

# DE LA FOTOGRAFÍA Y SU CAPACIDAD AFEPTIVA

**Núria Calafell Sala**  
*CIECS (CONICET y UNC)*



**Resumen** || El presente trabajo quiere reflexionar acerca de los vínculos que en algunas representaciones artísticas se dan entre el concepto entendido como idea, el percepto y la ideología que lo atraviesa, y, finalmente, el afecto o sensación. Para ello, se estudiarán algunas imágenes fotográficas que aparecieron en la red social Facebook representando el mundo de los partos respetados o humanizados, y se intentará comprender a través de la teoría de los modelos de mundo propuesta recientemente por Manuel Asensi, por qué algunas de ellas recibieron la denuncia anónima y la posterior censura de la misma.

**Palabras clave** || Fotografía | Silogismo afectivo | Afecto | Modelos de mundo | Parto respetado | Cuerpo

**Abstract** || This paper reflects about the links between concept (understood as an idea), percept and ideology, and affects or sensations in some artistic representations. To do so, it examines some photographs published on Facebook illustrating respectful and humanized childbirth and tries to understand, via Manuel Asensi's theory of world models, why some of these photographs were anonymously reported and eventually censored.

**Keywords** || Photography | Affective syllogism | Afeptus | Model of world | Respectful childbirth | Body

## 1. De silogismos afectivos y afeptos

---

*[...] del mismo modo que hay un modelo de mundo organizado lingüísticamente (como en el caso de la literatura), hay también un modelo de mundo organizado pictórica y libidinalmente.*

Manuel Asensi Pérez: *Crítica y sabotaje*

Empezar con esta breve reflexión del teórico español obedece a una única razón: encarar el análisis de una muestra fotográfica desde la perspectiva de la crítica como sabotaje, modelo metodológico empleado en los últimos tiempos por Manuel Asensi para descubrir y evidenciar las grietas que perforan cualquier dispositivo discursivo en su devenir tecnología social. En esta línea, la cita que encabeza este apartado es bastante significativa, puesto que pone sobre la mesa dos cuestiones fundamentales para dicha crítica. En primer lugar, la noción de «modelo de mundo», cuya premisa inicial parte de la base de que todo discurso, incluido evidentemente el artístico, tiene la capacidad de modelar el habla, el pensamiento e incluso la conducta de los sujetos. Si bien ello podría hacernos pensar en una modificación de la subjetividad, es necesario aclarar que cuando hablamos del sujeto no nos referimos a un/a individuo/a compacto/a y consciente, sino más bien a la sutura que, de manera temporaria, se produce entre los distintos factores constitutivos de una subjetividad, a saber: los discursos, las pulsiones y las experiencias empíricas (Hall, 2003: 20). Va de suyo que estas son comprendidas también desde una perspectiva modelizante, en tanto que la realidad fenoménica con sus vivencias, dolores y alegrías constituye en sí misma un modelo de mundo fosilizado y naturalizado como objetivo. Dicho de otra manera: no hay mundos ni, mucho menos, mundos subjetivos, sino más bien modelos representacionales de los mismos, es decir, versiones del mundo determinadas por la posición suturada del sujeto (Asensi, 2015).

Desde aquí, conviene explicar: si un sujeto no es más que la suma de sus experiencias empírico-corporales y de los discursos que lo bombardean desde que nace hasta que muere, habrá que ver de qué están hechos estos modelos de mundo, es decir, cómo se constituyen y por medio de qué mecanismos logran imponerse, naturalizarse e inmiscuirse en los procesos de sutura de las subjetividades de cada individualidad. En este sentido, creo que es bastante pertinente la aclaración que realiza Manuel Asensi en este mismo comentario, y que me lleva a la segunda de las cuestiones arriba mencionadas: del mismo modo que hay un modelo de mundo que se organiza y presenta desde lo lingüístico, hay otro que lo hace a través de imágenes y pulsiones corporales. Lo interesante, según estos planteamientos, es que tanto en un caso como en el otro lo que se produce es un conflicto de intereses, una dialéctica irresoluble de la que la mayoría de las veces lo que resta es eso, un resto, un despojo.

Y entiéndase este término no en su acepción peyorativa sino en la literal: el sujeto experimenta un desprendimiento, un enajenamiento de su estado suturado y una reconfiguración del mismo desde otro lugar.

