations and in depth-interviews to Local Police women in the judicial district of General Pueyrredon.

Keywords:

AUTHORITY; LEGITIMATION; WOMENS; LOCAL POLICE; ARGENTINA

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2018

Fecha de aprobación: 16 de junio de 2019

Hacerse respetar. Un análisis sobre las mujeres de la Policía Local de Mar del Plata

Introducción

Si hoy en día no resulta extraño ver mujeres en el ejercicio policial, hace tan sólo setenta años esto era algo impensado. Un análisis genealógico sobre la incorporación de las mujeres a los cuerpos policiales en Argentina nos remonta a la mitad del siglo pasado. Por aquel tiempo las mujeres participaban en forma de *colaboración* pero nunca de manera formal, aludiendo a su inoperancia en el ejercicio policial. A lo largo de las últimas décadas su incorporación fue paulatina, con avances y retrocesos producto de las luchas por su reconocimiento profesional.⁴

Desde los años noventa, mientras que las tasas de delitos se incrementaban, como así también la cantidad de agentes en las fuerzas públicas, el porcentaje de participación femenina en las agencias policiales continuó siendo relativamente escaso (entre un 10 y 15%) y su incorporación, hasta 2012 (Resolución 016/2012), estaba estipulada a partir de cierto número de vacantes. Sin embargo, la creación de las Policías Locales en la provincia de Buenos Aires marcó, en 2014, una ruptura en este sentido al tratarse de un cuerpo civil con un alto porcentaje de participación femenina que, en el caso de General Pueyrredón, se ubicaba en el 67% en 2017 (*La Capital Mdp*, 18/08/2017).

La historia de esta fuerza se remonta a la declaración de emergencia en el territorio bonaerense en 2014 (Decreto 220/2014) y la consiguiente aprobación de la Ley provincial 13.482 en donde se le otorgaron las facultades de *prevención de delitos, actuando con características de policía de proximidad, coordinando su actuación con los municipios y demás unidades policiales* (Ley 13.482, 2014). Esto coincide con la agudización de las demandas hacia los municipios sobre la problemática de la seguridad y la configuración de estos como actores relevantes en la gestión (Kessler 2009; Ríos, 2010).

Si bien desde las ciencias sociales las principales investigaciones policiales se detuvieron en cuestiones jurídicas y normativas, este incipiente estudio cualitativo se enmarca en un conjunto de nuevos trabajos empíricos y etnográficos que pretenden recuperar la perspectiva de los agentes.⁵ Mediante la realización de

⁴ Un estudio que recupera los principales hitos de este proceso es el de Calandrón y Galeano (2013).

⁵ Algunos ejemplos que pueden citarse son Frederic (2009); Galvani (2007); Garriga Zucal (2010); Renoldi (2007 y 2010); Calandrón (2012).

observaciones y entrevistas en profundidad, nuestro objetivo es indagar las percepciones de las mujeres pertenecientes al cuerpo de la Policía Local de General Pueyrredón, respecto al ejercicio de la autoridad y sus modos de legitimación.

En primer lugar, abordaremos las principales líneas argumentales en torno a cuestiones de autoridad, género y estudios policiales. A continuación, partir de los primeros resultados de la investigación, intentaremos dar cuenta de las significaciones que las mujeres le otorgan a su función como agentes policiales centrándonos en el ejercicio de la autoridad y su legitimación.

1. Enfoque teórico

En líneas generales, el concepto de autoridad no ha sido tan estudiado por los autores clásicos de la sociología. Según la definición clásica desarrollada por Max Weber, al interior de una relación social, el poder es la posibilidad de imponer la propia voluntad que, investida de aceptación por quienes son objetivo de esa relación, se convierte en autoridad (Weber, 1996 [1922]). La diferencia entre poder y autoridad es que el primero es tangible e implica una capacidad de agenciarse, de tomar decisiones sin consulta y la segunda es construida e intangible.

El elemento más importante de la obra de Weber, como señala Sennet (1982), es el vínculo entre autoridad y legitimidad, pues los sujetos no obedecerán a quienes consideren ilegítimos. La autoridad es la creencia en una legitimidad que no requiere de la coacción, esto requiere que el individuo tenga seguridad en sí mismo y en sus acciones. Mientras que la relación de autoridad implica la aceptación de la misma, su mantenimiento depende del prestigio de las personas que ocupan esos cargos (Lasswell y Kaplan, 1963).

En el caso de las fuerzas policiales en Argentina, la normativa y la práctica las han estructurado bajo esquemas de autoridad militar.⁶ Esto implica una dedicación específica por parte de sus ejecutores a través de la reproducción de imágenes socialmente construidas sobre *el ser policial*.⁷ En este sentido, distintas investigaciones resaltan que estos ideales están sustentados en representaciones apoyadas en la masculinidad contra una cosmovisión de un *mundo civil* como un universo feminizado (Arteaga, 2000; Sirimarco, 2004; Calandrón, 2012; Branz & Garriga Zucal, 2013; Garriga Zucal & Melotto, 2013).

⁶ Para más información sobre estos temas puede consultarse: Tiscornia (1998); Martínez y Eilbaum (1999) Sain (2008) Frederic (2009) Pita (2010) y Sirimarco (2017).

⁷ Un estudio en el que se abordan en detalle la relación entre el *ser policial* y la masculinidad es el de Suárez de Garay (2005).

Las consecuencias históricas concretas de tales sentidos sobre las mujeres policías incluyeron su deslegitimación en el ejercicio de la autoridad. Un ejemplo de ello fue la asignación de tareas consideradas de *segunda* o *femeninas*, como las administrativas. Hoy en día, a pesar de las disputas por los derechos laborales y sociales de las mujeres, persisten las valoraciones diferenciales por género. Empero estudios recientes han demostrado que las mujeres, desde su propia femineidad, se representan y establecen estrategias para constituirse como sujetos válidos en el ejercicio de la autoridad pues las relaciones de género construyen autoridad y distribuyen poder tanto para hombres como para mujeres (Calandrón, 2012).

Desde una perspectiva que pretende evidenciar las desigualdades que implica la esencialización de las identidades, se discute la homologación directa de las mujeres policías a los hombres. Sirimarco (2004) sostiene, recuperando la visión de Rita Segato (2003), que referirse a un sujeto masculino no implica necesariamente aludir a los hombres ya que los géneros no son más que un registro en el cual nos instalamos al ingresar en una escena. Por lo tanto, la masculinidad, como modalidad de actuación, puede ser ejercida por las mujeres. Esto sugiere que, *en un orden simbólico donde el género masculino resulta preponderante, algunas, opten por insertarse en la estructura de poder a partir del ejercicio del género dominante* (Sirimarco, 2004:72).

En suma, es válido y necesario recuperar los sentidos, significados y valores que las mujeres ponen en juego en el desempeño de su accionar y en las estrategias que despliegan para legitimar su autoridad, dejando de lado las interpretaciones que describen con cierta omnipotencia a las estructuras de las instituciones policiales. Esto implica, en efecto, dar lugar a las resistencias y reapropiaciones que tal estructura sufre.

2. Metodología

La investigación ha sido abordada a partir de un diseño flexible que, mediante la articulación de las técnicas de observación y entrevistas en profundidad, se inscribe dentro del enfoque etnográfico. Este posicionamiento teórico-metodológico destaca la importancia del contacto directo con las policías para dar cuenta de las prácticas efectivas y los significados que estas les otorgan. La población de estudio está compuesta por un universo de 703 mujeres que pertenecen al cuerpo de la Policía Local del partido de General Pueyrredón entre 2017 y 2018. La reciente constitución de esta fuerza policial, sumada a la escasez de estudios previos sobre la misma, otorga gran relevancia a los insumos emergentes a partir de los primeros acercamientos al

trabajo de campo. Se desarrollaron observaciones libres y estructuradas de las mujeres en el contexto de su trabajo, diez entrevistas en profundidad a las agentes y a informantes claves.

3. Primeros resultados

1.1. *Autoridad, mujeres y agentes policiales*

El relato de cualquier policía que intenta reconstruir sus vivencias en la institución policial se remonta, en términos generales, a sus inicios en los días de formación. Los efectivos de la Policía Local no son una excepción a este hecho. Las primeras camadas de mujeres policías en General Pueyrredón fueron sometidas a lo que ellas denominan un *arduo proceso de formación, basado en el ‘orden cerrado’, con una duración de seis meses* (Lucrecia, 18/09/17).

