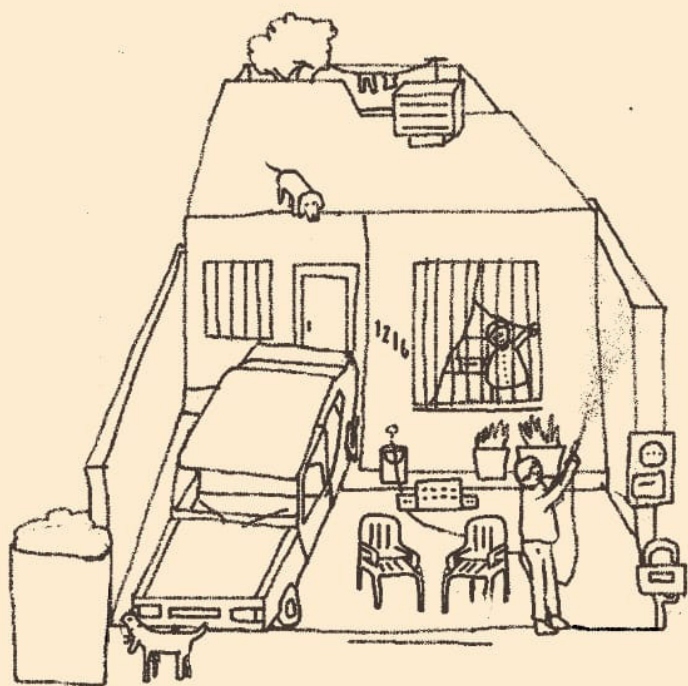


# PUERTAS ADENTRO

MEMORIA DEL TRABAJO INTEGRADOR FINAL



PAULINA BONINO

**Nombre y apellido:** Paulina Bonino

**Legajo:** 27431/7

**DNI:** 39.765.394

**Domicilio:** Alvear 1671

**Teléfono:** 1136478172

**Correo:** [paulinabonino123@gmail.com](mailto:paulinabonino123@gmail.com)

**Sede de la Facultad:** La Plata

**Fecha de presentación:** Marzo de 2021

**Director**

Ulises Cremonte

**Co-directora**

Silvana Casali

**Diseño de tapa**

Jaime Fernández @perrosconsueter

**Diagramación**

Lucio Bustos

Trabajo integrador final en modalidad de producción  
Memoria del proceso de escritura

## ÍNDICE

Introducción .....	5
Nudo .....	18
Desenlace.....	25



# INTRODUCCIÓN

Incluye descripción de la producción desarrollada; palabras clave; contexto sociopolítico en el que está inscripta; antecedentes.

*Puertas adentro. Cuentos sobre la familia y el aislamiento obligatorio*, consiste en una serie de cuentos con eje en la familia de clase media, situada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en el conurbano bonaerense (AMBA), atravesada por el aislamiento obligatorio dispuesto por el Gobierno Nacional a causa de la pandemia por covid-19. Cada cuento ahonda en problemáticas particulares, por ejemplo las responsabilidades y roles de los miembros, la sexualidad de lxs integrantes, las relaciones de pareja, la relación del padre y de la madre con sus hijxs, el rol de la mujer dentro de la familia y lo establecido de acuerdo a la identidad de cada unx. Estas temáticas, sin embargo, se entrecruzan entre los distintos relatos que, narrados desde una perspectiva de género, problematizan los conceptos de hogar y familia en un contexto paradigmático como lo es el aislamiento obligatorio.

Se puede observar que en los relatos del trabajo final no se utiliza lenguaje inclusivo pero que sí se emplea en la memoria. Esta decisión responde a posicionar al lenguaje en tensión: entendiéndolo como una herramienta capaz de naturalizar identidades e invisibilizar otras, pero también en la posibilidad de cuestionar su función de creador de identidades sexuales binarias. Según Facundo Nazareno Saxe (2016), doctor en Letras y especialista en Teoría Queer, el lenguaje

crea identidades sexuales binarias, fijas y excluyentes que ignoran la fragmentación interna de la clase, el color, la edad, la religión, la opción sexual, etc. Esas inscripciones del lenguaje son contingentes y crean una fantasía de estabilidad y coherencia con fines de lograr la hegemonía de un modelo y el disciplinamiento de los seres. (Saxe, 2016, p.10)

Los cuentos presentes en la producción comunicacional relatan situaciones que responden a la construcción binaria del género, y el lenguaje tiene un papel central en la constitución subjetiva y de las identidades.

La decisión de que sean cuentos se explica con aquello que señala Julio Cortázar (1970) en *Algunos aspectos del cuento*: por un lado, que el cuentista se ve precisado a escoger y limitar una imagen o acaecimiento que sean significativos, que sean capaces de actuar en el lector como una especie de apertura hacia algo que va mucho más allá de la anécdota literaria contenida en el cuento. Por otro lado, éste parte de la noción del límite físico. Se utiliza el cuento como formato por una preferencia personal, relacionada directamente con la posibilidad de contar distintas situaciones -distintas aperturas- y para también llevar a cabo esa búsqueda de significatividad a la que Cortázar hace referencia.

Es fundamental expresar que la ficción, es decir, el método que se utiliza para la realización de la producción comunicacional, es entendida en tanto producción social de sentido. Los cuentos narrados no existen por fuera ni independientemente del tiempo en el que se suscriben sino que dialogan con ese espacio, con la intención de intervenir en la praxis misma, en nuestras prácticas. Juan José Saer (1997), en *El concepto de Ficción*, explica que al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. “No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que pretende saber de antemano cómo esa realidad está hecha”. (p.11) Se busca, entonces, trascender la noción de ficción como falsedad o tergiversación de la verdad y posicionarnos más allá de la idea de lo ficticio y lo real como opuestos. En palabras de Saer: “Señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario”. (pág.12)

En *Hacia la pos/familia*, la autora Mariola Pietrak (2018) manifiesta que la literatura como un hecho social también constituye un campo atravesado por las relaciones de poder, en el que se interseccionan e interactúan los procesos dialógicos interdiscursivos y también intertextuales. En tanto, explica que la realidad textual puede verse como un producto o una reproducción pero no de la realidad en sí misma, sino de un estado determinado de la discursividad social, heterogénea y dialéctica, es decir, de las formas discursivas que circulan en determinado momento y lugar.