Para ser más clara: a cualquier receptor/a le basta una relación de la textualidad con el mundo para establecer su red de correspondencias. Incluso en una relación ficcional o fantástica como la que plantean, por ejemplo, sagas como *Crepúsculo* o *Juego de tronos*, por mencionar sólo dos de las más conocidas en los últimos años, dicho vínculo siempre se da, y se da siempre en términos alegóricos. Qué duda cabe que la quinta temporada de la serie arriba mencionada, con ese final lleno de humillación hacia Cersei parece querer referirse a las consecuencias del coqueteo del gobierno con las religiones y los peligros del fanatismo que esta acarrea. La presencia en este caso de un signo tan reconocible como el grupo de los Gorriones, con el lema de austeridad por bandera y las huellas de una secta marcadas a fuerza de cuchillo en sus pieles basta para establecer conexiones con nuestra realidad actual y los problemas religiosos que la permean. Esta serie, además, es un buen ejemplo para comprender cómo el/la espectador/a establece una red de conexiones con su propio modelo de mundo, siendo así que tras cada final de temporada una serie de «memes», comentarios e imágenes empiezan a circular por las redes sociales expresando sus sentires y/o frustraciones respecto a la misma. Ni qué decir tiene que el hallazgo de la palabra «meme» —del griego «mimema», cuyo significado («algo imitado») ha sido mal traducido al español como «fenómeno de internet»— no hace más que constatar esta hipótesis de trabajo. Aunque pueda parecer una desviación del tema que aquí me ocupa, sirva como ejemplo una de las que más circuló por internet en los días posteriores al final de la última temporada («The Game of Thrones Cycle», que puede consultarse en [thedoghousesdiaries.com](http://thedoghousesdiaries.com)), puesto que muestra a la perfección cómo, en tanto sujetos espectadores/as somos *afectados* por el modelo de mundo de una textualidad que nos alcanza performativamente a través de sus imágenes y de su lenguaje.

Ello sólo es posible porque en nuestra interpretación de los símbolos que esta serie entraña usamos todas las coordenadas reconocibles en nuestro propio universo como sujetos. En otras palabras: llevamos a cabo un procedimiento de reducción alegórica por medio del cual no sólo decodificamos la textualidad sino que, en el mismo proceso de decodificación recibimos una serie de imágenes análogas (o no) a nuestra propia realidad que nos apelan y nos incitan a la (re) configuración de nuestra subjetividad. El matiz es importante, pues no se trata solamente de un reconocimiento del estado de cosas presentado por el modelo de mundo discursivo, sino de algo mucho más incisivo que puede conducirnos a la transformación de nuestra

manera de pensar, de ver y de opinar sobre el mundo. Por eso mismo es que Manuel Asensi recuperó hace unos pocos años el silogismo como herramienta retórico-semiótica de interpretación y análisis de los modelos de mundo de las textualidades, sean estas figurativas o no. Y por eso también este mismo crítico hizo referencia en su momento a un «silogismo afectivo» que, en el caso del arte —él habla también de literatura—, es lo que posibilita la modificación de las estructuras organizacionales, al permitir la construcción de las versiones del mundo a través del símil o la metáfora, es decir, a través del «como si» y del «yo imagino» (Averroes cit. en Asensi, 2011: 26-35).

Todo ello nos lleva a dos nuevas cuestiones: por un lado, al hecho de que en cualquier obra artística el concepto no puede separarse del significante, uno y otro conforman una unidad indivisible y potencialmente significativa. Ello supone comprender el silogismo afectivo no sólo en términos de las connotaciones y las tropologías características de un dispositivo discursivo artístico, sino también, y muy especialmente, como un mecanismo determinado por la posición suturada del sujeto-autor/artista. Esto quiere decir, por otro lado, que el modelo de mundo de una obra artística, al verse determinado por esta posición suturada del sujeto, no puede escapar de los perceptos e ideologías, así como tampoco de una función que va mucho más allá de la comunicacional y busca, ante todo, imponerse. Que lo logre o no es lo que sobrecargará la afectividad del silogismo de *efectividad*.

Cuando una fotografía como la que vemos a continuación se convierte en motivo de censura en una red social del alcance de Facebook, un silogismo como «la mujer es una mamífera y, como tal, puede parir naturalmente» no existe al margen del rostro desencajado, del cuerpo desnudo en posición semisentada ni, mucho menos, de la cabeza emergiendo de la vagina en lo que se conoce como «fase del expulsivo» y, entre las mujeres que no sufren ningún tipo de intervención médica —léase, una episiotomía—, como el momento del aro de fuego.



«Duenda pariendo»<sup>1</sup>

## NOTAS

1 | La imagen fue publicada en el perfil de «Valeria Harbering Duendes Alquimistas» después de recibir una denuncia anónima que obligó a la artista a cerrar «Tierra de Harbering», su perfil anterior. Actualmente ninguna de las dos existe, ya que Valeria Harbering optó por publicitarse únicamente con su nombre y apellido. La fotografía, cedida por la artista en conversaciones personales, forma parte de una serie que intentaba promocionar la figura de una duenda pasando por los procesos de embarazo, parto y amamantamiento.

