



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

**Aimaretti, María**

El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877014>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.037>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

Childbirth as a political and sensitive dispute: maternal trajectories in the *Parir* documentary (Florencia Mujica, 2017)

María Aimaretti [m.aimaretti@gmail.com](mailto:m.aimaretti@gmail.com)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad de Buenos Aires, Argentina

 <https://orcid.org/0000-0002-5586-5269>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Recepción: 08 Diciembre 2021  
Aprobación: 21 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.037>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877014>

**Resumen:** Entre la Ley, el sistema sanitario, los cuerpos y la economía estético-visual que rige los medios y la cultura, y en la zona liminal de la familia, existe un “sitio” de colisión, acople, encastre y/o desdibujamiento entre lo público y lo privado: el parto. ¿Qué sucede cuando una decisión íntima —relacionada con la autonomía personal—, y a la vez intensamente doméstica y familiar, como es el modo en que se elige parir, es afectada, intervenida por el Estado, la ciencia, las instituciones y el mercado, bajo el dominio del patriarcado? ¿Cómo con-figura sensiblemente esa tensión el cine vernáculo? Articulando los aportes de los estudios de género y familia, con la historia cultural y los estudios sobre cine, en estas páginas reflexiono en torno de las tensiones entre lo público y lo privado a partir de las figuraciones de la(s) maternidad(des) y la experiencia del parto, tomando como caso de análisis el documental *Parir*, de Florencia Mujica, estrenado en 2017. Allí se trazan los diversos y complejos trayectos de tres mujeres cis heterosexuales y en pareja estable durante los últimos meses de sus embarazos: trayectos localizados e interseccionados que van desplegando creencias y performances asociadas al género, la gestación, el alumbramiento y la maternidad. Si poner en imágenes es un modo de poner en discurso y visibilizar, hacer pensable y existente cierto fenómeno cultural; si las imágenes son un sitio de disputa que imagina y construye lo social, me interesa advertir el modo en que este documental es capaz de pensar el género e incidir, de modo más o menos crítico, en la esfera pública y la lucha por los derechos de las mujeres —y personas— gestantes.

**Palabras clave:** Mujeres, Maternidad, Parto, Cine Documental, Violencia.

**Abstract:** Between the law, the health system, the bodies and the aesthetic-visual economy that governs the media and culture, and in the liminal zone of the family, there is a “place” of collision, coupling, fitting and / or blurring between the public and the private: childbirth. What happens when an intimate -related to personal autonomy-, and at the same time intensely domestic and family decision, such as how one chooses to give birth, is affected, intervened by the State, by science, by the institutions and the market, under the dominance of patriarchy? How does vernacular cinema sensibly construct that tension? Articulating the contributions of gender and family studies, with cultural history and film studies. In these pages I reflect on the tensions between the public and the private based on the figurations of motherhood(s) and the experience of childbirth, taking as a case of analysis the “Parir” documentary, by Florencia Mujica, released in 2017. It traces the diverse and complex journeys of three cis heterosexual women in a stable relationship during the last months of their pregnancies: localized and intersected journeys that display beliefs and performances associated with gender,

pregnancy, childbirth and motherhood. If putting into images is a way of putting into speech and making visible, making a certain cultural phenomenon thinkable and existent, if images are a place of dispute that imagines and constructs the social, I am interested in seeing the way in which this documentary is capable of thinking about gender and influencing, in a more or less critical way, the public sphere and the fight for rights of pregnant women — and people —.

**Keywords:** Women, Motherhood, Childbirth, Documentary Film, Violence.

## Presentación

Estas líneas parten y se instalan en un malestar nominativo y visual. Por un lado, flanqueada por el mandato bíblico —«Parirás con dolor, Eva»— y el refrán popular que es casi un estigma, una maldición —«¡Es un parto!»—, para referirse a algo difícil, engorroso. Y por otro lado, azuzada por una adjetivación que, aunque entienda justa, percibo propensa a pasar del reclamo al slogan (o al llano márketing) —«parto humanizado/respetado». Para dar imagen a esa experiencia vital de *hacer nacer* hemos escuchado y visto hasta el cansancio, en diversas narrativas audiovisuales —cine, TV y publicidad—, el grito desencajado en el rostro de la persona gestante —habitualmente leída como madre—, pasando, casi sin mediación, a la pulcra y pacífica postal familiar —por lo general blanca, heterosexual y sin diversidades funcionales. El proceso se reduce al último pujo, y el pujo se sintetiza en el gesto facial: la composición es tan repetitiva que no da lugar para imaginar, ni pensar (o ver) la violencia y el placer que, paradójicamente, forman parte de esta escena, de este *evento*. No hay temporalidad histórica, heterogeneidad, ni duración en los cuerpos que paren, ni complejidad en el itinerario que realizan.