Por lo mencionado, es preciso aclarar que si bien los cuentos están ambientados en torno a un imaginario que se corresponde con una porción particular de la población (clase media situada en el AMBA), no se busca una copia exacta sino una representación de esa polifonía discursiva que circula en esta instancia sociocultural dada y que, al partir desde el campo comunicacional, resulta posible manifestar la relación entre comunicación/literatura.

Esa población en la que se piensa y en la que como tífista estoy inserta es un estímulo al momento de narrar: me permite también experimentar con el concepto de autoficción y tensionar mi propia identidad y la de mi familia al interior de algunos de los relatos. En *El pacto ambiguo*, Manuel Alberca (2007) explica que la autoficción utiliza de manera evidente, consciente y explícita, a veces también tramposa, la experiencia autobiográfica. “Precisamente la propuesta y la práctica autoficcional es la siguiente: confundir persona y personaje, hacer de la propia persona un personaje, e insinuar, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor” (Alberca, 2007, pág.11). Alberca señala que la autoficción se ofrece con plena conciencia del carácter ficcional del yo y, por tanto, aunque allí se hable de la propia existencia del autor, no tiene sentido, al menos no es prioritario, delimitar la veracidad autobiográfica ya que el texto propone ésta simultáneamente como ficticia y real. En el cuento titulado “Greta”, era yo quien estaba en La Plata mientras mi padre se tenía

que encarar de la muerte de la perra. Sin embargo, esa experiencia autobiográfica no es tal cuando se rememora la mordida del perro a la niña y la posterior llevada al campo. Y, en tanto hay una conciencia del carácter ficcional del yo, es que me permito escribir un cuento como “Feliz cumpleaños”, en donde me nutro de mi propia vivencia y me permito jugar con la veracidad autobiográfica: pensar qué es cierto y qué no en mi propia experiencia.

Dentro de este universo, palabras como *familia, hogar, mujer y aislamiento*, serán claves en la producción comunicacional, realizada en un período atravesado por una pandemia causada por un virus denominado COVID-19.

La Organización Panamericana de la Salud (OPS), especializada en salud pública de las Américas, explica que los coronavirus (CoV) son una amplia familia de virus que pueden causar diversas afecciones, desde el resfriado común hasta enfermedades más graves. El virus denominado 2019-nCoV o COVID-19 es una nueva cepa que no se había identificado previamente en el ser humano: se detecta a partir de que se notifica el brote en Wuhan (China), en diciembre de 2019.

Esta situación es trascendente a la hora de contar las historias: hay en mi producción un interés puesto en la relación familia-aislamiento, siendo el contexto que se narra en los relatos contemporáneo al entorno en el cual se producen.

En *La enfermedad y la curación. ¿Qué es medicina tradicional?*, Eduardo Menendez (1994), antropólogo e investigador argentino centrado en la epidemiología cultural y los procesos de salud, enfermedad y curación, explica que tanto los padecimientos como las respuestas hacia los mismos constituyen procesos estructurales en todo sistema y en todo conjunto social, y, en consecuencia, dichos sistemas y conjuntos sociales no sólo generarán representaciones y prácticas, sino que estructurarán un saber para enfrentar, convivir, solucionar y, si es posible, erradicar los padecimientos.



En Argentina, el Gobierno Nacional, presidido por Alberto Fernández y vice presidido por Cristina Kirchner, ha decidido, a partir del 20 de marzo de 2020, adoptar el Aislamiento social, preventivo y obligatorio como una medida excepcional en un contexto crítico.

En la página oficial del Gobierno se explica que, con el fin de proteger la salud pública frente a la propagación del nuevo coronavirus, se dispuso que todas las personas que permanezcan donde rige tal medida deberán quedarse en sus domicilios habituales, sólo pudiendo realizar desplazamientos mínimos e indispensables para aprovisionarse de artículos de limpieza, medicamentos y alimentos. Además, se manifiesta que, considerando que la situación epidemiológica no es homogénea dentro del territorio nacional, la administración del aislamiento adoptará una modalidad que contemple la realidad de las diversas jurisdicciones del país.

El artículo número cinco del Decreto 297/2020 Aislamiento social, preventivo y obligatorio, con fecha en el diecinueve de marzo de dos mil veinte, establece que durante la vigencia del mismo no podrán realizarse eventos culturales, recreativos, deportivos, religiosos, ni de ninguna otra índole que impliquen la concurrencia de personas<sup>1</sup>.

A su vez, se suspende la apertura de locales, centros comerciales, establecimientos mayoristas y minoristas, y cualquier otro lugar que requiera la presencia de personas. Solo algunos sectores en este período han podido continuar abiertos, por ser imprescindibles y los trabajadores de dichos sectores, esenciales: “Nunca antes los habían llamado así. Les decían empleadas y obreros, asalariados e independientes, poco calificados, mal pagados. Ahora, de un día a otro, su nombre es “trabajadores esenciales”: cajeros de supermercado, recolectores de basura, empleados de limpieza, conductores de transporte, motoristas de delivery, empaquetadores, reponedores”, expresa la escritora Alia Trabucco Zerán (2020) en su crónica “Me olvido de todo menos de mi cuerpo”, publicada en la Revista Anfibia.

---

<sup>1</sup> La disposición es adoptada en el marco de la declaración de pandemia emitida por la Organización Mundial de la Salud (OMS) y la Emergencia Sanitaria

El cierre temporal de locales y comercios establecido en el decreto mencionado es una de las medidas fundamentales para evitar la propagación del virus. Alrededor del mundo, con distintas cualidades, también se ha adoptado esta disposición, generando una importante caída económica: desde El Grupo Banco Mundial se expresa que sería la peor recesión desde la Segunda Guerra Mundial y la primera vez desde 1870 en que tantas economías experimentarían una disminución del producto per cápita<sup>2</sup>. Sin embargo, con el correr de los meses, en el mundo en general pero en Argentina en particular, se han ido alterando las medidas y las restricciones de acuerdo a la evolución (y retroceso) de lo que el Gobierno Nacional denomina “fases de cuarentena”. En tanto, el 20 de diciembre de 2020, a través del Decreto 1033/2020 se ha propuesto el Distanciamiento social, preventivo y obligatorio, con el objetivo de “la recuperación del mayor grado de normalidad posible en cuanto al funcionamiento económico y social, pero con todos los cuidados y resguardos necesarios, y sosteniendo un constante monitoreo de la evolución epidemiológica para garantizar un control efectivo de la situación”<sup>3</sup>.