Las mujeres comparten que ese pasaje en sus vidas implicó cambios en su personalidad y que fueron *formateadas* en sus maneras de pensar (unas señalan que son más tolerantes, mientras que otras, por el contrario, que se volvieron más agresivas) aunque *la ‘realidad de la calle’ es muy diferente que la de la Escuela de Policías, no tiene comparación alguna* (Yamila, 15/09/17).

No obstante, existen divergencias en los discursos de las mujeres sobre las utilidades de la formación y las posibilidades reales para llevar a cabo su trabajo e *imponerse como un sujeto de autoridad* (Yamila, 15/09/17): *El primer día, o sea la primera semana es lo peor que te pasa en la vida porque te tratan mal... te hacen sacar carácter... Para mí está bien...todo tiene un por qué.* (Macarena, 20/10/2017) Mientras que algunas sostienen que el paso por la formación es inevitable para saber reaccionar e imponerse como sujetos de autoridad en la vía pública, otras señalan que, teniendo en cuenta que la función de la Policía Local es ser una fuerza de proximidad y mediación, el *orden cerrado* y las enseñanzas que esto conlleva no son de gran utilidad para esta fuerza:

A mí la verdad es que me parece que el orden cerrado no sirve. No me parece que deje mucho. Más que nada porque nosotros estamos en cercanía con la gente no te sirve esto de estar militarizado. (Lucrecia, 18/09/17)

Las diferencias otorgadas al entrenamiento se verán reflejadas en las estrategias que las mujeres despliegan para ejercer su trabajo, aunque coinciden en que la autoridad siempre está vinculada con el respeto y la obediencia, *autoridad es que nos hagan caso* (Yamila, 15/09/17). Las cualidades de un policía, según las entrevistadas, están

relacionadas al aspecto físico, presencia, modos de actuar, seguridad en su preparación y en la adaptación ante ciertas situaciones.

Uno expresa, con el cuerpo. Vos si vas a un llamado y te quedas al costado, o no hablas, es como que vos ya estas marcando qué tipo de personalidad laboral tenés. La autoridad la expresa uno... (María, 15/10/17).

La asignación de tareas cotidianas entre hombres y mujeres es equitativa, pero las agentes entrevistadas reconocen que hay diferencias notorias cuando realizan su trabajo con compañeros varones y con mujeres (se sienten más respetadas), fundamentalmente porque esas valoraciones son muy comunes por parte de los ciudadanos. Ellas perciben una mirada hostil y deslegitimadora sobre la mujer policía inclusive por parte algunos de sus compañeros varones, en tanto *no se nos valora como policías, ni nos tratan como pares* (Laura 05/02/18). En este sentido, si bien la Policía Local es una fuerza feminizada y las mujeres verbalizan que no discutirían la igualdad entre hombres y mujeres, sí cuestionan que un agente masculino realice tareas administrativas pues serían *más útiles* realizando su función en la calle.⁸ Esto también puede verse reflejado en la percepción de las mujeres en torno al mayor respeto que poseen los hombres en tanto las entrevistadas sostienen que, en muchos casos, por ser mujeres son un blanco fácil de abusos, gritos, faltas de respeto: *Te ven mina y dicen 'no, yo a esta no le hago caso' entonces se piensan que se pueden abusar, te gritan o no te hacen caso. Y si ven un varón no saben qué hacer* (Lucía, 05/01/2018); *Muchas veces he escuchado comentarios de por qué ponen a dos mujeres juntas o cosas por el estilo* (Lucrecia, 18/09/2017); *Al hombre se lo respeta un poco más... porque... todavía seguimos teniendo una sociedad machista* (Julia 01/10/2017).

A pesar de reconocer las valoraciones negativas sobre la mujer policía y reivindicarse como sujetos activos en el ejercicio de la autoridad, algunas de las agentes construyen sentidos diferentes a este relato ya que para ellas existen *tipos de mujer* que no sirven para realizar este trabajo. Aquellas que sí lo hacen son las que saben manejarse ante las situaciones, imponiendo su carácter y priorizando rasgos asociados a lo masculino. En este punto convergen representaciones como la fuerza (coacción) y la valentía que reproducen estereotipos sobre el

⁸ Aunque no podemos reconocer a priori los motivos reales de tal inseguridad, tal como ellas sostienen, existen situaciones que son más sencillas de enfrentar con policías varones, por ejemplo, al enfrentarse con otros hombres o cuando los delincuentes las superan en número.

trabajo policial y la autoridad. Más allá de que las entrevistadas luchan en contra de estos ideales muchas de ellas dedican su tiempo a imitarlas.

En la policía hay muchas mujeres que no están capacitadas, no están preparadas para estar en policía, que no sirven, no sirven para estar en policía, hay mujeres que no sirven. Son muy pocas las que generalmente... o son muy marimachos, o que por ahí no son tan femeninas, ahí sirve más la mujer policía (Candela, 06/10/2017)

Por otro lado, algunas señalan, siguiendo la función con que se originó la Policía Local, que la mujer policía debe ejercer funciones de contención a acontecimientos que requieran un trato más ameno (Lucrecia 18/09/17) como en los casos de violencia de género. Estas miradas, social e históricamente construidas, tienden a concebir una identidad innata de mujer policía, consolidando las desigualdades que sufren las agentes en su rol. Sin embargo, esto no quita que el molde de ser policial no es estático ni monolítico y que pueda ser usado de formas diferentes según las posibilidades de los sujetos (Garriga Zucal y Melotto, 2013). Por ejemplo, algunas entrevistadas sostienen que cada mujer es diferente y que es responsabilidad de cada una hacerse respetar como autoridad (Claudia, 10/10/2017). En situaciones límites depende quien sea la que te toca, puede ser que te toque una que no te dice nada o te puede tocar una loquita... Yo reacciono mal, se me sale enseguida la cadena (Lucía, 05/01/2018).

Pero lo cierto es que, a pesar de estas divergencias, un punto de contacto entre las mujeres de la Policía Local alude a que la autoridad debe ir acompañada de una expresión corporal y un tono de voz firme, sustituyendo aquello que según ellas no pueden imponer físicamente por ser mujeres. Al mismo tiempo, un rasgo importante refiere para ellas a la comunicación y la persuasión verbal, el respeto y la tolerancia hasta las últimas consecuencias antes de llegar a la coacción física. Coinciden en que solo ante la reiterada desobediencia deben imponerse como autoridad aplicando la fuerza.

Hasta aquí, se puede señalar que la generización de las relaciones sociales constituyen un elemento estructural importante para el ejercicio de la autoridad policial y en el modo en que las mujeres son (des)legitimadas. Sin embargo, el hecho de ser mujer podría no relevar las causas unívocas en la solidez de la autoridad, pues se trata de un hecho multicausal. Es por ello que en las líneas siguientes se analizan otros aspectos que, según el relato de las mujeres entrevistadas, intervienen en la deslegitimación de la Policía Local.

1.2. Cuestionamientos hacia la legitimidad de la Policía Local

Desde el primer momento en que las mujeres policías comenzaron a interactuar con los ciudadanos marplatenses debieron enfrentarse a situaciones en las que se sentían deslegitimadas. La falta sistemática en su autoridad está vinculada con la desobediencia, el abuso y una *igualación impropia entre el civil y el policía* (María, 15/10/17). Dada la percepción de las agentes es posible señalar que la deslegitimación no está dada únicamente por el género ya que, si bien reconocen que en la calle se encuentran en francas desventajas con sus pares varones, al momento de ejercer su rol todos son discriminados de la misma manera por pertenecer a esa fuerza.

La gente en la calle no nos respeta, pero a todos igual, nos van a discriminar por ser ‘pitufos’, cosas así, somos todos iguales... ya con decimos ‘ah no, ustedes tienen seis meses de formación’, ‘no porque ustedes no saben nada’ (Yamila, 15/09/2017)

La autoridad se construye a partir de un conjunto de valores que se configuran en la interacción no solo con el mundo policial sino con otros mundos morales; la policía no puede ser entendida como *un actor por sí mismo, independientemente de los valores que la sociedad y el Estado le asignan* (Frederic, 2009:111). En este sentido es que los testimonios nos remontan al contexto particular de creación de la Policía Local, a un marco que las mujeres denominan *campana política*. Según ellas esto permitió la construcción de una imagen negativa sobre la fuerza y que la ciudadanía la adoptara como objeto de burlas y críticas.