---

Ahora bien, a nadie se le escapa que una fotografía no puede reducirse a una sola significación, ya que lo figural va más allá de una versión del mundo concebida lingüísticamente. Es en este sentido que Manuel Asensi habla de una organización libidinal, esto es, corporal y pulsional. Lo que puede llegar a molestar a quienes rechazan la fotografía de una duenda pariendo (ni siquiera un ser humano real, con lo que el rizo imitativo ha sido bien rizado) y la denuncian como obscena no es sólo la representación animal de un ser que, por lo demás, habita —fantásticamente hablando— en un mundo intermedio entre la humanidad y la animalidad, sino que la relación con la realidad social —miles de millones de mujeres condenadas a partos medicalizados, robados y deshumanizados (Calafell, 2015: 331-354)— abre una brecha por la que lo figural deconstruye el sentido lógico de la imagen y genera el despojo subjetivo al que me referí unas líneas más arriba. La conclusión, entonces, parece fácil de ver: la persona que denunció la fotografía había descubierto con su accionar que la distancia infinita que media entre la realidad semiótica y la realidad fenoménica hace de todo silogismo un entimema, y que sobre esa distancia se construye la ideología de todo dispositivo discursivo.

En el caso del arte, su no referencialidad podría poner en duda esta última afirmación, precisamente porque al emplear el tropo de la analogía como forma epistemológica presenta siempre una versión deformada de la realidad y su visión es más bien connotativa y no denotativa. Sin embargo, si recordamos lo dicho por el pensamiento árabe medieval en torno a la analogía como estructura lógica del pensamiento que emplea el silogismo para significarse, y si recuperamos el argumento de Manuel Asensi, según el cual «[e]l silogismo tiene su origen en, y a la vez origina, un modelo de mundo, del que el lector saca un conjunto de conclusiones» (Asensi, 2014: 287), podemos afirmar sin ningún riesgo de equivocarnos que aunque una obra de arte no necesite de un referente externo para significar(se), ello no obsta para que posea una fuerza modelizante propia e identificable, ya que su manera de representarse a sí mismo y a la realidad son reales por cuanto dan a ver el mundo de un modo ideológico concreto. Tienen razón Gilles Deleuze y Félix Guattari cuando afirman que «[n]o es que el arte piense menos que la filosofía, sino que piensa por afectos y perceptos» (2001: 68), ya que, del mismo modo que posee una fuerza modelizante real —en el sentido de aplicable a la realidad del individuo—, posee también una fuerza ilocutiva que lo amerita a proporcionar filtros perceptivo-ideológicos que refuerzan o desmienten las bases perceptivo-ideológicas de una subjetividad. Su reflexión:

Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el

lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. (Deleuze y Guattari, 2001: 164)

podría parecerme acertada si no fuera porque la ausencia del concepto —más propio del lenguaje filosófico, según la mirada de estos autores (Deleuze y Guattari, 2001: 30)— en esta amalgama de sensaciones, afectos y perceptos sigue una corriente de pensamiento que despolitiza y deshumaniza la obra de arte.

Lo he dicho con anterioridad y vuelvo a insistir sobre ello: somos constantemente interpelados por una multiplicidad de discursos con unos fundamentos perceptivo-ideológicos que tienen por finalidad reforzar los nuestros o transformarlos. De hecho, pretender separar el concepto del afecto y del percepto es no querer darse cuenta de que en una obra artística la efectividad del silogismo entimemático está estrechamente vinculada a su dimensión afectiva, efecto y afecto conforman un todo y ese todo, independientemente de la forma retórico-semiótica bajo la que se presente, es lo que posibilita la modificación de la mediación lingüística o semiótica de la realidad. Coincido, pues, con la propuesta de Manuel Asensi de usar como neologismo la palabra «afepto», puesto que trata de describir y evidenciar el hecho de que en cualquier obra artística sensación y concepto se interrelacionan en una suerte de relación quiasmática, y es en este tipo de vínculo donde abren las puertas a la concreción de modelos de mundo en los que el concepto se fosiliza en sensación y viceversa. Lo importante, en este sentido, es saber que tanto el silogismo afectivo como los modelos de mundo a los que da lugar y dentro de los cuales se origina «no dependen de lo que en términos tradicionales podría llamarse “significado”, sino que se presentan totalmente unidos al plano de la expresión, son en ese sentido un efecto del significante con el que están relacionados de forma íntima» (Asensi, 2014: 291).

Veámoslo en una de las fotografías que trabajaré en el siguiente apartado:



Parir es Poder.  
Es poder ejercer nuestra fuerza de mujer.  
Poder elegir, hacernos cargo.  
Parir es poder conocer, es la posibilidad de saber, es informarnos.  
Es poder reafirmar nuestra identidad, saber quiénes somos y que queremos.  
Parir es poder abrirnos en cuerpo y alma, entregarnos. Es el duelo de lo que ya no está y la alegría de lo que es y será.  
Parir es sentir dolor, derramarnos, ser sostenidas, seguir, superar nuestros límites, volar más allá de lo conocido, sanar heridas emocionales, cambiar historias familiares, revalidarnos, transformarnos en cuerpo, alma y espíritu de una vez y para siempre.  
Todas las mujeres tenemos derecho a un Parto Respetado, todos los bebés tienen derecho a un Nacimiento Respetado. Sabemos parir, nuestros bebés saben nacer.  
El Parto es nuestro.