En nuestro país, con la decisión de tomar una medida en marzo de 2020 a través del decreto 297/2020 -cuando al día dieciocho del mes eran 97 los casos detectados-, se ha puesto como prioridad la vida de las personas por sobre la actividad económica. El presidente Alberto Fernández, en la conferencia brindada en Olivos el 29 de marzo, ha expresado: “De la economía se vuelve, pero de las muertes no”<sup>4</sup>.

No todos los países tomaron las mismas medidas, ni todos están equipados de igual manera para enfrentar una crisis como la presente. Según una encuesta de la OMS (2020), el 90% de los países

---

2 <https://www.bancomundial.org/es/news/press-release/2020/06/08/covid-19-to-plunge-global-economy-into-worst-recession-since-world-war-ii>

3 Véase: <https://www.argentina.gob.ar/coronavirus/distanciamiento>

4 Véase: [https://www.youtube.com/watch?v=NfCmxdkQLm8&ab\\_channel=TodoNoticias](https://www.youtube.com/watch?v=NfCmxdkQLm8&ab_channel=TodoNoticias)

han sufrido interrupciones de sus servicios de salud esenciales desde el inicio de la pandemia. Los fallecimientos a nivel mundial llegan al día de la fecha - 02 de marzo de 2021 - a 2.5 millones<sup>5</sup>. En Argentina son 52.077 las muertes confirmadas, y en total ha habido 112.023 casos<sup>6</sup>.

## **Antecedentes de producción literaria**

Para el desarrollo de mi proyecto comunicacional fue necesario investigar qué se había escrito previamente en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

### **La novela escrita por Leandro Dugloinski, titulada *Casas Casas Casas*, presentada en el año 2019.**

En su memoria de trabajo, el autor menciona que tiene como objetivo general realizar una novela que sirva como plataforma para iniciar debates en relación al patriarcado y los roles hegemónicos femeninos y masculinos. Para ello, narra la historia de una mujer que pierde un embarazo, crisis de parejas-separaciones y la lucha por el reconocimiento de la identidad autopercebida. En los propósitos específicos se pretende la “problematización de las conceptualizaciones del hogar y la familia como instituciones que inscriben los roles de mujer y hombre en la sociedad” y también “la búsqueda de objetivar el proceso de escritura de ficción como una práctica comunicacional que permita intervenir, desde la verosimilitud de un relato, en el campo de lo social”. Se evidencian, entonces, dos

---

5 Veáse: <https://es.statista.com/estadisticas/1095779/numero-de-muertes-causadas-por-el-coronavirus-de-wuhan-por-pais/>

6 Veáse: <https://news.google.com/covid19/map?hl=es-419&mid=%2Fm%2F0jgd&gl=US&ceid=US%3Aes-419>

puntos centrales que recupero con respecto a mi trabajo: el abordaje de la(s) familia(s), y la ficción como práctica comunicacional. A su vez, tanto su producción como la mía, con distintas estrategias y recursos, están atravesadas por la búsqueda de poder evidenciar las reglas y construcciones sociales, inmersas siempre en un entramado social, político y cultural.

### **La novela escrita por Silvana Casali, titulada *Ana escribe la novela de Renzo*, presentada en el año 2016.**

Es la producción que inaugura la posibilidad de la ficción como trabajo integrador final dentro de nuestra institución académica y encuentro, a partir de saber esta posibilidad, la motivación de realizar un trabajo de carácter ficcional. Hay un elemento que es clave en el trabajo de Silvana, y que también lo es en el mío: la familia. Sin embargo, es distinta la utilización que hace del recurso. En palabras de la autora: “La historia de vida de mi tío Renzo Casali, quien fuera dramaturgo y escritor italiano, funciona como excusa para realizar una búsqueda identitaria, narrativa y comunicacional propia”. Me interesa remarcar de la novela cómo los distintos hechos políticos y sociales no sólo están presentes, sino que son determinantes a la hora de contar la historia: por un lado y principalmente, en los acontecimientos relacionados a su tío Renzo Casali, pero también, por otro lado, en los distintos momentos en que se narra el presente con la protagonista, Ana, y la universidad, su novio y su familia.

Más allá de las distancias, hay en mi trabajo un interés puesto en el contexto que se narra: el aislamiento obligatorio no funciona en paralelo a las historias o como adicional de las mismas, sino dentro - y posibilitando- las tramas.

El carácter autoficcional de la novela de Silvana es otro de los puntos en común, teniendo en cuenta que, como se menciona al comienzo del presente trabajo, algunos de los cuentos que componen

mi producción comunicacional presentan dicha característica.

**La antología de cuentos y poemas escrita por Nadia Quantran, titulada *Memoria de la epidermis*, presentada en el año 2016.**

El objetivo del trabajo, en palabras de la autora, es “realizar una producción de un libro de cuentos cortos y poesías que aborde las relaciones de poder enmarcadas dentro de la construcción de sentidos acerca de las feminidades, masculinidades, homosexualidades y transexualidades, en situaciones cotidianas y naturalizadas”. En los cuentos se observa que son variadas las formas de lograr ese objetivo: por ejemplo, un cuento se titula “Infancia de Julio Argentino Roca” y narra a partir de allí las masculinidades y la historia del prócer; otro, en cambio, se centra en un penal de mujeres y en el descubrimiento del poder de la palabra; la palabra como aquello que puede cambiar la vida de las protagonistas. Hay, entonces, un universo que no está delimitado por un único escenario o una única institución como centro: allí probablemente radique la mayor diferencia con respecto a mi trabajo. Nadia se propone narrar “historias de distintos contextos y actores sociales de grupos considerados subalternos, atravesados por diversas problemáticas que aluden a la perspectiva de género”. Algunos cuentos, como por ejemplo el titulado “Lo ante/s/pasado” o “El partido final” tienen a la familia como protagonista y conflictos que narran, en uno, el rol de la mujer en dicha institución, y en otro, la construcción de la masculinidad a través del fútbol. Es importante en tanto antecedente, entonces, para poder pensar a su vez otras formas de narrar, por ejemplo, esas relaciones entre padre e hijo; el lugar de la mujer y el hogar como escenario clave; para seguir pensando una escritura con perspectiva de género y porque es, en definitiva, otra manera de articular distintas situaciones del cotidiano con la ficción.