La conformación de un cuerpo de seguridad municipal formó parte de un proyecto original del gobierno del entonces intendente vecinalista Gustavo Pulti durante el año 2013. El financiamiento de esta fuerza derivaría de un incremento en los impuestos municipales. Si bien el proyecto generó muchas polémicas entre los vecinos de la ciudad y fracasó luego de un fallo judicial que imposibilitó un referéndum para decidir su ejecución, esto generó una situación de confusión en torno a las funciones y el financiamiento de la Policía Local. Eso último es percibido por las mujeres como un factor con una connotación negativa en tanto repercutió en las posibilidades de ejercer su rol.

Si la creación de esta fuerza fue pensada como una policía de prevención, proximidad y cercanía, se puede evidenciar en los discursos de las mujeres un sentimiento hostil por parte de los ciudadanos ya que, según ellas, las respetan menos que a otras fuerzas de seguridad. Si bien es posible dar cuenta de una diversidad de percepciones y situaciones

que han atravesado las mujeres, es posible encontrar un común denominador: el menosprecio y desvalorización por este cuerpo civil: *Hemos recibido un montón de veces comentarios de que iban a llamar a la policía de verdad o cosas así.* (Lucrecia, 18/09/2017); *No te respeta, no te respetan directamente ¿Me entendés? O sea, no te respetan...Ni siquiera te respeta la gente de Provincia.* (Lucía 05/01/2018).

Una de las percepciones más recurrentes sobre la autoridad y su relación con los vecinos alude a que son tratados como una *policía de mentira* o una *policía para cosas chiquitas*. Eso puede verse reflejado en los discursos que presentan a la Policía Local como *pitufos* en alusión a su uniforme. Esta categoría se constituye, al decir de las mujeres, como una manera despectiva, peyorativa y descalificatoria hacia la Policía Local. Las reacciones de las mujeres ante esas situaciones son muy diversas, desde la resignación hasta el enfrentamiento: *Hay algunas personas... si la situación lo amerita, interceptar a la persona y bueno...hacerle entender que nosotros somos autoridad.* (Martina, 09/12/2017).

Y si en general la Policía Local es desvalorizada por parte de los ciudadanos de la ciudad, sus agentes la perciben como el último escalafón en el orden de jerarquías y prestigio para la sociedad, a pesar de ser una policía de *proximidad*. Ellas perciben que a las otras fuerzas de seguridad se las respeta más, no solo por su uniforme sino por su trayectoria histórica. Desde la Federal a la Bonaerense las diferencias en torno al ejercicio de la autoridad y su legitimación son notables. En algunos casos afirman que sólo por poseer la campera de otras fuerzas imponían más respeto y obediencia. Otras sostienen que muchas veces son los agentes de otros cuerpos de seguridad los que deslegitiman el accionar de la Local y de las mujeres en particular, viéndolas como inferiores o inútiles.

Por otro lado, también puede destacarse la centralidad que le otorgan al equipamiento y a la falta de apoyo por parte del Estado como factores que repercuten negativamente en su rol. Esto se ve reflejado en las diferencias con otras fuerzas, por ejemplo, en la utilización de armas de mayor calibre, móviles, etc. Todos estos aspectos son relevantes, pero constituyen en sí mismos nuevas sendas de análisis a futuro.

Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo hemos recuperado como punto de partida la relevancia que han adoptado las nuevas investigaciones sociales en relación a las cuestiones policiales. Desde un enfoque que promueve un acercamiento directo con las agentes policiales, las

primeras aproximaciones al campo han permitido corroborar la importancia que presenta la interpelación de las mujeres en sus complicaciones diarias al momento de ejercer su trabajo.

Las mujeres de la Policía Local conciben la autoridad en relación con la obediencia y el respeto. Para ellas un agente policial solo puede imponerse como un sujeto investido de autoridad a partir del aspecto físico y presencia, sus modos de actuar, seguridad en su preparación y la adaptación ante ciertas situaciones. En efecto, se ha podido observar la manera en que el género opera como un paso ineludible en el análisis de la autoridad ya que las agentes reconocen diferencias al momento de ejercer su trabajo en comparación con los varones: se las respeta menos o son menospreciadas. Esto no quita que las mujeres también representan y establecen estrategias para agenciarse y legitimarse ante la sociedad, desde la persuasión verbal hasta la coacción. Las percepciones sobre el rol femenino en las fuerzas cavilan entre las que señalan que las mujeres útiles para el trabajo policial son las que presentan cualidades como la hombría o la valentía, las que reivindican a la mujer en casos que se requiera una *mayor cercanía con las víctimas* y un discurso (minoritario) en donde no importa el género, sino las estrategias que cada persona despliega para legitimarse.

Por otro lado, se ha constatado que existen una serie de aspectos que forman parte de la coyuntura en que se ha constituido la Policía Local en General Pueyrredón que también intervienen en la deslegitimación. Estos aspectos involucran el reciente surgimiento político y mediatizado de la fuerza o la especificidad de su función y son reconocidos de manera negativa por las mujeres al momento de ejercer su rol.

Esto permitió que, desde el día de trabajo, las mujeres policías debieran enfrentarse a respuestas contrarias a lo que consideraban autoridad: desobediencia, abuso, constantes críticas y miradas hostiles por parte de los ciudadanos. A punto tal que, si bien reconocen que en la calle están en desventajas con sus pares varones, al momento de ejercer su rol todos son discriminados por pertenecer a esa fuerza.

Los primeros hallazgos de esta investigación dan cuenta de que las mujeres son víctimas de una doble deslegitimación: por ser mujeres y por pertenecer a la Policía Local, pues para ellas este cuerpo policial se ubica en el último escalafón en el orden de jerarquías entre las fuerzas públicas. Este incipiente trabajo nos ha permitido establecer una serie de preguntas e hipótesis a futuro sobre las deslegitimaciones hacia las mujeres, lo que involucra nuevos estudios sobre los hombres que integran este cuerpo civil y los vecinos de la ciudad para indagar sobre sus propias creencias y prejuicios respecto de la Policía Local.

Referencias bibliográficas

- Arteaga, N. (2000). *El trabajo de las mujeres policías*. El cotidiano, 16(101).
- Branz, J, Garriga Zucal, J (2013). *Poder, cuerpos y representaciones sobre lo masculino, entre policías y jugadores de rugby*. Educación Física y Ciencia, 15 (1), 00-00.
- Calandrón, S. (2012). *Amor y autoridad. Ejercicios legítimos del poder de las policías mujeres en su trabajo*. Revista del Museo de Antropología, 5(1), 89-100.
- Calandrón, S., & Galeano, D. (2013). *Mujeres y policías: la cuestión de género en las fuerzas de seguridad*. Cuestiones de sociología, (9).
- Frederic, S. (2009). *Los usos de la fuerza pública. Debates sobre militares y policías en las ciencias sociales de la democracia*. Los Polvorines Universidad Nacional de Sarmiento.
- Galvani, M. (2007). *La marca de la gorra: un análisis de la policía federal* (No. 351.741 (82)). Capital Intelectual.
- Garriga Zucal, J. (2010). *Se lo merecen. Definiciones morales del uso de la fuerza física entre los miembros de la policía bonaerense*. Cuadernos de Antropología Social, núm. 32: 75-94.
- Garriga Zucal, J. & Melotto, M. (2013). *La diversidad (in) visible: Identidad (es) entre policías bonaerenses*. Avá, (22). 00-00
- Kessler, G. (2009). *Introducción. Seguridad y Ciudadanía. En Seguridad y Ciudadanía: nuevos paradigmas, reforma policial y políticas innovadoras*. Comp. Gabriel Kessler. Buenos Aires: Edhasa.
- Laswell, H.D & Kaplan, A. (1963). *Power and Society*, Yale University Press, New Haven and London.
- Martínez, J. & Eilbaum, L. (1999). *La violencia policial en Argentina. Un debate sobre las visiones del problema y las políticas posibles*, en Proyecto Policía y Sociedad Democrática. CELS, Viva Rio-ISER, CED.
- Pita, M, E. (2010). *Formas de morir y formas de vivir. El activismo contra la violencia policial*. Buenos Aires: Editores del Puerto & CELS.
- Renoldi, B. (2007). *El olfato. Destrezas, experiencias y situaciones en un ambiente de controles de frontera*. Anuario de Antropología 2006, IDES. Ed. Antropofagia, Bs. As.
- _____ (2010). *Persona, agencia y estado: rutinas de instrucción judicial en el proceso federal argentino*. Cuadernos de Antropología Social, núm. 32: 95-120.
- Ríos, A (2010). *La Guardia Urbana: Estado, policía y gobierno local*. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2004-2008). Tesis de Maestría. Maestría de Investigación en Ciencias Sociales, UBA. Buenos Aires (inérita).
- Sain, M. (2008). *El Leviatán azul. Policía y política en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.
- Sennet, R. (1982). *La autoridad*. Alianza.