Fotografía que abre el «Proyecto Dar a luz» (Roca, 2014a)<sup>2</sup>

## NOTAS

2 | Todas las fotografías pertenecientes a este Proyecto fueron cedidas por la artista en conversaciones personales.

En una circularidad que delimita conscientemente los distintos silogismos que permean este proyecto fotográfico —el parto es una cuestión de poder individual pero al mismo tiempo, y aunque parezca paradójico, es también una manifestación del poder colectivo de las mujeres y los bebés que en el futuro devendrán adultos—, esta obra pone de manifiesto cómo la articulación de un plano conceptual-perceptivo —«Parir es poder»— se incardina con el plano afectivo que conforma, precisamente, la feliz conjunción de texto e imagen: una mujer en lo que parece ser la intimidad de su hogar, acompañada únicamente de su pareja —ese hombre que la besa en la frente—, del/a nuevo/a integrante de la familia —perfectamente tapado/a y ya piel con piel con el cuerpo de la madre—, de dos mujeres que probablemente hayan sido de su elección personal y de esa fotografía que, desde detrás del objetivo, inmortaliza el instante de sentida emoción. La historia que nos cuenta este proyecto no es únicamente silogística, como hemos visto, sino que acompaña la estructura silogística de base con un sinfín de afectos que impactan en los/as espectadores/as y los/as llevan a realizar acciones de aprobación o de rechazo. No debe sorprendernos, pues, que a la autora de esta fotografía le sucediera lo mismo que a la artesana de duendes y que alguien, en la red social Facebook, la denunciara, obligándola así a retirar una de las fotografías de parto que había colgado:

## NOTAS

3 | La misma puede consultarse en el link que paso a continuación. En el cuerpo del texto me limitaré a señalar los minutos:  
<https://www.youtube.com/watch?v=7Nj9GZWGKoI>.



(Roca, 2015)

A estas últimas cuestiones apunta Valeria Harbering en una entrevista realizada a principios de este año<sup>3</sup> cuando señala que, entre los comentarios privados que le llegaron tras la publicación de las fotografías de la serie «Duenda embarazada, pariendo y dando a luz», hubo quienes la intimaron a sacarlas con el argumento de que detrás de Facebook hay niños que podrían estar viendo algo «tan atroz» (1:37-1:47). La artesana llama la atención sobre el adjetivo, sin darse cuenta de que precisamente su uso nos habla de una violencia que muchas veces se ignora, y que no es otra que

la ejercida por el dispositivo discursivo en cuestión —en su caso una representación (la fotografía) de la representación primera (la escultura)— sobre el/la lector/a o el/la espectador/a con el fin de que participen, mediante sus acciones y discursos posteriores, de sus consignas. Esto, claro está, nos conduce de vuelta a la problemática del sujeto-autor/artista, una figura de la que no podemos prescindir ya que, como bien ha sabido ver Manuel Asensi, «la ideología que lo atraviesa, sus fuerzas en conflicto, dan lugar, mediante lo que Mukarowski (1977) denominaba “gesto semántico”, a un determinado modelo de mundo» (2014: 287). Una vez más, Valeria Harbering nos da un buen ejemplo cuando afirma:

Lo que quise mostrar o lo que quise representar fue un parto natural, un parto respetado y *aportar mi grano de arena, si se quiere, y expresando lo que para mí sería tan importante como mi granito de arena para cambiar el mundo*, así de fuerte, no? de verdad, así de fuerte, ignorando totalmente que le podría herir la susceptibilidad a alguien... eh... no fue la intención ni molestar o, como en algunos mensajes privados dijeron también, em... que hay niños detrás del Facebook que podrían estar viendo algo tan atroz. (1:06-1:40; el énfasis es mío)

En un gesto que podemos interpretar de responsabilidad, la artesana alude a la manipulación que todo sujeto suturado en la posición de autor/artista lleva a cabo sobre un material que le preexiste —el discurso en torno al parto respetado, en este caso concreto—, generando así una serie de modelos de mundo que impactan en algunos/as espectadores/as hasta el punto de llevarlos a realizar acciones de denuncia y censura o bien, en el polo opuesto, de reivindicación. Su «granito de arena para cambiar el mundo», cuyos orígenes descansan en el lema de las activistas del Parto Respetado: «Para cambiar el mundo es preciso cambiar la forma de nacer», del ginecólogo francés y pionero en partos desmedicalizados Michel Odent<sup>4</sup>, viene a subrayar que la efectividad del silogismo entimemático presente en la serie «Duenda embarazada, pariendo y dando a luz» se ve reforzada y ampliada por la dimensión afectiva de ese rostro desencajado y de ese cuerpo abierto expulsando un nuevo ser.