**La novela escrita por Jorgelina Macchiarelli, titulada Clara, presentada en el año 2017.**

En su memoria de trabajo, la autora describe su novela de la siguiente manera: “La obra trabaja, desde el punto de vista de un personaje femenino llamada Clara, las tensiones familiares que deberá afrontar en distintos pasajes de su vida. (...) Comienza a replantearse la relación con su padre, con su novio, con su madre, consigo misma y a reevaluar sus verdaderos deseos a partir de verse obligada a decidir si sus necesidades están por encima de las satisfacciones ajenas”. Con un carácter fuertemente autoficcional, y con el eje puesto también en la familia y los vínculos, esta producción resulta importante para pensar mi propio trabajo integrador final. La novela aborda la separación de sus padres, su noviazgo, la facultad y el carácter relacional de toda construcción identitaria, que ocupa en tanto estudiante, novia, amiga, y sobretodo, hija.

Por las razones mencionadas, las novelas de Leandro Dugloinski, Silvana Casali y Jorgelina Macchiarelli, así como también los cuentos de Nadia Quantran son los principales antecedentes académicos que retomo a la hora de pensar mi trabajo. No quiero, sin embargo, dejar de nombrar aquellas producciones que, por fuera de la universidad, me motivaron y ayudaron a pensar (o continuar pensando) mi producción comunicacional:

**Siete casas vacías, de Samanta Schweblin, publicado en el año 2015.**

En una nota que realiza el periodista Matías Mendez (2015) para Infobae, Schweblin expresa: “La familia es la primera gran tragedia con la que todos aprendemos a crecer y a empezar a entender el mundo”. En esta serie de cuentos, y también en otros relatos presen-

tes en distintos libros, Samanta narra lo cotidiano del mundo familiar: acá, lo terrible no está afuera sino que está adentro. El universo que crea en cada uno de sus cuentos me sirve para, en cierta forma, estudiar cómo es su escritura y cómo hacer que un espacio - la casa - sea el escenario principal y que no sea limitante sino todo lo contrario. La relación entre la madre y la hija que narra en el primer relato, titulado “Nada de todo esto”, habla en cierta parte de los vínculos que nadie elige y sobre las responsabilidades que cargamos. El resto de los relatos también tiene esa característica; Schweblin crea todo un mundo que asusta porque no hay monstruos, ni fantasmas ni nada que no sea *familiar*: asusta, porque es cercano y real.

**La colección Diarios. Narrativas desde el aislamiento, producida a lo largo del presente año, en cuatro entregas.**

Las entregas se dieron entre marzo-abril , mayo-junio, julio-agosto y en el mes de septiembre. En la página oficial del Centro Cultural Kirchner se lee: “Escritores y escritoras convocados por el Centro Cultural Kirchner producen durante cuatro semanas textos en torno a un asunto, un personaje, una preocupación real o alucinada. El confinamiento y la incertidumbre colocan a la humanidad en una situación extraña, un estado de alta velocidad y a la vez de estancamiento, que amenaza con superar la capacidad de acción y de reflexión”<sup>7</sup>.

Por mi parte, me voy a detener solo en dos escritoras: Romina Paula y Ariana Harwicz. Tanto una como la otra son signitivas en mi recorrido literario y me resulta pertinente retomar su palabra con respecto a la situación analizada. Romina narra sus días a través de lo que ve en la televisión: “Todos los acontecimientos transcurren allá adentro. Romina Paula con la mirada puesta en la pantalla, recicla historias, consume intimidades ajenas y las convierte en relato donde ya no se sabe quién mira y de quién es la mirada”. La pregunta es qué hay en un espacio que no es el habitual (sus días los pasa ahora

en lo de su madre con su hijo) y con una vida que avanza pero a base de recuerdos, interpretaciones, y otras vidas: las que ve y las que lee. La autora dice que nunca es el mismo tiempo en ningún lugar y que a veces desplazarse en el espacio es desplazarse en el tiempo, aunque uno no se lo haya propuesto y siga tan necio aferrado a lo que cree que es.

“En el dibujito que mira Ramón los viajes en el tiempo y los fenómenos paranormales son la lógica del día: en Gravity Falls no hay algo así como la normalidad. Ni el tiempo como lo conocemos. Y blandiendo mi libro de papel de árbol procesado impreso frente a esa pantalla de hace veinte años reproduciendo un dibujito de temática fractal no puedo no preguntarme si acaso este presente pandémico, esta pequeña gran tragedia colectiva, haga un corte transversal para unificar todo en este tiempo no productivo, en el que allá arriba pueda ser la semana pasada y que dé igual, porque no nos dirigimos, necesariamente, hacia ningún lugar”.

Por su parte, Ariana Harwicz, a través del diálogo, se centra en la pareja, el encierro y el tiempo que transcurre. A su vez, deja en evidencia dos perspectivas que, en esta instancia y en cuatro paredes parecen ser completamente diferentes. La de ella y la de él:

“—Tampoco se trata de no poder decirnos lo que no está bien en nuestra pareja porque vos seas machista.

—Ay por favor qué vergüenza.

—Una cosa más que no está bien en la pareja.

—¿Qué otra cosa no está bien en la pareja?

—Dejá, nada, no hay problemas en esta pareja.

—Estoy harto de hablar de la pareja, estoy harto de la importancia que se le da a la pareja. Pareja, pareja, pareja. ¿No hay nada más interesante para hablar que la pareja?”



***Baile en familia*, de David Leavitt, publicado en el año 1994.**

El autor en esta serie de cuentos narra distintos conflictos de familias estadounidenses de clase media y deja en evidencia las similitudes del mundo familiar occidental. Es paradójico: lo que consideramos que nos particulariza es muchas veces aquello que nos asemeja y en esta relación dinámica entre lo particular y lo universal mi trabajo integrador se desarrolla. Hijos de familias que *confiesan* sus preferencias sexuales y presentan a sus parejas, separaciones de matrimonios de largos años y las contradicciones dentro del seno familiar son algunas de las situaciones que se narran y que muestran una estrecha relación con mi producción.