Hacerse respetar. Un análisis sobre las mujeres de la Policía Local de Mar del Plata / Emiliano Calomarde, Lucía Escujuri y Ana Huici

- Sirimarco, M. (2004). *Marcas de género, cuerpos de poder: Discursos de producción de masculinidad en la conformación del sujeto policial*. Cuadernos de antropología social, (20), 61-78.
- _____ (2017). *La construcción de lo indecible: chisme, dato y etnografía en un contexto policial argentino*. Revista de Antropología Social, 26(1).
- Suárez de Garay, M. E (2005). *Los policías: una averiguación antropológica*. Guadalajara. ITESO
- Tiscornia, S. (1998). *Violencia policial. De las prácticas rutinarias a los hechos extraordinarios*. En n: Izaguirre, I. (Comp.) *Violencia social y derechos humanos*. Buenos Aires: Eudeba, 125-145.
- Weber, M (1996 [1922]). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Informes y normativas

- Centro Municipal de Análisis Estratégico del Delito (CeMAED). Informe sobre homicidios dolosos en el partido de General Pueyrredon (Mar del Plata- Batán). Avance Datos preliminares (2013-2014). Año 2015. Municipalidad de General Pueyrredon.
- DECRETO PROVINCIAL N° 220/2014. Emergencia en materia de seguridad pública. Boletín Oficial de la provincia de Buenos Aires. La Plata, Buenos Aires, Argentina. 2014.
- LEY PROVINCIAL N°13.482. Ley de unificación de las normas de organización de las policías de la provincia de Buenos Aires. Resolución N° 835. Artículo N°9. Boletín Oficial de la provincia de Buenos Aires. La Plata, Buenos Aires, Argentina. 2014.
- ORDENANZA N° 21.993. Boletín Oficial Municipio de General Pueyrredon. Mar de Plata, Buenos Aires, Argentina. 2014
- RESOLUCIÓN MINISTERIAL N°016/2012. Eliminación de límites de vacantes por sexo. Boletín oficial de la Nación Argentina. Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Artículos periodísticos consultados

Telpuk sobre el robo a las agentes de la Policía Local: *Las oficiales no tenían otra alternativa* (18 de agosto de 2017). *La Capital Mdp*, Mar del Plata. Última captura: 05-02-18. Recuperado de: <http://www.lacapitalmdp.com/telpuk-sobre-el-robo-a-las-agentes-de-la-policia-local-las-oficiales-no-tenian-otra-alternativa/>

RESEÑAS

Galeano, Diego (2018). *Delincuentes viajeros. Estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 288 pp.

Pablo González Lopardo¹

La propuesta de Diego Galeano transita los carriles de la historia social, poniendo el foco de análisis en los saberes y prácticas delictivas y policiales que atravesaron fronteras nacionales entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. La obra, que reelabora y modifica con nuevos aportes su tesis doctoral del año 2016, forma parte de una amplia producción historiográfica del grupo de investigación Crimen y Sociedad dirigido por Lila Caimari, y representa una continuidad con las investigaciones previas de la citada autora sobre la cuestión criminal en Argentina, retomando argumentos publicados en *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955* (2004), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires, 1880-1940* (2008), *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940* (2009) y *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945* (2012), entre otros.

A partir de una gran cantidad de archivos policiales (entre los que se pueden destacar telegramas y comunicaciones, fichas antropométricas y dactiloscópicas, álbumes fotográficos, instrumentos de mediciones corporales, manuales de criminalística), discursos políticos, producciones académicas, así como también de fuentes judiciales y periodísticas, Galeano indaga de forma minuciosa sobre las escurridizas prácticas delictivas en el ámbito geográfico denominado *espacio atlántico sudamericano*, en referencia a la ruta que unía los dos grandes puertos de Buenos Aires y Río de Janeiro con las ciudades europeas (p.30), y, paralelamente, en la conformación de una intensa red de colaboración entre las fuerzas policiales de ambos países, en clave crítica al modelo difusionista que interpretaba al movimiento de ideas como un proceso de transmisión del centro a la periferia. También se analizan las representaciones en la prensa local y en la literatura, ámbitos en los cuales muchas veces los agentes policiales de cierta jerarquía la utilizaron como medio de difusión de su accionar.

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Correo de contacto: pagonzalezlopardo@gmail.com

El libro contiene una introducción, seis capítulos y un epílogo. Sin embargo, de conjunto, la obra puede dividirse en tres grandes bloques: el primero aborda las consideraciones generales sobre el objeto de estudio (introducción y capítulo uno), el segundo examina el problema de los delincuentes viajeros desde la perspectiva policial (capítulos uno a cuatro) y el último lo interpreta desde el plano de la delincuencia internacional, reconstruyendo casos y biografías (capítulos cinco y seis).

En la introducción el autor analiza la cuestión de la frontera a la que entiende, no como un marco geográfico rígido y definido para delimitar un objeto de estudio, sino en su dinamismo complejo, como problemática misma a ser indagada. El espacio atlántico sudamericano aparece como un territorio signado por una intensa movilidad de personas y bienes, en el contexto de la inmigración masiva de fines del siglo XIX y principios de siglo XX, y de los adelantos tecnológicos en la navegación y el transporte marítimo. De esta forma, la relación entre delito, ciencia y modernidad formará parte del problema de la movilidad delictiva sobre el cual gira el libro.

En el primer capítulo (Cartografías del delito en América del Sur) Galeano desarrolla la preocupación de las autoridades policiales por los delincuentes viajeros y, como consecuencia de ello, el comienzo de diferentes acciones de coordinación entre las policías de distintos países. Retoma los discursos criminológicos y policiales que denunciaban la presencia de criminales viajeros infiltrados entre los inmigrantes en estas dos grandes ciudades, con modales típicos de las clases sociales acomodadas, vistiendo ropa elegante, en apariencia de *gentleman*. Esta particularidad hizo difícil la tarea de detectarlos al no integrar las filas de los desclasados de la modernidad. Esta nueva aristocracia del delito requería una policía digna de ellos (p. 70).

En los capítulos segundo (Las policías extranjeras), tercero (El *bureau* y el laboratorio) y cuarto (Encuentros de policías), el autor aborda el problema de la policía nacional frente a los delitos transnacionales desde una perspectiva que analiza los intercambios y la transmisión de saberes, la publicación de revistas especializadas y los encuentros de especialistas de diferentes países, las visitas oficiales a Europa ¿Cómo enfrentar la creciente movilidad del delito?, fue la pregunta clave del momento. La inquietud de las agencias policiales respecto de cómo identificar reincidentes es otro aspecto sobre el cual avanza Galeano, examinando las nuevas tecnologías que las oficinas policiales fueron adquiriendo, primero mediante la adopción del sistema antropométrico francés -que consistía en un sistema de medición corporal y de clasificación de fichas cuya función era identificar delincuentes reincidentes y posibilitar un sistema de

intercambio de información entre las policías- y luego la implementación del sistema de fichas dactiloscópicas ideado por el argentino Juan Vucetich –que rápidamente se convertiría en el nuevo lenguaje universal–. Por su parte, se identifican las tensiones que había entre los defensores de ambos sistemas (p. 137). Las expulsiones de extranjeros de dudosa procedencia y de delincuentes se basaban en el intercambio internacional de información policial.