Por otro lado, evidencia también que todo arte, en tanto que ficción, es una deformación de la realidad que produce sus «efectos», es decir, que nos invita a adquirir una nueva percepción del mundo que en muchos casos nos conducirá a actuar de una manera concreta en el mundo empírico, en nuestra realidad fenoménica. Que esta actuación queda ligada a una dimensión ético-política del arte es algo que este ejemplo nos ayuda a entender de manera clara y transparente, al mostrarnos cómo la exposición fotográfica de una escultura no humana en posición de parto tiene en nosotros/as, en tanto que espectadores/as de la misma, el efecto performativo de decidir denunciarla o apoyarla. Por eso es que al final de la entrevista

## NOTAS

4 | La frase se usó como contraportada del folleto «Tenés derechos parto respetado» que *Mujeres x un parto respetado Córdoba* elaboró dentro de la Semana Mundial del Parto Respetado en el año 2014. De ahí la extraigo para este trabajo, ya que la misma ha sido difundida en internet con algunas variantes lingüísticas.

se recuerda que la situación de la denuncia y posterior censura tuvo un efecto saludable para la artista, puesto que no sólo le ayudó a difundir su obra sino que le permitió sentirse acompañada en su camino de transformación de la realidad:

Sí, la verdad que fue increíble, a mí me sorprendió la cantidad de gente que se solidarizó y que compartió la foto de la censura, aun sabiendo que a ellos también podrían censurarles su Facebook, ¿no? [...] Me parece que dio el efecto contrario, ¿no? Que de pronto, sí, hubo la intención de parte de una o unas personas de bloquear el Facebook de esta manera se dieron a conocer aún más y, en definitiva creo que, si tengo que decirle algo al denunciante es «gracias». (6: 56-7:45)

## 2. Sobre el «Proyecto Dar a luz»

*Parir es poder.*

*Es poder ejercer nuestra fuerza de mujer.*

*Poder elegir, hacernos cargo.*

*Parir es poder conocer, es la posibilidad de saber, es informarnos.*

*Es poder reafirmar nuestra identidad, saber quienes somos y que queremos.*

*Parir es poder abrirnos en cuerpo y alma, entregarnos. Es el duelo de lo que ya no está y la alegría de lo que es y será.*

*Parir es sentir dolor, derrumbarnos, ser sostenidas, seguir, superar nuestros límites, volar más allá de lo conocido, sanar heridas emocionales, cambiar historias familiares, reivindicarnos, transformarnos en cuerpo, alma y espíritu de una vez y para siempre.*

*Todas las mujeres tenemos derecho a un Parto Respetado, todos los bebés tienen derecho a un Nacimiento Respetado. Sabemos parir, nuestros bebés saben nacer.*

*El parto es nuestro, Flavia E. Roso*

En este universo de silogismos afectivos y de afeptos que nos sacuden y nos impulsan a una (re)acción, un proyecto que viene funcionando desde hace aproximadamente cinco años se abre paso y aporta nuevos matices. Se trata del «Proyecto Dar a Luz» que la fotógrafa cordobesa Natalia Roca inició a raíz de su experiencia personal como madre de tres hijos: el primero nacido en institución y con todas las intervenciones médicas al uso, y los dos siguientes en el calor del hogar y acompañada únicamente de su compañero y de una partera del lugar<sup>5</sup>. Tal y como ya adelanté apenas unas líneas más arriba, en el texto que abre la muestra fotográfica y que aquí reproduzco a modo de epígrafe de este apartado, una circularidad encierra los principales silogismos sobre los que se construye su discurso: de un lado, la idea de que parir es un acto empoderante para la mujer, puesto que le permite recuperar(se) en su devenir sujeto consciente y en su ser individuo con capacidades para tomar decisiones y responsabilizarse de las mismas. Y, del otro, la idea de que el parto es un derecho compartido entre estas mismas mujeres recuperadas en su subjetividad y los bebés recién nacidos. No en vano, la muestra que fue presentada por vez primera en la ciudad

## NOTAS

5 | Por una cuestión estratégica, en este apartado sólo me centraré en las diez fotografías con texto que ella eligió exponer en el Pasaje Santa Catalina de la ciudad de Córdoba en mayo del 2014 con motivo de la Semana Mundial del Parto Respetado. No obstante, cabe destacar que son muchos los registros que ha realizado y muchas las miradas que sobre este proceso propone, entre otras cosas porque es un trabajo que decidió hacer *pro bono* y con el objetivo final de poder publicarlo en alguna editorial. Algunas de las que no fueron expuestas pueden consultarse en su blog: [www.nataliaroca.com](http://www.nataliaroca.com) (Roca, 2014a) o en la página <http://nataliarocafotografia.tumblr.com/> (Roca, 2014b), donde aparecen sin el texto escrito.

argentina de Córdoba en mayo de 2014 se abre y se cierra con una imagen prácticamente idéntica, pero con distintos actores:



Fotografías Natalia Roca. Madre. Fotógrafa. Desde 2010 lleva adelante el proyecto de registro de partos respetados. Integrante del colectivo Mujeres x un parto respetado. [www.nataliaroca.com](http://www.nataliaroca.com)

Texto Flavia E. Roso. Hija, Madre, Lic. en Psicología. Terapeuta Gestaltica. Doula en formación. Integrante del colectivo Mujeres x un parto respetado.