En “El chalet perdido”, por ejemplo, se cuenta la historia de una familia que pasa el verano en la casa de vacaciones a la que fueron durante 26 años. Esta vez, sin embargo, es la última: Alex y Lydia, los padres de Mark, el protagonista, se divorciarán tras el engaño del padre a su madre y venderán la casa. En definitiva, de lo que se habla es de la dificultad de los vínculos; de la tensión entre los deseos y las normas, y de las emociones que atraviesan a los personajes: hay, en todos los relatos, personas que discuten, se equivocan, sufren, que se enojan, que se quieren; esto último es, en definitiva, el motor de todos los cuentos.

# NUDO

Incluye objetivos generales y específicos; perspectivas y herramientas teórico - conceptuales.

El presente trabajo tiene como objetivo general producir un libro de cuentos que narre y problematice distintas situaciones familiares atravesadas por el aislamiento obligatorio en la Ciudad de Buenos Aires y municipios de la Provincia de Buenos Aires (AMBA), durante el año 2020, desde una perspectiva de género, a los fines de evidenciar las construcciones sociales, inmersas en un entramado social, político y cultural.

Los objetivos específicos, por su parte, son los siguientes: indagar sobre la conceptualización familia, los roles que se inscriben dentro y su funcionamiento y dinámicas; analizar cómo repercute el encierro y las situaciones críticas dentro del núcleo familiar y en cada individuo en particular, en relación con su género, trabajo, ocupaciones; evidenciar las tensiones dentro de la institución familiar: como reproductora y a su vez lugar de disputa de las construcciones del género, atravesando directamente todas las problemáticas de los relatos; posicionar lo ficcional como herramienta de análisis del funcionamiento social; dar cuenta en la memoria las distintas instancias por las cuales atravesó el proceso de armado del TIF; y por último, pero no menos importante, poder escribir ficción: construir una voz narrativa que me permita comunicar a través de los relatos y que esa voz tenga la posibilidad de ser la apertura de futuras producciones.

La producción es abordada desde una perspectiva de género en tanto resulta relevante mostrar las lógicas arraigadas en las dinámicas de los personajes narrados. Desde la noción de la filósofa Judith

Butler, retomada por Carlos Duque (2010), se entiende al género como el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural, en donde no existen papeles sexuales o roles esencial o biológicamente inscriptos en la naturaleza humana.

En *El género en disputa*, Butler (2007) dirá que el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción.

En el artículo titulado *Género y trabajo en tiempos del COVID 19: una mirada desde la interseccionalidad*, lxs economistas Claudia Tello de la Torre y Oscar Hernán Vargas Villamizar expresan que la situación atípica causada por la cuarentena y las restricciones a la movilidad han provocado mayores tensiones al interior del núcleo familiar, generando un ambiente emocional complejo, y en cual no debe ignorarse la interpretación desde la visión de género. En *Cambiar el mundo, el desarrollo tras la pandemia*, el doctor en sociología Delfino Vargas muestra que a raíz de la pandemia de Covid-19 se ha observado un incremento en los niveles de estrés emocional, por la pérdida de trabajos, aislamiento, y que, en consecuencia, mujeres, niños y adolescentes son vulnerables.

Pero entonces... ¿existe un *ser* mujer? ¿Qué lugar ocupa la familia en la construcción de las corporalidades que hemos de llamar “mujeres”?

En su ensayo *No se nace mujer*, Monique Wittig, expresa que “Lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado servidumbre, una relación que implica obligaciones personales y físicas y también económicas” (Wittig, 2006, pág. 43). En el cuento presente en la producción comunicacional, titulado “La niña/la madre”, es la mujer la que se encarga de las tareas domésticas, además de tener su trabajo: “El padre le pide un trapo a la madre. Ella lo busca en la cocina y lo

pasa por el piso. Lo escurre en la pileta y salpica los platos acumulados”. Hay, en esa frase, una designación y una relación que implican esas obligaciones a las que Wittig hace referencia. En “La pérdida”, la mujer del relato se adapta a las limitaciones de su marido, con quien genera un vínculo, en cierto punto, maternal. En todos los relatos está presente, en mayor o menor medida, la noción de estar al servicio de.

La periodista Florencia Trentini (2019) expresa: “El 90,8% de las mujeres realizan tareas de trabajo doméstico no remunerado, mientras los varones repiten que ellos “ayudan” en la casa”<sup>8</sup>. Según el informe titulado “Los cuidados, un sector económico estratégico. Medición del aporte del Trabajo doméstico y de cuidados no remunerado al Producto Interno Bruto”, el trabajo representa un 15,9% del PIB y es el sector de mayor aporte en toda la economía, seguido por la industria (13,2%) y el comercio (13%)<sup>9</sup>.

En el artículo *La familia como espacio político*, Adriana Marconi (2016) toma el concepto desarrollado por la socióloga Elizabeth Jelin: la familia entendida como una organización social, un microcosmos de relaciones de producción, reproducción y distribución, con su propia estructura de poder y fuertes componentes ideológicos y afectivos. Expresa que existen en ella tareas e intereses colectivos, pero sus miembros también poseen intereses propios diferenciados, enraizados en su ubicación en los procesos de producción y reproducción. En la vida cotidiana, agrega, las relaciones familiares constituyen el criterio básico para la formación de hogares y el desempeño de las tareas ligadas a la reproducción biológica y social. Por su parte, en *La dominación masculina*, el sociólogo Pierre Bourdieu (2000) argumenta que “La familia es la que asume sin duda el papel principal en la reproducción de la dominación y de la visión

---

8 <https://notasperiodismopopular.com.ar/2019/07/21/dia-trabajo-domestico-llaman-amor-trabajo-no-pago/#:~:text=Porque%20como%20se%C3%B1al%C3%B3Silvia%20Federici,marco%20de%20una%20relaci%C3%B3n%20laboral>.

9 Fuente: <https://asociacionlolamora.org.ar/novedades/informecuidadosyppi/>

masculinas; en la familia se impone la experiencia precoz de la división sexual del trabajo y de la representación legítima de esa división” (2000, pág. 62).