Partiendo de esta incomodidad, y en el marco de un proyecto de investigación de largo aliento que traza una genealogía del imaginario maternal en el cine argentino desde el período clásico industrial a la actualidad, este trabajo articula los aportes de los estudios de género y familia, con la historia cultural y los estudios sobre cine, para reflexionar en torno de las tensiones entre lo público y lo privado a partir de las figuraciones de la(s) maternidad(des) y la experiencia del parto, tomando como caso de análisis el film *Parir*. Estrenado en 2017 con apoyo del INCAA, el trabajo de la socióloga y documentalista Florencia Mujica fue declarado de interés por la Honorable Cámara de diputados de la Nación, y por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El mismo traza los diversos y complejos trayectos de tres mujeres cis heterosexuales y en pareja estable —Vanesa, Mariana y Nayla— durante los últimos meses de sus embarazos: trayectos localizados e interseccionados, marcados por el territorio de pertenencia y la clase, que van desplegando creencias y *performances* asociadas al género, la gestación, el alumbramiento y la maternidad. Esos recorridos dialogan y se carean con otros actores y agentes sociales del mundo de la ciencia y la medicina entre los cuales, además, se establecen contrapuntos y fricciones a partir de los posicionamientos enfrentados que cada uno expresa: desde el obstetra pro-cesárea a la partera de la Maternidad Estela de Carlotto; desde la ginecóloga que se niega a trabajar con una doula, a la neonatóloga no

intervencionista, del médico de guardia anónimo al representante de la Organización Mundial de la Salud.

Aunque, inicialmente, la cinta fue producto de una motivación personal por parte de la directora —al vivir su experiencia como persona gestante y madre—, y ella intervino en todos los procesos de creación —guion, cámara, fotografía, montaje, producción—; el proyecto hizo eco muy pronto en otras compañeras del medio, conformando un equipo técnico y artístico casi enteramente femenino, que se propuso pensar de forma colectiva preocupaciones compartidas con el impulso que da la urgencia, la rabia y, en parte, la desesperación:

Cuando me puse a investigar acerca del parto y de cómo quería parir me encontré, primero, con que era una tortura, y, segundo, con que en Argentina prácticamente no había películas que abordaran la temática. Y me pregunté: ¿cómo puede ser que algo que sucede tantas veces en el día no esté reflejado en documentales? De ahí la necesidad imperiosa de hacer este proyecto: “*¿Es una patriada que tenemos que hacer!*”, nos decíamos con las compañeras del equipo. No puede ser que las mujeres no estemos cuestionándonos sobre esto, sometiéndonos a esta violencia sistemática y cotidiana como si eso fuese “lo que tiene que ser”, cuando es una de las violencias de género más invisibilizadas, que más se repite y que más cuesta debatir... (...) Tenemos que *contarnos* que todo esto nos está pasando: con el parto hay un tabú tan fuerte... me movilizó la necesidad de hablar, *tener una herramienta para hablar de esto* (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).<sup>1</sup>

Si poner en imágenes es un modo de poner en discurso y visibilizar, hacer pensable y existente cierto fenómeno humano y cultural; si las imágenes son un sitio de disputa que imagina y construye lo social; propongo una reflexión que se apoye no solo en los elementos temáticos del film, sino también en sus *formas*, consciente que ahí hay un modo de pensar el género e incidir, de modo más o menos crítico, en la esfera pública y la lucha por los derechos de las mujeres y personas gestantes. En la estela de Rosi Braidotti, quiero interrogar al cine en el “entre”/in *between* de la afirmación representacional positiva y la promoción social, jurídica y política concreta, y examinar qué se hace con el cuerpo —político y sexual— de la parturienta, y cuál es su régimen de aparición audiovisual en *Parir*. Voy a prestar atención a las atmósferas sonoras y las corporalidades, entendiendo a estas últimas como entidades socializadas y codificadas, materiales y semióticas, inscriptas en una red de normas y relaciones de poder: “(...) una interfaz, un umbral, un campo de fuerzas intersectantes donde se inscriben múltiples códigos (...) El cuerpo en cuestión se comprende más acabadamente como una superficie de significaciones situada en una intersección de la supuesta facticidad de la anatomía con la dimensión simbólica del lenguaje” (Braidotti, 2004: 16).

## I. Esferas interdependientes, dominios conectados: contextos, tema y procedimiento

La distinción y cualificación entre lo público y lo privado ha sido histórica y culturalmente construida, por ende cambiante y dinámica a lo largo del tiempo y el espacio. Si, sobre todo desde el siglo XIX, en el

mundo occidental capitalista lo familiar quedó asociado a la privacidad —invención moderna—, el feminismo —como lente crítica y forma de intervención— ha insistido en discutir los binarismos esquemáticos revelándonos el carácter público y político de la experiencia doméstica. Así, ha mostrado cómo allí también se anudan los derechos a la justicia, la equidad y la igualdad, y las diversas formas de injerencia del Estado, las instituciones y el mercado, que vigilan la dinámica familiar y modelan su ordenamiento interno: es decir, regulan *un* cauce en sus —en verdad múltiples— posibilidades. Entre la Ley, el sistema sanitario, los cuerpos y la economía visual que rige los medios y la cultura, desde la zona liminal de la familia, llegamos al “sitio” de colisión, acople, encastre y/o desdibujamiento entre lo público y lo privado que aquí me interesa problematizar: el parto y sus representaciones cinematográficas. ¿Qué sucede cuando una decisión íntima —relacionada con la autonomía personal—, y a la vez intensamente doméstica y familiar, como es el modo en que se elige parir, es afectada, intervenida por el Estado, la ciencia, las instituciones y el mercado, bajo el dominio del patriarcado? ¿Cómo configura sensiblemente esa tensión el largometraje *Parir*?