La preocupación por la cooperación policial internacional es abordada por Galeano de forma minuciosa, destacando los encuentros en Río de Janeiro en ocasión de la visita protocolar del presidente Roca en 1899, donde se dieron los primeros pasos en la idea de la colaboración entre las oficinas policiales de ambos países, hasta la realización de los Congresos Sudamericanos de Policías en 1905, con una faceta marcadamente criminalística, y, en 1920, con una perspectiva fuertemente política, cuya preocupación giró en torno a la defensa social frente al peligro anarquista. La idea de que el delito era una industria internacional avalaba el objetivo ideal de la conformación de una policía mundial. En estos congresos y encuentros se puso de resalto la insistencia de las policías de avanzar la creación de canales de comunicación sin intermediarios, en la idea de eludir la custodia que ejercían el Poder Judicial y las autoridades diplomáticas. Un reclamo recurrente en este sentido fue la posibilidad de perseguir el delito más allá de las fronteras nacionales sin seguir engorrosos trámites burocráticos.

La movilidad de los delincuentes obedecía a dos razones que son analizadas en el libro. En primer lugar, la intensa persecución policial que hacía imposible continuar el delito en ciertos lugares. Por otra parte el atractivo de las grandes ciudades sudamericanas con su progreso económico en aumento. Las nuevas oportunidades que se abrían a partir del mejoramiento en el transporte permitieron evadir la persecución de la justicia como para encontrar nuevas oportunidades en otros sitios. Resulta interesante la contradicción que alude Galeano en relación a que no siempre el trabajo cotidiano que realizaban las agencias nacionales era compatible con la cooperación policial internacional, toda vez que muchas veces, cuando se impedía el ingreso a extranjeros, se les permitía seguir viaje a otro destino sudamericano, lo cual demuestra las limitaciones de la cooperación policial. A esto se le suma la desconfianza entre las agencias de distintos países por las expulsiones masivas, lo cual hacía necesario extremar los controles en los puertos.

En los capítulos cinco (La sociedad de los malhechores) y seis (La aristocracia del robo), el autor se aproxima el complejo mundo de la delincuencia internacional, ese terreno cenagoso de las prácticas

delictivas (p. 185) ¿Quiénes eran estos delincuentes viajeros?, se pregunta Galeano. No formaban parte de los sectores populares pero tampoco eran miembros de la alta sociedad, no eran rateros de poca monta y tampoco agitadores sociales. A partir del relato de casos destacados, se mencionan algunas características del delito internacional, como la adopción de las nuevas tecnologías aplicadas al crimen, el traslado y la movilidad de los delincuentes, así como también el cambio operado en la forma, es decir de los delitos típicamente violentos a delitos más sutiles. Se fue configurando de esta forma una profesionalización de la delincuencia. Estos aspectos permitieron a estos *profesionales del delito* operar exitosamente y moverse entre diversas ciudades del espacio atlántico, sea para eludir la justicia, sea en busca de nuevos ámbitos para su accionar.

Una característica significativa fue la tendencia a la formación de bandas delictivas de relativa extensión, en lo que es identificado como los primeros pasos del crimen organizado. Se pusieron en pie extensas redes de apoyos que tenían actividad en diversos países de la región. A manera de ejemplo, el libro da cuenta en detalle del accionar de la llamada *Mafia Criolla* a partir de las memorias de un comisario. Galeano también se adentra en la *jerga* de los delincuentes, poniendo de manifiesto sus propios códigos, a los que lee como un testimonio lingüístico de la circulación de delincuentes en Sudamérica y de la multiplicidad de intercambios en las prácticas y saberes delictivos (p. 214). Por último, aborda la llamada aristocracia del robo, el delincuente sofisticado, con buenos modales, bien vestido y muchas veces bilingüe, reconstruyendo los *modus operandi* de este tipo de delincuencia, que se caracterizaba por el robo inteligente, sofisticado, sin uso de violencia física. A partir del caso del Dr. Antonio, un delincuente carioca, reconstruye la dinámica del llamado *ratón de hotel*, un ladrón refinado en sus métodos, con un estilo de vida burgués.

En síntesis, el libro constituye un aporte significativo para la historia social en general y en particular para la historia del delito, por su importante trabajo de archivo mediante el rastreo de fuentes poco frecuentadas, así como también por el método de análisis en clave comparativa entre dos escenarios diferentes, pero con puntos de contacto. Galeano avanza satisfactoriamente en la tarea de desentramar los saberes y las prácticas delictivas caracterizadas por una intensa movilidad internacional en todas sus dimensiones, y paralelamente reconstruye los intentos de configurar un sistema de colaboración entre policías de diferentes países para enfrentar estas redes de delincuentes viajeros. También demuestra el origen de los mecanismos de control transnacional a partir de los vínculos que se tejieron entre policías de diferentes países, sudamericanos y europeos, los cuales se dieron de

forma frecuente, tanto mediante el intercambio de saberes (en encuentros, entrevistas y congresos) así como también una intensa cooperación sobre la base de intercambios de información policial cuyo objetivo no era otro que la persecución de delincuentes viajeros.

***Cuerpos hormonales. Intersecciones entre el laboratorio, clínica y sociedad*, Cecilia Rustoyburu y Yolanda Eraso (directoras), Mar del Plata: EUDEM, 2018**

Karina Felitti¹

Los textos reunidos en *Cuerpos hormonales. Intersecciones entre el laboratorio, clínica y sociedad* abordan temas novedosos para el campo de los estudios de género, sexualidad y salud en Argentina y Brasil, y también originales para la historia de la medicina internacional que trabaja desde lo interdisciplinario y con perspectiva feminista. En la introducción *Cuerpos hormonales. Problemáticas y perspectivas históricas y contemporáneas* las directoras del volumen, Cecilia Rustoyburu y Yolanda Eraso, presentan las principales líneas de investigación, abordajes y debates sobre este tema y ubican a quien lee en un contexto de discusión académico y político, con un lenguaje preciso y a la vez accesible para un público no especializado en las llamadas *hormonas sexuales*. Como ambas explican siguiendo a Fausto-Sterling,

las hormonas esteroides podrían haberse interpretado como hormonas de crecimiento que afectaban a órganos de todo el cuerpo, pero sin embargo entre 1900 y 1940 se convirtieron en marcadores de la diferencia binaria sexual porque fueron leídas en los términos de las luchas y disputas socio-culturales sobre los roles genéricos, las que a la vez afectaban al conocimiento que los científicos producían (p.10).

Esta reseña surgió de la presentación que realicé en la 44 FERIA Internacional del Libro de Buenos Aires, el 8 de mayo de 2019, un día en el que las noticias nacionales analizaban los efectos de la participación de Marina Simian, bióloga y científica del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina) en el

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
Correo de contacto: kfelitti@fibertel.com.ar

programa televisivo *Quién quiere ser millonario*. Simian se presentó allí como especialista en el desarrollo de nuevos tratamientos para el cáncer de mama y dijo que se había anotado en el certamen con el objetivo conseguir fondos para sus investigaciones, ya que los subsidios estatales asignados no llegaban a tiempo y que de hacerlo tampoco alcanzarían dada situación económica de país. Su declaración generó la empatía del conductor del ciclo televisivo, la teleaudiencia y hasta de los mismos funcionarios que deberían haber garantizado los recursos necesarios y evitar así que una científica participe de un show de preguntas y respuestas para financiar las investigaciones de su equipo. Esta escena me hizo pensar en el trabajo de Yolanda Eraso incluido en este libro: *El reino del estrógeno. Generizando el tratamiento hormonal para el cáncer de mama*. Su texto pareciera responder a quienes consideran que la inversión en ciencia no es un asunto prioritario o que, en todo caso, prefieren que el dinero de sus impuestos sirva para investigar la cura del cáncer y no cuestiones de género. La autora elige *sentarse en la valla*, es decir, propone interpretar tres espacios simultáneos de discusión hormonal: el del laboratorio, la clínica y el socio cultural y lo hace desde una perspectiva comparada entre los Estados Unidos y la Argentina. Desde ese lugar Eraso muestra de qué formas las imágenes de género, las políticas sexuales y las formas sociales y culturales de leer los tratamientos y sus efectos, hicieron que los programas de investigación sigan determinados rumbos y no otros, relegando estudios que, quizás, podrían acercar otras respuestas.