Fotografía que cierra la muestra «Proyecto Dar a Luz» (Roca, 2014b)

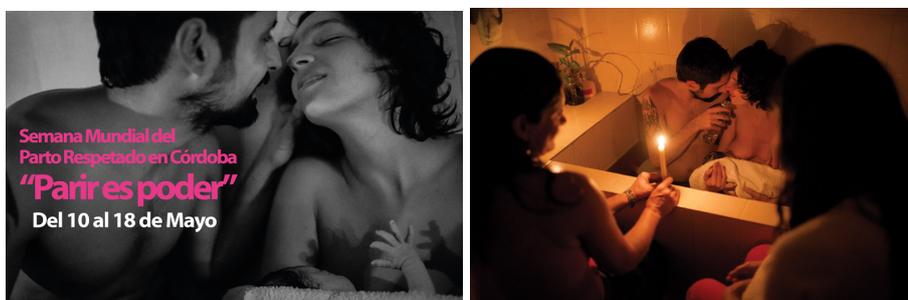
Al igual que en la anterior imagen, también aquí la fotografía nos sugiere un ambiente de intimidad en el que los protagonistas son sólo la pareja gestante —repetiendo casi especularmente el gesto de la anterior, si no fuera porque la mano de la mujer apoyada en la mejilla del hombre nos habla de otra historia, de otro vínculo—, el o la bebé recién nacido/a ya en brazos de la madre, una persona elegida por ellos para que los acompañe emocionalmente y, una vez más, esta fotógrafa que sutilmente se inmiscuye en el ambiente y logra captar el instante. La única diferencia que observo, si es que realmente son tan diferentes en su esqueleto, es el texto que las acompaña, puesto que lo que en la primera es la presentación de las estructuras silogísticas sobre las que se erige este proyecto, en la segunda es la reivindicación de las dos sujetos que firman el mismo: la artista de las imágenes y la autora del texto casi poético que la abre. Y pongo en duda el carácter diferencial de ambas imágenes porque, en realidad, dado el contenido de ambos textos, considero que entre uno y otro hay diferencias lingüísticas y de tono evidentes pero, en lo que podríamos considerar su estructura profunda, ponen sobre la mesa la misma base afectiva que lo alimenta, que lo impulsa y que, en definitiva, le otorga el poder performativo deseado, que no es otro que el anunciado por la propia fotógrafa en su blog: «Este proyecto nace para difundir que es posible otro paradigma en el parto. Una manera de vivir intensamente ese proceso, donde fundamentalmente la madre, el bebé y la familia son los protagonistas».

El que ambas se autopresenten como «Madre. Fotógrafa [...]». Integrante del colectivo Mujeres x un parto respetado» en el caso de Natalia Roca, y como «Hija, Madre, Lic. en Psicología [...]». Integrante del colectivo Mujeres x un parto respetado» en el caso de Flavia E. Roso nos permite intuir desde qué posición de sutura ambas

mujeres nos narran las historias de estos partos: por un lado, desde la experiencia empírica que las ha convertido en madres; por el otro, desde su formación como profesionales de la imagen (fotografía) y de la palabra (psicóloga); y, por último, desde la militancia social. Lo que, después de lo dicho al inicio de este trabajo a propósito de la configuración de modelos de mundo, no es poca cosa. En efecto, este posicionamiento suturado que se observa en la subjetividad de ambas mujeres es lo que determina que su versión de la realidad que están manejando —el derecho a un parto respetuoso de los tiempos fisiológicos y emocionales de la parturienta, del bebé a término y de la familia en su conjunto— sea esta y no otra. Esto que estoy diciendo puede parecer una obviedad, pero no lo es tanto si tenemos en cuenta, en primer lugar, la implicancia corporal que, sobre todo una de ellas, manifiesta, hasta el punto de que su participación en el proyecto excede los límites del mismo y empieza a circular de manera independiente. Si se observan las dos fotografías que se reproducen a continuación, vemos cómo Flavia E. Roso aparece en ambas y en dos momentos distintos de la misma situación: el parto de su hijo, acontecido en la intimidad de la bañera y con el acompañamiento de su pareja. Lo interesante es que una de ellas acabara constituyéndose en logotipo del afiche de presentación de la Semana Mundial del Parto Respetado en Córdoba, en cuya organización el colectivo Mujeres x un Parto Respetado del que tanto ella como Natalia Roca forman parte, tuvo mucho que ver.

## NOTAS

6 | El afiche ha sido extraído de la página de la Secretaría De Extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC: <http://www.ffyh.unc.edu.ar/extension/2014/04/semana-mundial-del-parto-respetado-en-cordoba/>



LEY 25.929  
de Derechos de Padres e Hijos durante el Proceso de  
Nacimiento (sancionada en 2004)

Art2 h) A tener a su lado a su hijo o hija durante la permanencia en el establecimiento sanitario, siempre que el recién nacido no requiera de cuidados especiales.