La estrategia de Mujica se juega en dos niveles: temático y formal. Por un lado, a través de entrevistas —bustos parlantes— problematiza el discurso “fuerte” y hegemónico de la “escuela intervencionista” —encarnado fundamentalmente en el Dr. Mario Sebastiani—, poniendo en evidencia que su “asepsia”, “eficacia” y “neutralidad ideológica” encubren intereses políticos y de mercado, y que, más ampliamente, se ligan a un saber-poder biomédico tecnocrático y jerárquico que subalterniza a las mujeres durante el embarazo y el parto. Montándose en un planteo de “seguridad, rapidez y tránsito indoloro” para ellas y sus hijes,<sup>2</sup> este discurso penetra/interviene afectiva y materialmente en el “dominio privado”, escamoteando agencia y protagonismo a las madres. El contrapunto entre posturas científicas se establece —sobre todo, aunque no únicamente— con Mónica, la partera de la Maternidad Carlotto, y otras médicas de la institución, que se rigen por el paradigma opuesto: “de respeto” o “fisiológico”, sin ninguna clase de violencia obstétrica —ni para la madre, ni su niño. Aquí aparece un posicionamiento que desde y en lo público, garantiza condiciones seguras de agenciamiento y libertad para las mujeres<sup>3</sup>. Dijo la realizadora al respecto:

Sebastiani es un personaje muy interesante para representar la medicina hegemónica: es un profesional muy mediático al que se lo conoce más por el debate sobre la interrupción voluntaria del embarazo porque es un varón pro-aborto y, de hecho, el feminismo lo quiere, es una especie de aliado en pos de la legalización, aún siendo parte del sistema. Pero también sabíamos de su trayectoria como obstetra: él es pro-cesárea, porque su visión en general es intervencionista y el objetivo es el control de la natalidad (...) Después de filmar en todos los hospitales, llegar a la maternidad Estela de Carlotto fue muy sanador, y muy fuerte (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Como apunté anteriormente, frente al estereotipo visual del parto con su remanido cliché de pujos gritados y un médico hombre siempre benigno, y la lisa y llana mudez-invisibilización de la violencia obstétrica,

es decir, frente a estos planos generales que dicen y muestran poco y mal de la experiencia vital del alumbramiento, Mujica apuesta al plano detalle. Su cámara y el montaje procuran reponer minuciosamente la máquina formal y material puesta en marcha en el parto: el énfasis visual sobre el instrumental y la repetición de procedimientos evidencian que para este sistema las madres son intercambiables. De ahí también que se eluda el fácil recurso a la demonización de médicos y enfermeras particulares, pues lo importante es examinar un sistema de relaciones de dominación:

... nuestra construcción como mujeres está atravesada por muchas formas de vulneración y condicionamientos, no solo la relativa al parto, sino también las relativas a la familia, la pareja, el trabajo, la religión, etc. El patriarcado es una estructura compleja de dominación, y queríamos que se entienda que el parto es parte de un proceso de sometimiento, dominación y desigualdad de género más grande: el sistema médico hegemónico responde a un sistema de dominación más amplio, donde nuestro cuerpo no es nuestro en ninguno de los escenarios. Quiero decir: las condiciones de posibilidad para que llegue el parto y nos hagan cualquier cosa, se construyen mucho antes (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

En la misma tónica agónica (de conflicto dramático) pero pasando al plano estético, el documental elige tratamientos cromáticos y de montaje contrapuestos para *formalizar* estos cortocircuitos. Por ejemplo, predominan los azules, verdes y grises para el “saber hegemónico”, con una fotografía de luz blanca y dura —que emula la del quirófano—; en contraste con tonalidades más cálidas y con claroscuros, para el “saber desobediente”. Un montaje rápido y de cortes directos entre planos brevísimos de bandejas con instrumental quirúrgico, material esterilizado, pinzas, agujas, manos enguantadas; versus planos enteros de mayor alcance visual y duración, donde se privilegia el espacio/escena de acogida y la simpleza de sus elementos de materialidad “noble” —telas de algodón, bancos de madera, una colchoneta, una tela colgante, una pelota, una lámpara de sal. Notemos, incluso, que a partir de un mismo elemento, el agua —tan caro al imaginario maternal—, la directora da representación visual a estos enfoques opuestos del parto: para el hegemónico-intervencionista son recurrentes los planos detalles del goteo, simbolizando la gestión “eficaz” y controlada del tiempo y el dinero, y la medicalización del evento del parto; mientras que para el enfoque alternativo la imagen sonora es la caída de una profusa lluvia, casi un aguacero, a fin de poner de manifiesto la conexión con procesos orgánicos y cíclicos.

Esta tensión perceptiva se modula expresivamente también en el plano acústico. Una banda sonora bifásica que bascula entre una cadena estridente, vertiginosa y de *staccato*, hecha de gemidos agobiados de mujeres, expresiones de dolor, el sonido filoso y metálico de las tijeras, órdenes de médicos/as y enfermeras a las parturientas, llantos desesperados de recién nacidos y el ritmo acelerado de un corazón tomado en una ecografía fetal; y una cadena fluida, hecha de suspiros y soplidos femeninos, vocalizaciones, susurros de afecto e invitación. Una banda sonora bifásica, repito, donde en una faz se prioriza el ritmo y el corte, mientras que en la otra se subraya la melodía y la fluidez: esto es, el ritmo

maquínico de un sistema seriado —biomédico intervencionista— que enmudece a las mujeres y cercena sus cuerpos, versus la cadencia particular de una voz-respiración en su *trabajo de alumbramiento*, alentada y acogida por un enfoque de asistencia alternativo que entiende a las parturientas como sujetos integrales. En efecto, en la cinta de Mujica la voz es un vehículo de expresión/figuración del placer y el poder: una forma acústica que hace sensible, in-forma esa potencia protagónica de la mujer en el acto de *hacer nacer*.