En la entrevista realizada por Andrea Torricella a Anne Fausto Sterling, en el contexto de su participación en las II Jornadas Nacionales y I Congreso Internacional sobre Estudios de Género y Estudios Visuales, organizadas por la Universidad Nacional de Mar del Plata en 2016, esta bióloga feminista pionera comenta sus inicios en este campo y presenta algunos hallazgos de sus estudios más recientes. Con la metáfora culinaria del strudel y sus capas, Fausto Sterling procura mostrar la vinculación de diferentes niveles de organización física y de organización psíquica, y usa otra imagen para mostrar esta interdependencia: una moneda que tiene dos caras pero que solo juntas forman un peso. Entre las preguntas y respuestas de la entrevista sobresale un tema controversial: su posición contraria a las transiciones sociales a edades tempranas en el caso de la niñez trans. Con ello abre un debate, muchas veces silenciado ante el peligro de que surjan acusaciones de transfobia, pero que parece necesario darse con las precauciones pertinentes.

Los artículos de Agustina Cepeda y Jesse Olszynko-Gryn analizan el desarrollo e institucionalización de dos test de embarazo y presentan las particularidades nacionales de cada proceso. Olszynko-

Gryn estudia la adopción del test Aschheim-Zondek en Gran Bretaña de entreguerras y postula la necesidad de prestar más atención a la historia de los laboratorios, grandes olvidados por la historia de la ciencia y que, sin embargo, han cumplido un papel clave en la emisión de diagnósticos diferenciales. El autor cuestiona la asunción de que este test fue otro elemento más del proceso de medicalización del embarazo, al comprobar que esta prueba no era solicitada por los médicos, ni financiada por el Estado, ni requerida por las mujeres —salvo en casos específicos, por ejemplo, acelerar un aborto— quienes siguieron interpretando sus cambios corporales como prueba definitiva de gravidez. Contra la visión de victimización de las mujeres y demonización de los médicos y sus instituciones, documenta, por ejemplo, los reparos que tenían algunos a la hora de practicar la revisión manual. Su artículo es también una invitación a pensar en el papel del correo postal en esta historia —las muestras de orina se transportaban como mensajería frágil— e incluso sobre manifestaciones por la protección de animales ante su uso y abuso en los laboratorios.

En su trabajo, Agustina Cepeda, *¿Para qué sirven las hormonas? Los experimentos de la endocrinología ginecológica sobre detección/ control del embarazo y el ciclo menstrual (Argentina, 1940-1970)*, presenta el test de patente nacional desarrollado por Carlos Galli Mainini en la década de 1940. Dado que se pregunta por los procesos de investigación y experimentación con hormonas en la clínica ginecológica analiza no solo los desarrollos en la detección temprana del embarazo sino también el rol que se adjudica a las hormonas en el ciclo menstrual. Para ello analiza las discusiones de los ateneos organizados por la Sociedad de Obstetricia y Ginecología de Buenos Aires, publicados luego en su revista, y aporta una mirada diferente a lo poco que se ha estudiado hasta ahora sobre la menstruación en el país, más enfocados en la crítica a la industria del *cuidado femenino (Femcare)*, las consideraciones de la menstruación en culturas no urbanas, y las prácticas de salud alternativas / complementarias, incluidas dentro de una oferta holista que compiten con los saberes médicos hegemónicos.

El artículo de Cecilia Rustoyburu, *Gordos, feos y distraídos. Los discursos sobre la pubertad en Argentina, 1940-1970*, presenta una parte de sus tesis de doctorado que puede leerse en extenso en el libro recién publicado por Biblos *La medicalización de la infancia. Florencio Escardó y la nueva pediatría en Buenos Aires* (2019). En el artículo de esta compilación la autora analiza lo que sucede cuando niñas y niños se salen de la norma de los cuerpos adecuados y normales, e indaga en los modos en que la psicología y la psiquiatría, y sus nuevos canales de comunicación como la prensa masiva, difundieron sus diagnósticos y

recetas correctivas. Muestra así una paradoja: en la infancia normal los cuerpos no eran leídos como sexuados: no debían tener vello, desarrollo de mamas en las mujeres, ni voces graves en los varones. La autora no tira el bebé con el agua del baño para usar una metáfora de crianza ya que valora que en algunos casos estos diagnósticos y tratamientos salvaron vidas, pero no deja de señalar que en otros, sirvieron para patologizar comportamientos que lo único que tenían de peligroso era cuestionar la norma heterosexual.

El capítulo de Lilia Vázquez Lorda, *Hormonas y diferencia sexual en el discurso de los médicos católicos en la Argentina. Una aproximación a través de la figura de Enrique Benjamín del Castillo* suma otro caso que deja en evidencia las reacciones que generaba desdibujar las diferencias de género. Su estudio enfoca en los modos en que el saber médico y la religión católica se combinaron en el abordaje de la diferencia sexual y llegaron a institucionalizar su cruzada con la creación en 1929 del Consorcio de Médicos Católicos. Su trabajo recuerda una de las hipótesis de Joan Scott en su libro reciente *Sex and secularism* (Princeton University Press, 2018) cuando afirma que la modernidad laica reemplazó el discurso religioso por el ginecológico. Lo que Vázquez Lorda ve aquí es una superposición no conflictiva, la convivencia de saberes científicos y creencias religiosas que terminan justificándose mutuamente; una unión que, como pudimos comprobar durante las reuniones informativas previas a la votación del proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo discutido en el Congreso Nacional de la Argentina en 2018, continúan muy presentes.

Por último, me refiero al trabajo de Claudia Bonan, Luiz Antonio Teixeira y Andreza Rodrigues Nakano, *La transformación de las hormonas sexuales en tecnologías anticonceptivas. Un recorrido histórico por el pensamiento médico en Brasil*. El relevamiento que hacen de publicaciones médicas permite comprobar que las lecturas geopolíticas y religiosas sobre los beneficios y problemas de las píldoras anticonceptivas estuvieron en Brasil tan presentes como en otros países de América Latina. La comunidad médica brasilera mostró mayor consenso acerca de la necesidad de frenar el crecimiento demográfico para salir del subdesarrollo y recurrir a la planificación familiar para lograrlo. En la Argentina, en cambio, tal como yo misma pude relevar en mi investigación sobre la circulación de la píldora en este país, las discusiones de la Sociedad de Obstetricia y Ginecología de Buenos Aires (SOGIBA) ponían más el acento en los efectos demográficos, políticos y morales de los anticonceptivos hormonales que estrictamente en la salud, considerada de modo integral, de las mujeres. Uno de los problemas era precisamente las consecuencias de introducir estas hormonas sobre las construcciones binarias de los

cuerpos, porque, como decía Pedro Passi, uno de los médicos de esta asociación, en una reunión de 1964: *lo más femenino que tiene la mujer es la ovulación*. El texto incluido en este libro, leído junto con otros que abordan la historia de la planificación familiar en la Región, colabora con la construcción de un mapa sobre los diferentes modos de circulación internacional de las novedades de la investigación hormonal y los debates políticos que postulan a la paternidad responsable —en términos católicos— y la planificación familiar —en los términos de los organismos internacionales— como la solución de los problemas del Tercer Mundo y la ginecología como una ciencia capaz de colaborar con esta tarea.

Me gustaría concluir retomando una pregunta que se hace Agustina Cepeda en su trabajo: ¿En qué medida la incapacidad de explicar resultados no esperados en la investigación clínica y de laboratorio respondió a la falta de habilidades para resetear modelos de género / sexo binarios, opuestos, dicotómicos? Este planteo me lleva a reflexionar sobre las limitaciones propias del campo de los estudios de género y sexualidad a la hora de volver a la materialidad del cuerpo sin que se viertan acusaciones por esencialismo, biologicismo, transfobia, un enfrentamiento entre naturaleza y cultura que no solo desconoce o niega este importante cúmulo de trabajos que hablan de un continuo, sino la propia experiencia de las personas que son encarnadas, singulares y culturales. Este libro muestra los prejuicios de la clínica y el laboratorio e invita a pensar en otros que nos tocan de cerca y que mantienen un campo de estudio demasiado virgen para los tiempos que corren.