En el cuento “Doméstico”, la madre se encarga de preparar la comida porque es lo razonable; en “Mi padre, mi madre, mi hermana”, la madre entra a la habitación de su hija y le deja la ropa limpia y planchada; en “El regreso”, la narradora expresa: “Mamá usa el teléfono y ve un programa de repostería; anota los ingredientes en las notas del celular, pero después no las encuentra. Me pide que se las busque y cocina las recetas especialmente para nosotros dos: es su manera de decir que nos quiere, la misma forma que tiene también mi abuela”. La escritora feminista Silvia Federici lo resume en la siguiente frase que ha tomado relevancia en los últimos años: “Eso que llaman amor es trabajo no pago”<sup>10</sup>.

Si bien es cierto que en los últimos años ha habido cambios y reestructuraciones en el concepto de familia, permanece, inmutable, ese “algo” al que hacer referencia. El filósofo Jaques Derrida en diálogo con la historiadora Élisabeth Roudinesco en *Y mañana, qué*, lo resume de la siguiente manera: “Yo no diría sin vacilar que la familia es eterna. Lo que es inalterable, lo que seguirá atravesando la Historia, es que hay, o que haya, algo que se llama familia, un lazo social organizado en tomo de la procreación” (Derrida, 2001, pág. 46).

La campaña por el reconocimiento igualitario, por ejemplo, “implicó la lucha por nuevas familias, y esto no tiene que ver solo con legalizar las uniones de personas del mismo sexo sino con establecer nuevas reglas de juego, nuevas cuestiones a definir y nuevas formas de definición” (Marconi, 2016). Pero la pregunta es, también, si estas nuevas reglas no acaban por ser una novedad tan solo simulada. Derrida (2001) expresa: “La pareja homosexual sigue siendo una “pareja” que, a su vez, también requiere niños legítimos. ¿Por qué no? ¿Tan lejos estamos de la norma dominante? ¿No puede reconstituir,

---

10 <https://economiafeminista.com/detras-de-toda-gran-mujer-hay-otra-gran-mujer/>

quiero decir conservar, de manera a veces muy conservadora, en esa situación aparentemente nueva, sus funciones más tradicionales (figura del padre, de la madre, etc.)?” ( Derrida, 2001, pág. 44).

En el cuento titulado “El regreso”, se ponen en discusión estos lazos y también aquello que, antropológicamente, desde Levi Strauss (1956), es considerado un rasgo esencial propio de la humanidad: la prohibición del incesto. Esta prohibición especifica que las personas consideradas como padres e hijxs, o hermanxs entre sí, no pueden tener relaciones sexuales ni casarse con el/la otrx. Si bien Derrida manifestará que existe una modalidad del evitamiento del incesto entre ciertos primates que podría ser tomada en cuenta, la prohibición es tomada como el proceso en el cual se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura.

¿Qué sucede, a su vez, cuando hay una situación paradigmática como lo es la pandemia y es aislamiento? ¿Cómo actúan los padres de la narradora en “El regreso” cuando ven a su hija besarse con quien desean ver, o ven, como a su hijo? “Paternal o maternal, el deseo o el fantasma de apropiación no es de orden meramente genético, pero viene a incorporarse, para alimentarse como parásito, sobre un fantasma de la genética: “¡Esta es mi sangre!” “Amo a mi hijo porque es mi sangre, porque es (un poco) mío (un poco, un poco más) yo mismo, como otro” (pág 53).

En el contexto de la pandemia actual, en una nota titulada *El capitalismo tiene sus límites*, Judith Butler (2020) escribe lo paradójico de la situación: “Por un lado, se nos pide secuestrarnos en unidades familiares, espacios de vivienda compartidos o domicilios individuales, privados de contacto social y relegados a esferas de relativo aislamiento; por otro lado, nos enfrentamos a un virus que cruza rápidamente las fronteras, ajeno a la idea misma del territorio nacional” (2020, pág.1). A su vez, explica que se vuelve un terreno propicio para que la desigualdad radical, que incluye el nacionalismo,

la supremacía blanca, la violencia contra las mujeres, las personas queer y trans, y la explotación capitalista encuentren formas de reproducir y fortalecer sus poderes dentro de las zonas pandémicas.

En *Crisis y alternativas en torno al género en la pandemia mundial*, Marcela Mancini (2020) explica que es en esta oportunidad de aislamiento social donde vemos la aparición de discursos en el ámbito público y colectivo que proponen comenzar a poner en debate las tareas del hogar, su injusta adjudicación como responsabilidad exclusiva de las mujeres y las tareas de cuidado, dentro y fuera de la casa. Agrega que:

Todos los gobiernos de los países con presencia de COVID 19 han recomendado u obligado al confinamiento en nuestras casas, remarcando que es el único remedio conocido para limitar contagios y muertes. La casa, un lugar delegado a las mujeres, cobró presencia en el discurso público, en el mediático, en el político y en el social. Y, a diferencia de otras oportunidades, su valoración fue positiva (lo bueno es quedarse en casa). (p.6)

Débora Tajer (2004), Doctora en Psicología y Magister en Ciencias Sociales y Salud, explica que existe, en simultáneo, y casi sin entrar en crisis, una mayor aceptación de la entrada masiva de las mujeres al mercado de trabajo asalariado, pero sin una legitimación de la distribución de las tareas domésticas.

En una nota publicada por *La Nación* durante el período de aislamiento, se expresa el incremento de las tareas adjudicadas en mayor medida a las mujeres: habitualmente, de la cocina se ocupa el 76% las mujeres y 24% los hombres. En cuarentena, la brecha se incrementó en 79% y 21%. De desinfectar, habitualmente se ocupa el 73% las mujeres y el 23% los hombres. En cuarentena, la brecha se incrementó en 76% y 24%. De lavar los platos, habitualmente se ocupa el 72% las mujeres y el 28% los hombres. En cuarentena, la brecha se incrementó en 75% y 25%. De limpiar la casa, habitualmente se ocupa el 73% las mujeres y el 27% los hombres. En cuarentena, la brecha

se incrementó 77% y 23%. De las tareas escolares, habitualmente se ocupa el 73% las mujeres y el 27% los hombres. En cuarentena, la brecha se incrementó 78% y 22%<sup>11</sup>.

“En varios casos, las tareas domésticas se superponen con el trabajo de jornada completa que las mujeres realizan de manera remota. En el único ámbito en el que se ve una disminución de la participación de la mujer es en la realización de las compras”<sup>12</sup>. Habitualmente, el 57% las realizan mujeres y el 43%, hombres; en cuarentena, 54% las mujeres y 46%, hombres.