Ahora bien, si el parto es un nudo público-privado, no debemos perder de vista que forma parte de una zona en sí misma liminal: la familia. Como ha enseñado Elizabeth Jelin (2010) la familia es, a la vez, institución y experiencia humana (universal), está constituida por una red de lazos de amplitud variable y se caracteriza por el cuidado, la solidaridad y la corresponsabilidad. La familia regula, canaliza, da sentido social y cultural a las necesidades de la sexualidad y la procreación. La familia siempre educa en y para la sexualidad, y la concepción/ejercicio del parto también expresa un modo de entender la vida afectiva, erótica y reproductiva. Por lo que, cual desmontaje de una matrioska, habría que *hacer visible* como partes constitutivas de una misma configuración al parto, a la sexualidad y a la familia. El tiempo histórico en Argentina es por demás oportuno para ese ejercicio, y la emergencia del documental de Mujica es parte de esta coyuntura y del sistema de relaciones sociales contemporáneo.

Ni especular ni mecánica, entre el régimen de visibilidad-audibilidad maternal que construye *Parir* y la sociedad argentina del presente en la que se inserta, hay una vinculación sinérgica y dinámica, una mediación (Martín Barbero, 1987). Las condiciones de posibilidad —y de escucha social— del documental están dadas por un intenso proceso de ampliación y fortalecimiento de derechos con leyes y políticas públicas —de salud, acción social, economía, cultura, educación y derechos humanos— que vivió la sociedad argentina entre 2004 y 2015; y por la creciente masividad e intervención en la arena social del movimiento de mujeres. Retomando a Carole Pateman (1996), podemos pensar que lo que en estos años se volvió “de todes”/común es que las circunstancias personales están estructuradas por factores públicos, por lo que los problemas personales solo podrían resolverse por acciones políticas: o sea, que lo público y lo privado son interdependientes, y afectan doble y simultáneamente a la política y a las relaciones cotidianas. Nuevamente, a partir de Jelin (1994), es necesario repensar los derechos de las mujeres —en nuestro caso, el derecho a parir con libertad y cuidado— en el contexto de las relaciones de género, y en una reconceptualización de lo público y lo privado: abordar los derechos sin aislarlos de las estructuras sociales en que existen.

En sintonía con transformaciones socio-culturales y jurídicas más amplias, hoy son posibles múltiples experiencias de familia, de maternidad, de sexualidad y de procreación, así como su representación en cine, medios y redes sociales —la arena audiovisual— en el marco de procesos de mayor democratización de la vida. En ellos, a través de mecanismos compensadores y correctivos, la intervención estatal ha sido central en vistas a la promoción del bienestar y la igualdad (Jelin,

2017). De ahí, por ejemplo, la sanción en 2004 de la Ley Nacional 25.929 de Parto Humanizado y el Decreto Ley de Reglamentación sancionado en septiembre de 2015. En ambos documentos se garantiza el derecho a la información —comprensible, suficiente y continua— para optar con libertad por alternativas; el tratamiento digno, personal e íntimo de la embarazada; el respeto de sus tiempos biológicos y psicológicos; y el ser informada respecto de la evolución del parto. Más que un médico salvando vidas, la Ley construye una imagen del parto que considera a la mujer/gestante como una persona sana y, fundamentalmente, *protagonista insoslayable* del proceso de nacimiento, por lo que despatologiza y desmedicaliza esta experiencia iniciática de la maternidad.

En efecto, Jelin (2017) ha explicado que es en el tema de la maternidad donde el desarmado del modelo de familia “convencional-hegemónica” está teniendo mayores transformaciones: no solamente hay un corrimiento del mandato/identificación de lo femenino con la fecundidad biológica; sino que hoy se enfatiza la capacidad de poder de decisión/elección respecto de cómo vivir y ejercer el maternaje, operándose un desapego a una forma o modelo exclusivo. Y sin embargo, el parto sigue siendo un núcleo socio-simbólico difícil de problematizar, disputar, experimentar y visibilizar —estéticamente— de modo emancipatorio. Justamente, la sexualidad y la maternidad aparecen desintegradas cuando la segunda está indisolublemente ligada a la primera<sup>4</sup>. Tal como sostiene María Lozano Estivalis, es necesario tener presente que “Si consideramos a la maternidad como una tarea relacional —lógica y sentimental— en torno a la reproducción y la crianza no entendida como exclusiva de las mujeres tendremos que replantear nuestro imaginario cultural y las prácticas sociales concretas que permiten garantizar el ejercicio de los derechos reproductivos de las mujeres como sujetos libres y autónomos” (2010: 392).

## II. El derecho a un parto sexual

Lo social interviene y organiza nuestros modos de vivir y estar juntas: nuestros modos de *hacer venir* al mundo y *bien-venir* a quienes llegan. El universo de las imágenes forma parte del entramado de discursos y representaciones que hacen posible y comunicable nuestra experiencia compartida: ellas dan a ver, hacen pensable, cierta “normalidad social” y el mundo de los derechos, formulan cierto imaginario y repertorio iconográfico genérico donde se conjuga lo permitido y lo vedado, y se dejan ver los solapamientos de lo privado en lo público, y de lo público en lo privado. La potencia y la ambigüedad de las imágenes desbordan la reproducción normativa, e incluso la articulación lingüística: en efecto, su excedencia significativa e inestabilidad semántica son capaces de abrir fisuras impugnadoras y hacer trastabillar o generar cortocircuitos en los discursos dominantes. Si, tal como nos han enseñado los estudios de género y feministas, es posible (y deseable) pensar la sexualidad y la maternidad desde la perspectiva de los derechos humanos, bien vale



examinar cómo es que esto tiene lugar en las imágenes, cómo es que ellas ocultan, escamotean o revelan el hecho de que figurar la maternidad es también poner en escena cierta historia de la sexualidad femenina, imaginar cierta historia del placer de las mujeres, incluyendo o excluyendo la experiencia del parto.