Hooks, Bell (2017). El feminismo es para todo el mundo. Madrid: Traficantes de sueños, 149 páginas

Melisa Berardi¹

El campo de estudios de género y las perspectivas teóricas propuestas desde el feminismo, constituyen un área que, lejos de reflejar homogeneidad, se encuentra en continua disputa no únicamente en términos conceptuales sino también en relación a demandas y modos de comprender el sujeto histórico de este movimiento político. *El feminismo es para todo el mundo*, publicado por bell hooks en el año 2000, y editado por primera vez en nuestro idioma en el año 2017,

¹ Estudiante avanzada de la Licenciatura en Sociología, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Correo de contacto: meliberardi8@gmail.com

ofrece diversas claves para (re)pensar los movimientos feministas en la actualidad, las formas de entender a sus sujetos, los logros obtenidos y los derechos que aún no han sido conquistados. A lo largo de diecinueve capítulos breves, la autora problematiza construcciones teóricas y elementos de la praxis política que dan cuenta de las posibilidades y las limitaciones que presentó el feminismo desde la década del sesenta hasta la actualidad en Estados Unidos.

No se trata de un libro académico, a la manera de *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism* (1981) y *Feminist Theory: From Margin to Center* (1984), solo por mencionar a las obras más citadas de bell hooks. Por el contrario, como lo adelanta el título y se explicita en uno de los capítulos, *El feminismo es para todo el mundo* se constituye como un *manual* de divulgación dotado de un carácter explicativo que habilita la lectura de públicos más amplios. La necesidad de no considerar a los hombres como el enemigo, pero sí al patriarcado; el hincapié en que tanto los hombres como las mujeres reproducen modos de opresión sexista y lo imprescindible de pensarla siempre imbricada con las variables de raza y clase son núcleos que atraviesan la totalidad del libro. Sin embargo, es posible detectar ejes recurrentes que vertebran el texto.

En primer lugar, bell hooks describe cómo, desde sus inicios, el movimiento feminista ha estado dividido en dos polos en su interior: el reformista y el revolucionario. También, advierte la presencia de relaciones jerárquicas de clases dentro del movimiento, y entiende que la inclusión de estas disputas permitió visibilizar los distintos modos de opresión interseccional. La autora cuestiona, en ese sentido, tanto el elitismo de clase como el racismo. Al respecto plantea que, si bien hubo instancias en que las mujeres negaron la diferencia racial y fueron críticas con respecto a la introducción de la noción de raza para pensar la opresión de género, discutir el racismo logró fortalecer al movimiento. De todas maneras insiste en que, pese a que se comenzó a pensar la opresión de manera interseccional, las denominadas por la autora como *feministas del poder*, continúan aún hoy proyectando un feminismo que vincula la igualdad de las mujeres al imperialismo.

Otra de las preocupaciones que expresa bell hooks se encuentra ligada a los modos en que la sociedad conoce al feminismo, sus características y sus demandas. Aquí, hace referencia a la necesidad de transformar las creencias religiosas, ya que, las religiones patriarcales y fundamentalistas limitan la difusión del pensamiento y las prácticas feministas. De todos modos, son los medios de comunicación masivos -y patriarcales- los que constituyen un importante obstáculo, en tanto que reproducen discursos que lejos están de dar cuenta lo que implica la política feminista en realidad. En este sentido, la autora visibiliza una

limitación del movimiento feminista, evidente en el hecho de no lograr la creación de un movimiento educativo de masas que enseñe sobre feminismo a *todos*. Se produjo este límite, pese a que en su momento la producción teórica feminista y la recuperación de la historia de las mujeres fueron logros significativos, y la legitimidad académica fue necesaria. Es por ello que en esta obra es posible advertir, en más de una ocasión, la relevancia que implica el trascender el entorno de la universidad para poder difundir otros mensajes.

Por otra parte, a través de una crítica al feminismo reformista, cuestiona la idea del trabajo o empleo como *liberador* para las mujeres de la dominación masculina. Considera que esto no sucede realmente así, debido a diversas cuestiones: por un lado, la existencia aún en la actualidad del percibimiento de un salario inferior al recibido por los hombres por el mismo trabajo; por otro lado, el fenómeno ampliamente diversificado de la feminización de la pobreza y, por último, las horas dedicadas al trabajo en el hogar. A partir de la descripción de estas desigualdades a las que gran cantidad de mujeres se enfrentan a diario, sostiene que en el movimiento feminista se debe problematizar el significado del empleo, y, en tal sentido, propone considerar como factor de liberación a la independencia económica, destinada al bienestar, que vislumbre las necesidades económicas del amplio colectivo de mujeres.

Visibilizar un logro particular del movimiento feminista, (re)pensarlo y proponer una alternativa que permita captar otras desigualdades, constituye una estrategia que utiliza bell hooks en diversos pasajes para presentar sus planteos. Un ejemplo de ello es la discusión en torno de la noción de violencia doméstica. Si bien celebra su visibilización, propone reemplazarla, debido a que entiende que ésta alude a lo íntimo y a lo privado, por el término *violencia patriarcal*. Fundamenta esta decisión terminológica por razones teóricas: por un lado, porque no implica que son los hombres los únicos capaces de ejercerla, y por el otro, porque reafirma que la violencia en el hogar se encuentra ligada al sexismo y a la dominación masculina. En este sentido, su planteamiento goza de cierta originalidad, ya que, como lo explicita la autora, resulta crucial para el movimiento feminista tener como objetivo primordial acabar con todas las formas de violencia y dejar de pensar a las mujeres como las únicas posibles víctimas.

Asimismo, a lo largo del libro, se encuentran diferentes problematizaciones con respecto a cuestiones vinculadas a la corporalidad y la sexualidad. Hace hincapié en la importancia que le supo dar el movimiento feminista a la visibilización y el cuestionamiento de los estereotipos sexistas ligados a los cuerpos de las mujeres, y la respectiva influencia que esto tuvo en las industrias de la

medicina y de la moda. Ahora bien, al mismo tiempo, señala otro límite: no se ha logrado aún construir visiones alternativas de belleza. Por otra parte, sitúa el derecho a decidir sobre el propio cuerpo como un aspecto central para garantizar la liberación sexual, así como el acceso a métodos anticonceptivos seguros. Sin embargo, entiende también que esta liberación sexual no debe asociarse necesariamente a la promiscuidad, sino al entendimiento de que el rol sexual activo de las mujeres constituye un aspecto fundamental en el marco de una política sexual feminista. Con relación a esto último, también alude a la relevancia del lesbianismo radical y sus aportes a la teoría feminista, que permitieron superar los límites del heterosexismo.

La autora reflexiona además en torno de la necesidad de construir relaciones simétricas. Piensa la importancia de la sororidad entre mujeres, y, entiende que resulta necesario (re)pensar las masculinidades, para alejarse de la dicotomía opresor-oprimida que sitúa a los hombres como enemigos y a las mujeres como víctimas. Estas últimas también reproducen la opresión sexista, fundamentalmente en el hogar; aquí recalca que la violencia que ejercen los adultos sobre las infancias se encuentra arraigada en la sociedad. Celebra que el movimiento feminista haya destacado la relevancia que tiene que los varones participen en la crianza de los hijos en mayor medida, pero asume que la mayoría de ellos no elige hacerlo. Con respecto a la familia y a las lógicas que rigen los matrimonios, considera que el feminismo, si bien ha criticado la dominación patriarcal que acontece en las parejas y la idea del amor romántico, debe complejizar el análisis, y ofrecer una visión liberada del amor que incorpore la noción de justicia y deje de lado la de dominación.