Resulta, por lo menos, interesante: el único aspecto que ha disminuido es el de **salir de la casa** en busca de alimento. Las conquistas laborales de las mujeres se suman a los demás trabajos domésticos, no pagos. La producción comunicacional presente aborda sobre estos datos. Se evidencia una estrecha relación entre lo que manifiestan lxs autorxs y no es necesario una honda investigación: basta con abrir la puerta de -casi- cualquier casa.

---

11 <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/brecha-como-se-incrementaron-tareas-mujeres-hogar-nid2454440>

12 op.cit



# DESENLACE

Incluye desarrollo del proceso de producción y justificación de los recursos elegidos; justificación y argumentación analítica de la creación de la producción en el campo comunicacional; circulación y explicitación de los destinatarios (directos e indirectos); recursos materiales; consideraciones finales.

Si tengo que pensar cuándo empezó a gestarse el proceso de producción, debo remitirme al seminario de tesis cursado en el mes de abril del año 2020.

El primer trabajo consistía en responder la siguiente consigna:

*Redactar en uno o dos párrafos: ¿Qué propongo hacer/investigar? ¿Identifico una pregunta de investigación? ¿Me resulta relevante en términos de un trabajo de investigación que amerite ser trabajado como TIF?*

Mi respuesta fue la siguiente:

*Mi idea es hacer un libro de relatos ficcionales con eje en los conflictos familiares. Me pregunto ¿qué tienen en común la serie de relatos que propongo hacer? ¿Aportan algo novedoso? También me interesa poder desandar el rol de la literatura y sus funciones sociales, cómo el paso del tiempo interfiere en las obras literarias, en qué tiempo se ubican los relatos que quiero producir. No sé si se ubica dentro de un trabajo de investigación, pero sí me resulta relevante en tanto la literatura como una herramienta y marca de una época y lugar determinados.*

Mi interés en la escritura está presente desde hace varios años, no sé si podría poner una fecha de cuándo empecé a hacerlo por entretenimiento o gusto. Sí puedo decir que durante estos meses de trabajo empezó a tomar otro carácter, y fue precisamente por entender a la escritura como parte de una producción social de sentido(s). Es, en definitiva, la realización de aquello que propongo en la primera consigna del seminario de tesis: “Me interesa poder desandar el rol de la literatura y sus funciones sociales”.

Había notado que muchos de los relatos que tenía escritos en el último tiempo rondaban sobre el tema de la familia, los vínculos, las relaciones entre los miembros. Algo de ese universo me interpelaba (e interpela) y por esa razón decidí profundizar en esta temática; quizás, ahora que lo veo con cierta perspectiva, era un acto esperanzador: creer que, de esta manera, lograría entenderlos.

La respuesta de las profesoras del seminario fue la siguiente:

*Consideramos posible el formato de crónica (puede ser un libro de crónicas que reúna historias familiares conflictivas -es para profundizar- o también cuentos cortos o un cuento largo... Habría que consultar con docentes de textos, narrativas, que profundicen en ese formato).*

Yo tenía en claro que el formato era ficción, y a lo largo del seminario trabajé con esa premisa. En mayo, a un mes de iniciadas las clases, me contacté por mail con Ulises Cremonte.

*Hola, Ulises, soy alumna de Periodismo. Te escribo porque desde el Seminario de Tesis nos recomendaron empezar a acercarnos a gente que se maneje en la temática que queremos trabajar, o en este caso, más bien en el formato. Mi idea es hacer un libro de relatos, y me pareció bien hablar con vos, o bien con Marina, para poder orientarme en este formato y la temática de los relatos.*

*Te agradezco,  
Paulina*

Su respuesta fue la siguiente:

*Hola Paulina, tenés material ya escrito o empezarías ahora?  
En caso de tener escrito mándame un par de relatos, los leo y si mis sugerencias narrativas se ajustan a lo que estás buscando, no tendría problema en acompañarte en el proceso de tesis.*

Le envié tres relatos que tenían como punto en común las relaciones sociales en general y los conflictos familiares en particular, pero escritos antes de pensar en la tesis. Su propuesta fue trabajar en la construcción de una voz narrativa que permitiera acercarnos más a un perfil de ficción y no tanto a la crónica. A partir de allí, comenzamos a leer a distintas escritoras, como por ejemplo Lucía Berlín, Vera Giaconi y Claire Keegan: “Las tres son autoras, creo que no casualmente. Lo mejor de la literatura en torno a lo familiar lo escribieron las mujeres”. La relación entre la escritura, el género, y lo familiar comenzaba a asumir la forma que me interesaba desarrollar.

Fue tomando entonces más precisión, y para el mes de mayo la propuesta era hacer una serie de relatos ficcionales con eje en la conflictividad familiar de la clase media argentina, ahondando en el matrimonio, las responsabilidades y roles de cada miembro, la sexualidad, el manejo del dinero y el rol de la mujer dentro del núcleo familiar. Luego, resultó necesario hacer explícita la perspectiva de género, entendiendo que al hablar de la familia (y, en mayor o menor medida, de cualquier otro tema) iba a estar presente el género como articulador, en este caso, de los lazos sociales, las relaciones, las actividades. Y, a partir de tenerlo en consideración, se volvió clave para cada temática y abordaje de los cuentos.

Cada decisión que fui tomando en los meses iniciales fue volcada en un documento de drive, compartido entre lxs estudiantes y profesoras del seminario de tesis. Allí, comencé a plasmar las nociones a trabajar y las preguntas que luego se irían respondiendo en los relatos. Por ejemplo: ¿Quién es el/la encargadx de dar la plata? ¿Cómo nombran los conflictos esos miembros? ¿Quiénes se encargan de las tareas y de qué forma? ¿Tienen todos los cuentos un escenario compartido? ¿Un mismo lugar, en sentido amplio? ¿Cuáles son las lógicas de ese universo? ¿Desde qué lugar se cuentan estas historias? ¿Quiénes son esos personajes?

Este documento se volvió clave en tanto las preguntas y las anotaciones que fui vertiendo me posibilitaron una claridad esquemática y conceptual. Además de la importancia de dejar escrito todo aquello que puede devenir útil para la escritura: lecturas, disparadores, ideas, y también imágenes.