Como señalé, son tres las protagonistas principales del documental: Vanesa, empleada en una empresa y con buena solvencia económica, es primeriza; Mariana, aparentemente ama de casa en una zona muy humilde de calles de tierra en Laferrere, ya tiene dos hijos mayores de 18 años; y Nayla, profesora de artes plásticas y vecina en un barrio de clase media, es mamá de una hija y un hijo pequeños. Aunque pertenezcan a sectores sociales y perfiles culturales diferentes, las tres tienen un deseo compartido, han hecho una opción en común: vivir un parto vaginal y sin intervenciones. Más que un recorrido lineal que se amolde al régimen seriado del sistema hegemónico, la película aspira a poner de manifiesto similitudes y diferencias entre las tres travesías maternas: a la vez que hace espacio a la escucha de la palabra singularizada de estas madres, no deja de insistir en que el acto de parir resulta un problema común/social. La documentalista explicó:

El documental lo hicimos conjuntamente con una organización de la que yo soy muy cercana y que se llama “Las Casildas”, y la dinámica fue que desde allí sacamos una convocatoria contando que estábamos iniciando este proyecto y que invitábamos a las mujeres que quisieran dar su testimonio. Fuimos haciendo entrevistas y conociéndolas, y la selección tuvo que ver con tratar de representar *diversidad de universos*: que podamos tener matices dentro de “la mujer”. Filmamos durante más de un año, y fue un proceso complejo (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Mujica se focaliza en cada una de estas trayectorias para dar cuenta de los anhelos, temores, rituales y acciones vinculadas al embarazo, ligando cada secuencia-historia personal/privada con tres tópicos de discusión pública —que son pilares fuertes en la estructura de la Ley. Notemos que, al hacerlo, la directora y montajista vincula con inteligencia cierto derecho —conquistado/vulnerado— con un posicionamiento interseccional específico. Cada necesidad-derecho *encarnado* está relacionado estrechamente con las condiciones materiales, simbólicas y afectivas de existencia de cada madre, con una serie múltiple de dimensiones de opresión y relaciones sociales de desigualdad que se cruzan simultáneamente, al ser coextensivas y consustanciales, dejando su impronta unas en otras —esto es: “realizaciones situadas” (Viveros Vigoya, 2016).

A través de la historia de Vanesa se problematiza el tema del acompañamiento: el derecho a un sostén amoroso, cálido, respetuoso y personalizado. Frente a un sistema médico, por lo general, frío, rutinario y burocrático —un trabajo seriado, casi fabril, como dejan ver las imágenes en su repetición y compartimentación de acciones médico-institucionales—, esta mujer se procura activamente una forma de asistencia que le garantice intimidad y confianza a través de una amiga doula. Si la narración de su historia comienza con una cámara en mano-

copiloto en su vehículo, acompañándola a ecografías, controles y hasta una sesión de fotos en un estudio profesional; termina, justamente, con esa misma cámara en el cordón de la vereda mientras el auto se aleja, tras dar cuenta de la negativa de la clínica y la obstetra al trabajo conjunto. Esa opción visual de configuración del punto de vista se corresponde con el sabotaje de opciones a la protagonista que queda —literalmente— “sin compañía”. En efecto, en la clausura narrativa de su historia veremos que a Vanesa no se le da tiempo para hacer su trabajo de parto, se la interviene con goteo y en la segunda dosis de anestesia epidural se desmaya, por lo que ni siquiera estará consciente cuando le hagan la cesárea y “llegue” su hija Guadalupe.

La historia personal de Mariana permite rodear un segundo tópico: la información, el derecho a saber y a poder pronunciarse en consecuencia. Durante el parto de uno de sus hijos ella fue testigo del maltrato verbal y la condena moral a la que fueron sometidas mamás adolescentes del barrio —“Si te gustó abrirte de piernas, ahora bancatela”, ordenaban los médicos<sup>5</sup>. Por miedo, desinformación e “ignorancia”, como ella misma dice, se calló no solo frente a su familia respecto de lo que había vivido y escuchado, sino en la misma sala de partos autoimponiéndose silencio por temor a ser reprendida: no pudo gritar, ni moverse, y no le creyeron cuando dijo sentir dolor mientras la cosían, al no tener la cantidad suficiente de anestesia. Según Ariel Krolinsky (OMS) son muchas las prácticas que ya no son recomendadas ni deberían usarse en los nacimientos: desde la vía y la episiotomía, hasta el parto inmovilizado de cúbito dorsal y las intervenciones forzadas a les recién nacidos (sondas en nariz, boca y ano, lavado compulsivo, manipulación brusca para el pesado y medición, etc.). Sin embargo, sostiene en su entrevista, “La comunidad no está informada sobre lo que pasa”. Esta cadena de acciones, la falta de información clara y continua, y la intimidación, tornan al alumbramiento un dispositivo de control brutal en el cual las mujeres pierden casi por completo su protagonismo y agencia.