De esta manera, el libro se compone de la historización de diversas preocupaciones mencionadas del movimiento feminista, junto a narraciones de experiencias personales en primera persona, y de referencias a ideas que ya ha planteado en obras anteriores. Estas estrategias le permiten a la autora construir conocimientos específicos en torno de un modo de pensar el feminismo desde un lugar en particular, esto es, el feminismo revolucionario interseccional y, asimismo, esbozar una serie de objetivos que este debe alcanzar. Ante estos planteos cabe observar que hooks oblitera el lugar que ocupan las identidades sexuales disidentes al interior del movimiento, así como sus demandas y conquistas. De todos modos, esta observación no impide que se trate de una obra valiosa, ya que, otra de las ideas que afirma la autora es que el feminismo contemporáneo posee la potencialidad de modificar su forma y cambiar de dirección cuando lo requiere. La coherencia reside principalmente en el hecho de que el libro cumple con

los requisitos con los que hooks considera que debe contar la teoría feminista: debe ser, como el título lo indica, *para todo el mundo*.

Autorxs en el presente volumen

Andrea Torricella: Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Quilmes. Licenciada en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Integrante del Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades (CESP). Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y Profesora Adjunta de la Carrera de Sociología de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Su tema de investigación versa sobre la construcción del género, las imágenes y la historia de las representaciones familiares a través del análisis de fotografías personales.
andreatorricella@gmail.com

Cecilia Luque: Licenciada en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) en 1988. Doctora en Hispanic and Luso-Brazilian Literature and Linguistics en 1994 por la University of Minnesota, EE.UU. Prof. Adjunta en el Área Feminismos, Género y Sexualidades del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba Profesora Titular en el profesorado de Portugués de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Ejerce la docencia sobre literaturas latinoamericanas con una perspectiva teórica que aúna los Estudios de Género, los Estudios Culturales y los Estudios Poscoloniales.
cecilialuque@gmail.com

Laura Gutiérrez: Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Buenos Aires; Mg. en Social, Women's and Gender Studies por las universidades de Granada (España) y Bologna (Italia) y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Entre Ríos. Sus investigaciones trabajan los cruces entre las desobediencias sexuales, la teoría política y de género, y los feminismos en la historia del arte y la cultura. Actualmente se desempeña como becaria posdoctoral del CONICET en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA con el proyecto Imágenes, intervenciones artísticas y cultura mediática en las manifestaciones del movimiento de mujeres y feminista contemporáneo (2015-2017). Correo de contacto: mlgutierrezpica@gmail.com

Leila Passerino: Licenciada en Comunicación Social (FCEDU-UNER). Becaria doctoral CONICET del Doctorado en Ciencias

Sociales (FCS-UBA). Docente de la cátedra de Metodología de la Investigación I de la carrera de Trabajo Social (FCS-UBA). Integra equipo de investigación sobre cuidados y derechos en enfermedades no transmisibles de larga duración dirigido por A. Domínguez Mon y codirigido por M. L. Femenías. Se especializa en estudios sobre cáncer, género y corporalidad. Correo de contacto: leilapasse@hotmail.com

Cristina Bramuglia: Licenciada en Economía. Estudios de posgrado en la Maestría de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA). Profesora Adjunta del Seminario de Estudios Sociales sobre Ciencia y Tecnología. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Pte. J.E. Uriburu 950, 6to Piso, CABA. Teléfono: 11-5287-1454. Correo de contacto: cbramuglia@sociales.uba.ar

Rosana Abrutzky: Licenciada en Sociología. Magíster en Gestión Ambiental. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Pte. J.E. Uriburu 950, 6to Piso, CABA. Teléfono: 11-5287-1454. Correo de contacto: rabrutzky@gmail.com

Cristina Godio: Farmacéutica (Universidad de Buenos Aires) Magíster en Salud Pública (Universidad del Salvador). Especialista en Farmacia Hospitalaria. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Pte. J.E. Uriburu 950, 6to Piso, CABA. Teléfono: 11-5287-1454. Correo de contacto: cgodio@gmail.com

Sabrina Calandrón: Es Doctora en Antropología Social (UNSAM), Investigadora del CONICET y docente del Departamento de Sociología de la UNLP. Integrante del Grupo de Estudios sobre Policías y Fuerzas de Seguridad (IDES-UNQ) y del Núcleo de Estudios sobre Seguridad en la Provincia de Buenos Aires (UNLP). Autora del libro Género y sexualidad en la policía bonaerense, UNSAM Edita, 2014. Correo de contacto: sabrinacalandron@gmail.com

Santiago Galar: Es Doctor en Ciencias Sociales (UNLP), Investigador del Observatorio de Políticas de Seguridad de la provincia de Buenos Aires y docente del Departamento de Sociología de la UNLP. Integrante del Grupo de Estudios sobre Policías y Fuerzas de Seguridad (IDES-UNQ) y del Núcleo de Estudios sobre Seguridad en la Provincia de

Buenos Aires (UNLP). Autor del libro Cuando la sangre no seca rápido. Muertes violentas como acontecimientos públicos, EDULP, 2016. Correo de contacto: santiago_galar@hotmail.com

Emiliano Calomarde: Estudiante avanzado Licenciatura en Sociología. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata Becario en investigación, Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo de contacto: emiliano.mdq@hotmail.com

Lucía Escujuri: Estudiante avanzada Licenciatura en Sociología. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata Correo de contacto: luciaescujuri@gmail.com

Ana Huici Estudiante avanzada Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo de contacto: anahuici@gmail.com

Pautas para autorxs

Para el correcto envío de trabajos según las normas establecidas por Sudamérica, el/la autor/a o autores deberán respetar la siguiente guía:

Título del artículo en español

Título del artículo en inglés

Autor/es: zzz

Resumen en español

Palabras clave

Resumen en inglés

Keywords

Nombre del artículo en español (repite)

Preferentemente los artículos deberán estructurarse mediante el siguiente esquema:

1. Introducción (Títulos de los apartados con número)

- subtítulos (con guion)

2. Metodología (o cualquier título)

- subtítulos

3. Desarrollo

- subtítulos

4. Conclusiones

- Los trabajos deben ser originales y escritos en español.

- Deberán ser enviados en formato Word.docx o rtf.

- Los trabajos deberán superar los 40.000 caracteres y tener un máximo de 70.000 (con espacios incluidos, notas y bibliografía) para “Dossier” y “Artículos”, 60.000 para “Avances de investigación-Ensayos” y 15.000 caracteres (con espacios incluidos, notas y bibliografía) para “Reseña de libros”.

- Los trabajos deben guardar la siguiente forma: tamaño A4, sin sangrías y tabulaciones, interlineado simple, letra Times New Roman tamaño 11, color negro.

- Cada colaboración debe ser presentada con su Título en español e inglés, y ser acompañada por Resúmenes en español y en inglés de 200 palabras cada uno, con un máximo de cinco Palabras clave.
- El autor deberá indicar su pertenencia institucional, domicilio, teléfono y correo electrónico. También debe incluirse una breve nota biográfica del autor o autores (de 5 a 10 líneas).
- Para un uso correcto de las citas bibliográficas ver el anexo sobre las Normas Apa – Quinta Edición.
- Si existieran fotos, gráficos, cuadros y/o mapas, estos se enviarán en archivos separados. Titulados, numerados y con las referencias o citas que correspondan.
- Los trabajos recibidos serán remitidos a miembros del Comité de Referato integrado por académicos de carácter nacional e internacional. El proceso de evaluación es anónimo para ambas partes y tiene una duración de 45 días. La decisión del Comité de Referato es inapelable.
- Si el artículo es aprobado por el evaluador, la decisión será comunicada a los autores para su publicación. A partir de ese momento, los autores tienen 20 días para hacer los cambios necesarios y no podrán, sin autorización del Comité Editorial, presentar los artículos a otras publicaciones. Los autores ceden los derechos de autor a la revista Sudamérica.
- El Comité Editorial se reserva el derecho a hacer correcciones de estilo que estime pertinentes.
- Cuando los trabajos sean rechazados por el referato, la decisión será comunicada a los autores.

Anexo

Ejemplos de citas bibliográficas

Libros

Apellido, Autor (año): Nombre en cursiva del libro. Ciudad, País. Editorial.

Capítulo de Libro

Apellido, Autor (año): Nombre del artículo, Nombre en cursiva del libro. Ciudad, País. Editorial.

Artículo de Revista

Apellido, Autor (año): Nombre del artículo, Nombre en cursiva de la revista. Número de la revista, y volumen si corresponde, Ciudad, País. Editorial.

Para un mayor detalle ver anexo normas American Psychological Association (APA).

http://www.unap.cl/p4_biblio/docs/Normas_APA.pdf