(Roca, 2014a)<sup>6</sup>

En segundo lugar, que el parto respetuoso que estas imágenes plantean es el domiciliario, nunca el institucional. De hecho, la misma fotógrafa es bien clara cuando, entre los objetivos del proyecto, señala: «Los partos en casa como una alternativa válida [sic], una elección más». Esto genera un contraste muy interesante con los textos elegidos para acompañar a las imágenes, pertenecientes todos ellos —menos el primero y el último, evidentemente— a la Ley 25.929, también conocida como Ley de Parto Humanizado o Ley

Nacional 25.929 de Derechos de Padres e Hijos durante el Proceso de Nacimiento. Que esta fuera sancionada y promulgada en el año 2004 y que, diez años después, en el momento de presentación del proyecto, siguiera sin ser reglamentada<sup>7</sup>, es lo que seguramente propició su inclusión como parte del proyecto. No obstante, y más allá de las intenciones y las voluntades declaradas de manera implícita en estas fotografías —pues uno de los objetivos a trabajar durante la Semana Mundial del Parto Respetado, dentro de la que se enmarcaría esta propuesta fotográfica, fue debatir y dar a conocer los derechos de mujeres, hombres y bebés recién nacidos contemplados en dicha ley—, lo cierto es que la antítesis conceptual que se genera en la vinculación de fotografía y texto jurídico crea un modelo de mundo cuyo fin último es incitarnos a nosotros/as, receptores/as de este proyecto, a realizar un diagnóstico positivo del parto domiciliario. Veámoslo a través de una de las fotografías anteriores: el texto nos dice que el Art 2h de la ley 25.929 establece que toda mujer tiene derecho «[a] tener a su lado a su hijo o hija durante la permanencia en el establecimiento sanitario, siempre que el recién nacido no requiera de cuidados especiales» (el énfasis es mío). Sin embargo, lo que la fotografía que acompaña dicho escrito nos muestra es la amorosa escena de unos recién estrenados padres en lo que parece ser la bañera de un hogar. Ya no se trata, pues, de que las mujeres, los hombres y los/as recién nacidos/as tengan sus derechos institucionales durante los procesos de embarazo, parto y postparto tal y como fueran consignados en su momento por la ley 25.929, sino que el único lugar donde parece posible que estos se cumplan es, precisamente, fuera del ámbito institucional.

El juego de contrastes utilizado por la artista, entonces, es un movimiento paradójico en virtud del cual el texto que acompaña a la imagen como representación lingüística de una realidad pierde su sentido original, mientras que la fotografía en su dimensión figural deconstruye el logos que descansa en el fondo de la ley, y lo excede. Quizá por eso mismo, poco después de la muestra, y ya en el ámbito nuevamente de las redes sociales, una de las imágenes que conforman el proyecto fue denunciada y censurada:



LEY 25.929  
de Derechos de Padres e Hijos durante el Proceso de  
Nacimiento (sancionada en 2004)

Art2 d) Al parto natural, respetuoso de los tiempos biológico y psicológico, evitando prácticas invasivas y suministro de medicación que no estén justificados por el estado de salud de la parturienta o de la persona por nacer.

(Roca, 2014b)<sup>8</sup>

## NOTAS

7 | En el Boletín Oficial con fecha 1 de octubre de 2015 se publicó la noticia de su reglamentación.

8 | Se trata de una imagen de la fase del expulsivo que la fotógrafa publicó en su perfil de Facebook el 18 de agosto del año 2014, recibiendo una denuncia anónima y viéndose obligada a retirarla.

Pese a que la imagen carecía del contraste que genera el acompañamiento textual, fue igualmente denunciada porque lo que en definitiva dan a entender todas estas fotografías es que la figura, ese referente que la fotografía capta como un jeroglífico más que como una ventana que da a ver el mundo, va más allá de un universo concebido de manera lingüística y abarca los confines de lo libidinal y, si se quiere, pulsional. Así las cosas, lo que parece haber molestado al o la denunciante(s) es, en primer lugar, el desajuste sociohistórico con la situación real de muchos hospitales públicos y clínicas privadas en Córdoba (Argentina) y, por lo general, en casi todos los rincones del mundo, donde lo que se intenta es «higienizar» el parto y convertirlo en una experiencia aséptica para la mujer, su acompañante y el nuevo integrante de la familia. En segundo lugar, el hecho de haber representado ese instante de la vida de dos personas mediante la contundencia de un desnudo deserotizado y de un recién nacido lleno de sangre.

### 3. Conclusiones: el cuerpo como afeito del «Proyecto Dar a Luz»

Al día siguiente de la censura de la anterior fotografía, Natalia Roca tomó partido y escribió una breve nota en su perfil de Facebook con la siguiente reflexión:

miles de perfiles de erotizadas mujeres semidesnudas (porque casi siempre son mujeres) cosificadas, como un objeto en exhibición, miles de imágenes violentas, desgarradoras... que a su vez generan o promueven eso mismo que declaman.