Por último, la trayectoria maternal de Nayla abre el tercer nodo: el tiempo, el derecho a dar-se tiempo en el parto, y dar-le tiempo al niño para nacer y para estar con su madre —lo que se denomina la “hora de oro”, que es el lapso necesario que le bebé necesita para adaptarse mínimamente al medio y a su nuevo estado fuera del útero. En ninguno de sus embarazos Nayla fue esperada: se la forzó a tres cesáreas y se la separó rápidamente de sus hijos cuando había manifestado un deseo contrario. Un deseo, además, ritualizado. Mujica captura una “celebración de panza” entre mujeres y con niños donde se honra la decisión de Nayla por “un parto natural en paz” y ella misma se afirma en lo que considera un legado para su propia hija: es posible otro modo de parir, es posible cambiar la historia y decidir, como expresa emocionada.

Notemos que no solo Nayla simboliza la preparación del parto: como parte de sus trayectorias situadas e interseccionadas, las otras dos mujeres también se procuran instancias rituales de celebración vital subrayando, claramente, que el parto es un evento social y cultural. En el caso de Mariana se trata de un *baby shower* con sus habituales juegos y souvenirs:

se desarrolla en su propia casa, con su madre y amigas del barrio. La de Nayla también es una reunión compartida entre mujeres, pero aquí es la Pachamama la figura elegida para identificar/espejar a esta madre que, no lo olvidemos, es artista plástica —fecunda dos veces, entonces, tanto a nivel biológico como creativo. El tercer ritual, ya no entre mujeres sino individual y con la pareja, es la sesión para el *book* de fotos de Vanesa, justo la tarde en que asiste a “otra” cita de imágenes: en este caso, la ecografía 4D que permitiría ver el rostro de su hija, aunque finalmente ella no consiga ver con nitidez lo que esperaba.

Sin embargo, pese a que ninguna de las tres vive el alumbramiento que había deseado, elegido y, a su modo, preparado, el documental muestra una pareja —Cecilia y Javier— que sí logran hacerlo en otras condiciones: ella lo define como “Un momento de poder”, y él, como un momento para legar a su hijo Galo porque “Él también puede ser papá de otra manera”. Un tránsito y un proceso que ambos protagonizan en la Maternidad Estela Carlotto, y que sintetizan con la palabra “placer”. Si, entre una penumbra cálida, la cámara les acompaña a distancia en la habitación que ocupan, Javier señala que grabaron el audio del momento de bienvenida: con un plano fijo donde apenas se percibe la puerta de la sala, la directora centra la atención del público en la banda sonora, donde se solapan esos gritos de placer, risas, expresiones de amor y la voz propia de les ma-padres<sup>6</sup>.

### *Parir es la huella... es lo que queda (Mónica, en Parir)*

Una enfermera gélida, de blanco impoluto, con rojo carmesí en sus labios interpela con expresión firme en la mirada y gesto autoritario de silencio. Se sitúa al frente de lo que se vislumbra como un largo pasillo de hospital —también blanco—, en el que los barrotes múltiples de las ventanas semejan las rejas del dispositivo carcelario. Sobre la cabeza de la mujer, en letras redondas y rojas —como la boca que exige callar— el título de la película: PARIR. Jugando con la intertextualidad genérica del *thriller* o el cine de terror —en los cuales la representación de la violencia tiene un lugar prioritario, cuando no espectacular—, incluso antes del visionado, el afiche pone en contacto al espectador con el tono y el posicionamiento político del documental: denunciar una escena de terror y agobio, cercenamiento y encierro, enmascarada y silenciada por discursos y prácticas institucionales.

Si opté por tomar el caso de *Parir* es porque creo que desde allí es posible mirar en la larga duración de nuestra historia audiovisual, la dificultad y en buena medida ausencia de imágenes que expongan las prácticas y el derecho a la libertad y el placer de las mujeres en su *performance* de alumbramiento. Imágenes que problematicen tanto el ejercicio de su autonomía, como el sabotaje a los derechos reproductivos; que tornen visibles la sexualidad y el deseo femeninos, y la violencia obstétrica, en el vórtice “mujeres-madre”. Imágenes que pongan en evidencia —e impugnen— lógicas estatales e institucionales de dominio y administración de los cuerpos femeninos tanto en el hospital como

en el hogar, que aseguran la continuidad del clan, la conservación de la propiedad privada y la transmisión de la herencia. En suma, imágenes difíciles de ver y escuchar:

Muchas veces recibimos el “enojo” y la frustración de los espectadores, que nos decían: «¿Por qué me pusiste frente a esto, y encima sin un final feliz?». Aunque lo debatimos mucho en el equipo —teníamos finales felices armados— nos dijimos: «Necesitamos tanto sacudir esa estantería que si nosotras cerramos el relato con un final feliz, te dejamos tranquilo y mañana te olvidaste». La idea era, al contrario, inquietar. Y sí...la película es un poco agobiante (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Sospecho que la invisibilidad y falta de reconocimiento del trabajo doméstico de las mujeres y su protagonismo creativo en la familia tiene en el parto un momento de anudamiento/saturación especialísimo y, quizás, fundante. En el imaginario de esa escena/evento opera un doble ocultamiento, tanto de la opresión sobre la mujer, como de la potencia y condición sexual de la parturienta: si no se condena la violencia sistémica, tampoco se valora, nombra, ni fomenta la agencia de las madres. Bajo una pátina idealizadora, acrílica y homogeneizante en términos culturales, de clase y de raza, este borramiento es coherente y se apoya en el culto a la madre abnegada, delicada y sacrificial; el tabú sobre su goce y deseo activos; y la prohibición de relacionar el parto con su vida sexual —una blanca, pura e inocente *cigüeña* venida de París, nos ha ahorrado imágenes y narrativas difíciles de procesar para la ansiedad patriarcal occidental. Sea en campo o fuera de campo, a nivel audiovisual nos hemos habituado (y conformado) a que solo se pueda parir con dolor y esfuerzo, y casi de un único modo. Pero, tal como muestra el documental, detrás del grito pujado existe un complejo *evento* que hace de la subordinación la regla:

Aunque hoy estamos un poquito mejor, hace 10 años, cuando empezamos el documental, era muy complejo hablar de violencia obstétrica, porque nos encontrábamos con mujeres que no podían pensar que eso les hubiera pasado a ellas (...) De hecho una de las premisas, después del estreno, fue dedicarnos a hacer proyecciones y debates, estar presentes y viajar con la película: poner el cuerpo. Y, hasta la pandemia, lo sostuvimos. Y así se fue reconfigurando la obra y fuimos entendiendo lo transformador que puede ser el cine documental, la potencia que tiene... Antes de la proyección hablábamos con mujeres de todas las edades —y muchos hombres también— y a mí me impactaba sobremanera escuchar a mujeres de 60 años que nos planteaban un discurso muy positivo respecto a sus partos que no era más que la expresión de una bajada tremendamente fuerte que tenemos las mujeres, un mandato: «No podés estar mal en tu parto, tenés que pasarla bien, tenés que estar feliz porque nace tu hijo». No nos permitimos decir: «Sí, la pase muy mal, me maltrataron». No nos habilitamos ni nos habilitan a esa posibilidad. Y terminar de ver la peli, que empiece el debate y que esas mismas mujeres de 60 lloren, y caigan en la cuenta de que todo eso les había pasado, pero “no sabían” que estaba mal, fue un quiebre muy movilizador. Y ahí decís: «Vale la pena la tarea» (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

De forma oblicua, pero no por ello menos palpable, el documental lanza una pista, una llave de cara a que el futuro pueda ser diferente. En efecto, en el prólogo las leyes de Parto Respetado y de Educación Sexual Integral, parecen tener una cita sinérgica. Allí oímos a las infancias, fundamentalmente niñas, referirse a cómo y dónde nacen los bebés,

conscientes de que “estamos haciendo una película... vamos a grabar”, como señalan mirando a cámara con complicidad y frescura. Bajo una atmósfera lúdica, y rodeadas de juguetes, en sus hipótesis y explicaciones respecto del alumbramiento conviven visiones que responden a sus diversas edades y modos de crianza; y reacciones disímiles que van desde el pudor y la vergüenza, al humor y la franqueza, de cierta aprehensión al fenómeno físico a la absoluta naturalidad, como cuando una de ellas asegura: “Es como que... que nos cuenten eso es algo malo, ¡y no tiene nada de malo!”. Entre preguntas, mímicas maternas e interpelaciones directas a cámara, esta breve escena pone de manifiesto la relevancia de la ESI en la primera infancia como una palanca de transformación social, como una herramienta de transmisión de saberes y derechos, y un vehículo de socialización de género en clave emancipatoria. Sin embargo, el documental no es ingenuo: durante toda esta secuencia, entre las voces de las pequeñas, sus risas y la música incidental interpretada por una mujer —cuya vocalización insiste en el motivo onomatopéyico “Lock, tic y *tic, tac*”—, se escucha a una niña que cuenta números. Como si se tratara de la escondida, el goteo del uno al sesenta culmina casi en el final de la escena, tras lo cual en una placa negra, con letras blancas se lee: “En Argentina, cada 60 segundos, nace un bebé”. Después, la banda sonora troca radicalmente, presentando el ritmo vertiginoso de la faz estridente y cortante que analizamos al comienzo de este trabajo.

Así como siempre existieron formas alternativas de organización de los vínculos familiares, los modos de la convivencia y las sexualidades, también hubo, hay y habrá distintas formas de llevar a término un embarazo y vivir el alumbramiento. Justamente, *Parir* nos ayuda a pensar, imaginar y a participar de otras escenas de mayor carácter democrático, deconstruyendo y recontextualizando una práctica-proceso-verbo vital: tendremos que *parir juntas* nuevos modos de parir, y defenderlos. Defenderlos haciendo un hábil y creativo uso del *poder de descreer* (bell hooks, 1992): ese movimiento de rechazo a la definición hegemónica que hasta aquí se ha hecho del parir y de las formas de ser madres, como gesto de desobediencia y modo significativo de ejercer el poder “desde abajo”. Soy consciente que aunque los repartos sensibles de los cuerpos embarazados y en tránsito de parto vayan cambiando, eso no necesariamente conlleva a que la subordinación desaparezca. Y sin embargo, me llaman la atención estas detonaciones/corrimientos visuales —precarios, intermitentes— como los que se ven en *Parir*, que desestabilizan o transforman nuestras sensibilidades sobre/en torno de lo maternal al incorporar explícitamente el placer y la violencia en la *performance* del parir, religando el alumbramiento como un elemento constitutivo de la sexualidad de las mujeres y, por ende, de las dinámicas familiares.