*¿Y nos tiembla la moral ante un nacimiento?  
Ante la belleza más pura... la vida.  
Nos duele el amor... (el énfasis es mío)<sup>9</sup>*

Si ahí donde la fotógrafa alude a la moral dejamos que la palabra «libidinal» ocupe su espacio y genere presencia significativa podremos entender mejor a qué tipo de efectividad dieron lugar los silogismos afectivos de la muestra y, por lo general, del proyecto completo de esta artista. Del mismo modo, podremos asumir —o no— la posicionalidad evidente de su trabajo a favor de un cambio de paradigma que no sólo cuestiona el viejo sino que plantea uno nuevo sobre la base de una nueva comprensión de los cuerpos par(t) iéndose. Digo eso porque, más allá de lo dicho hasta aquí acerca de lo figural y el sentido, intuyo que detrás de todas las denuncias reseñadas hay también una cuestión interesante latiendo, y que no es otra que el carácter incomprensible del cuerpo en tanto que escritura o, si se prefiere, en tanto que lenguaje excéntrico del lenguaje al uso (Calafell, 2014: 342-369).

---

#### NOTAS

9 | Para leerla completa, puede consultarse el siguiente link: [https://www.facebook.com/NataliaRocaFotografa/posts/822886501089002actualidad/1335952444\\_526104.html](https://www.facebook.com/NataliaRocaFotografa/posts/822886501089002actualidad/1335952444_526104.html).

Basta con dilucidar el punto de encuentro de todas las imágenes denunciadas para darse cuenta de que el cuerpo, en tanto que punto de sutura importante de la identificación subjetiva, se constituye en el «afepto» que aglutina sensaciones —de dolor, de repulsa, de admiración, de incredulidad, y un largo etcétera— y conceptos —sangre, pechos, piernas, manos que acarician, panzas que cobran vida—, dando lugar a la configuración de nuevos modelos de mundo.

Incluso en la imagen recientemente denunciada de Natalia Roca, en la que apenas asoma el perfil de la zona baja de una mujer pariendo apoyada en las piernas del que seguro es su compañero, el cuerpo está ahí bien presente en su ausencia, gritando todo aquello que la fotografía no puede gritar, expresando todo aquello que el lenguaje médico se niega a aceptar: que las mujeres «pueden» parir a sus hijos e hijas, y que lo pueden hacer siempre y cuando se les facilite el espacio y el tiempo que les corresponde como individualidades.

«Proyecto Dar a Luz», entonces, no es sólo un proyecto de registro de partos respetados. Es también un proyecto de reivindicación del cuerpo en tanto que escritura microscópica subjetiva y, por qué no, colectiva. Cuando en párrafos anteriores me referí a la capacidad excéntrica de este cuerpo conflictivo pariendo(se) y partiéndose, quería apuntar a la posibilidad de leer a los cuerpos que estas fotografías nos muestran como imágenes desidentificadas de ciertos tópicos asociados al cuerpo femenino, pero también, y muy especialmente, como espacios de sutura desplazados de los centros de saber/poder de ciertos discursos, en especial del médico, para el que el cuerpo se circunscribe únicamente en el ámbito del discurso orgánico, biológico y fisiológico.

## Bibliografía

- ASENSI, M. (2011): *Crítica y sabotaje*, Barcelona: Anthropos.
- ASENSI, M. (2014): «El teatro de marionetas en Bajtín: la crítica como sabotaje ante la polifonía», *UNED. Revista Signa*, 23, 279-296.
- ASENSI, M. (2015): *Sintaxis y modelos de mundo*, Valencia: LynX, e-book.
- CALAFELL, N. (2014): «Los cuerpos resistentes de Copi o cómo sabotear el género masculino», *Prisma social revista de investigaciones sociales*, 13, 342-369.
- CALAFELL, N. (2015): «La violencia obstétrica y sus modelos de mundo», *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 10, 331-354.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2001): *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
- Facultad de Filosofía y Humanidades, Secretaría de Extensión de la UNC: «Semana Mundial del Parto Respetado en Córdoba», <<http://www.ffyh.unc.edu.ar/extension/2014/04/semana-mundial-del-parto-respetado-en-cordoba/>>, [20/07/2015].
- HALL, S. (2003): «Introducción: ¿quién necesita identidad?» en Hall, S. y Du Guy, P. (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu eds., 13-39.
- HARBERING, V. (2015): «Valeria Harbering-Duendes censurados», <<https://www.youtube.com/watch?v=7Nj9GZWGK0I>>, [20/07/2015].
- ROCA, N. (2014a): «Proyecto Dar a Luz» <[www.nataliaroca.com](http://www.nataliaroca.com)>, [20/07/2015].
- ROCA, N. (2014b): «Proyecto “Dar a Luz”. Partos y nacimientos respetados», <<http://nataliarocafotografa.tumblr.com>>, [20/07/2015].
- ROCA, N (2015): <<https://www.facebook.com/NataliaRocaFotografa/posts/822886501089002>>, [20/07/2015].