## Bibliografía utilizada

- Argentina, Leyes (2018). *Ley 25929 parto humanizado*. Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.
- Braidotti, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- de Barbieri, Teresita (1991). Los ámbitos de acción de las mujeres. En *Revista Mexicana de Sociología*, 53, (1), 203-224. México DF.
- bell hooks (1992). El poder de descreer. Cambiando las perspectivas sobre el poder. En S. Chejter (Comp.), *El sexo natural del Estado. Mujeres: alternativas para la década de los 90*, (p. 159-172). Montevideo: Nordan; Buenos Aires: Altamira.
- Jelin, Elizabeth (1994). ¿Ante, de, en, y? Mujeres y derechos humanos. En *América Latina Hoy*, (9), 7-23. Salamanca.
- Jelin, Elizabeth (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2017). Familia. Un modelo para desarmar. En E. Faur (Comp.) *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento* (p. 51-73). Buenos Aires: Siglo XXI /Fundación Osde.
- Lozano Estivalis, María (2010). La maternidad en los medios de comunicación. Reivindicaciones políticas ante un baile de máscaras. En G. Franco Rubio, (Ed.) *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 387-409). Barcelona: Icaria.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. Madrid: Gustavo Gilli.
- Meloni, Carolina (2012). *Las fronteras del feminismo. Teorías nómadas, mestizas y posmodernas*. Madrid: Fundamentos.
- Paterman, Carole (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En C. Castells (Ed.) *Perspectivas feministas en teoría política* (p. 2-22). Barcelona: Paidós.
- Sánchez de Bustamante, Marina (2014). Deseo, destino y devoción: la maternidad como esencia femenina en la Revista Ser padres Hoy. En *Questión-Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1, (43), 343-355. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Sánchez de Bustamante, Marina (2016). La mami progre. El ethos de la maternidad en el blog Según Roxi. En *Revista Letra. Imagen. Sonido*, 8, (15), 243-256. Ciudad mediatizada: Buenos Aires.
- Sánchez de Bustamante y Marina y Justo Von Lurzer, Carolina (2021). Influencers y mompreneurs: una exploración por el repertorio digital de la maternidad. En *Revista Ártemis* 31, (1), 222-236. Paraíba.
- Renzi, Martina (2019). *Parir como hembra, obedecer como mujer*. Buenos Aires: Niña Pez Ediciones.
- Richard, Nelly (2002). Género. En C. Altamirano (Comp.), *Términos críticos de Sociología de la Cultura* (p. 95-101). Buenos Aires: Paidós.
- Viveros Vigoya, Mara (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. En *Debate Feminista*, (52), 1-17. México DF.

## Documento en soporte audiovisual

Mujica, Florencia, Fuentes, Gabriela y Rodríguez, Yuruani (guion); Mujica, Florencia (directora) *Parir [Documental]*.

### Notas

- 1 El destacado es mío.
- 2 En sintonía con buena parte de los estudios de género y las pedagogías feministas, utilizo el lenguaje no sexista y transinclusivo como un modo de discutir el androcentrismo que ha venido articulando nuestras prácticas de escritura y construcción del conocimiento, y como una forma de visibilizar los diversos posicionamientos sexo-genéricos que rebasan los códigos binarios.
- 3 Para examinar la construcción de la mujer-madre que presenta el discurso de “parto animalizado” —otro modelo diferente a los dos que se han expuesto—, encarnado en los últimos años por famosas y mediáticas argentinas, y vinculado también al mercado de salud (como el paradigma hegemónico tecnocrático), ver el trabajo de Martina Renzi (2019). Asimismo, para revisar la representación de la maternidad en la Revista *Ser Padres Hoy*, y en discursos mass-mediáticos contemporáneos, ver los análisis de Marina Sánchez de Bustamante (2014, 2016), y Sánchez de Bustamante y Carolina Justo Von Lurzer (2021).
- 4 En la línea foucaultiana, Carolina Meloni insiste en que la sexualidad es un dispositivo de poder de administración y producción de la vida, construido históricamente como “(...) una gran red de discursos, técnicas y saberes, conjunto de efectos producidos en los cuerpos. El dispositivo de la sexualidad supone una distribución nueva de los placeres, los discursos, las verdades y poderes” (2012: 65).
- 5 En la misma secuencia se ve otro parto donde un médico exclama: “¡No! Estás haciendo mímica, no fuerza; y en ese *gritito* se te va la fuerza”. En oposición radical con este profesional, nótese lo que la partera Mónica le dice a Cecilia entre susurros, y caminando de la mano: “Confía en vos y confía en Leo, en todo lo que está haciendo para nacer”
- 6 Resulta especialmente potente el contraste entre el cuerpo desnudo y libre en sus movimientos de Cecilia, y el del resto de las parturientas que se ven a lo largo del documental, por lo general atadas, incómodas, excesivamente expuestas a la mirada o al tacto de les profesionales, “movidas/acomodadas” sin delicadeza por otras personas.

### Notas de autor

María Aimaretti es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y profesora en Artes Combinadas, diploma de honor 2009. Fue becaria doctoral del CONICET (2010-2014) y becaria postdoctoral (2015-2017). Actualmente es investigadora adjunta por el mismo organismo. Es docente concursada en la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (2013 a la actualidad), y ha brindado seminarios en universidades nacionales y el Instituto Mora de México. Actualmente participa del grupo de estudios “Arte, cultura y política en la Argentina reciente” coordinado por Ana Longoni y Cora Gamarnik. Es autora del libro *Video boliviano de los 80. Experiencias y memorias de una*

década pendiente en la ciudad de La Paz (Buenos Aires, Milena Caserola, 2020). Es investigadora en los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo, ambos de la UBA. Sus áreas de reflexión son, por un lado, las relaciones entre arte y política en América Latina, a propósito de las representaciones de la violencia, la historia y la memoria; y por otro, las vinculaciones entre cultura popular y cultura masiva en el cine argentino, atendiendo especialmente a las figuraciones de lo femenino.