Para el mes de mayo, sin embargo, algo todavía faltaba: un hilo conductor de los distintos relatos. En el mes de junio apareció como posibilidad narrar el contexto de aislamiento actual, es decir, nuevamente la respuesta a esa pregunta inicial: *¿En qué tiempo se ubican los relatos que quiero producir?* A partir de este momento la propuesta ya comenzaba a tomar materialidad, dejaba simplemente de ser una propuesta.

Trabajé con Ulises una consigna puntual. Él, sin saber todavía que los cuentos iban a abordar el contexto del aislamiento obligatorio, me propuso hacer un relato a partir de la siguiente nota periodística: “Hombre se disfraza de perro para evadir la cuarentena en España”.

Mi respuesta fue:

*Sí, dale, suena bien. Hace un rato pensé que ese hilo conductor que me pidieron que tuvieran los relatos podía ser la pandemia actual, así que me sirve para adentrarme en eso también. Cuando lo tenga te lo mando!*

Más tarde sería, con algunos cambios, el primero de los relatos realizados para la producción comunicacional, titulado “La visita”.

En el mes de agosto le consulté a Silvana Casali si le interesaba ser la co-directora del tif, y comencé a trabajar también con ella, en los distintos cuentos y en la toma de decisiones: como por ejemplo incluir “La visita” en la producción.

A continuación se desarrollará brevemente lo propuesto para cada cuento, asumiendo que entre lo que se escribe y lo que se traduce puede haber también cierto defasaje: quien lee es también sujeto de nuevas y diversas interpretaciones. Responden, sin embargo, al planteo propuesto al comienzo de la memoria: cada cuento ahonda en problemáticas particulares, por ejemplo las responsabilidades y roles de los miembros, la sexualidad de lxs integrantes, las relaciones de pareja, la relación del padre y de la madre con sus hijxs, el rol de la mujer dentro de la familia y lo establecido de acuerdo a la identidad de cada unx.

## **La visita**

La consigna inicial de trabajar con la noticia del diario aparece explícitamente al final del cuento, y en el transcurso se van abordando distintas nociones como por ejemplo la relación de dos hermanas que viven juntas; la protagonista que, sin profundizar en el hecho, está en crisis en su relación con su novio y el atractivo que le ofrece algo distinto, que no sabe bien qué es y que sigue hasta la casa; el ocultamiento de esa relación y el interés que construye con el “hombre perro”. Al ser uno de los primeros relatos escritos, en el mes de mayo, el salir a la calle está visto como una actividad que tiene que estar dirigida a algo puntual: ir al supermercado, por ejemplo. Me interesaba mezclar, jugar con los hechos comprobables, como por ejemplo la referencia a Tom Peters, el hombre perro que vive en Reino Unido, la noticia periodística y la invención.

En relación a este juego entre el titular y el relato narrado, cito las palabras de la escritora Betina González publicadas en el diario Página 12: “Es interesante cómo, gracias a la ficción, la historia que salió en un diario se abre a sus múltiples posibilidades y se vuelve otra. Eso me gusta. Leer los medios así es uno de los modos en que un escritor puede pensar, cuestionar y reinventar, casi sin proponérselo, la época en la que vive” (González, 2018).

## **Mi padre mi madre mi hermana**

Me propuse narrar cómo se manifestaba la sexualidad de las hijas en una familia y en este contexto particular: es decir, abordar la relación del padre y de la madre con sus hijxs. Para contar la temática decidí que fuera la hermana de la protagonista quien invita a un chico a dormir a su casa y que hubiera una pregunta como eje: ¿Cómo reacciona la familia? A partir de una situación puntual se permite entonces hablar de algo más amplio, como por ejemplo las distintas costumbres familiares, las reglas (sean tácitas o explícitas) que manejan, y cierta complicidad entre las dos hermanas, que difieren de la postura que tienen sus padres. Al respecto, podemos citar a Wittig: “Y esto es lo que me interesa cuando hablo del contrato social: precisamente aquellas reglas y convenciones que nunca han sido formalmente enunciadas, las reglas y convenciones que el pensamiento científico da por supuestas así como la gente corriente” (Wittig, 2006, pág 66). “Mi madre, inesperadamente, habló: cuando se vayan a vivir solas, ahí sí, hagan lo que quieran. Acá hay reglas. Si no les gustan, ya saben, dijo y miró a mi padre”. Aquí, como también en otros relatos, la televisión aparece no como un elemento puesto de manera casual sino como un integrante más de ese núcleo. Ahora, durante los meses de aislamiento obligatorio, distintas mediciones comprobaron que hubo un aumento considerable en el consumo. En una nota titulada “Milagro del coronavirus: por qué los millennials miran más televisión en cuarentena”, Dario Turovelzky, director general de ViacomCBS Cono Sur y VP senior de contenidos globales, explicó que “el contexto actual genera un mayor consumo de contenido y eso lo vemos en el rendimiento que están teniendo todas nuestras señales”<sup>13</sup>.

---

13 <https://www.cronista.com/clase/trendy/Milagro-del-coronavirus-por-que-los-millennials-miran-mas-television-en-cuarentena-20200428-0005.html>

## **Greta**

En el trabajo señalo que algunos de los cuentos tienen carácter autoficcional y que este es uno de ellos. La muerte de la perra es una excusa o disparador para poder narrar la relación entre los distintos miembros de la familia: de la narradora con la madre, con la hermana, con su padre y a su vez entre ellxs. Los protagonistas están en tensión constante con el deber ser y con las responsabilidades que deberían tener de acuerdo a su rol familiar. Aquí, al igual que en los otros cuentos, el contexto no es un simple acompañamiento de la trama sino que la permite: en la madre que no puede volver a su casa porque está varada debido a la cuarentena, en la narradora que - estando en otra ciudad - debe volver, pero para eso necesita conseguir un permiso y en el padre que debe hacerse cargo de la situación. En un primer momento, el relato no tenía incluida la parte en la que el padre cuenta que la perra había atacado a la protagonista cuando era una bebé. Esto es algo que me resulta sumamente interesante: cómo puede ser armado y rearmado un cuento hasta encontrarle, quizás a las semanas o a los meses, un giro que le dé otro sentido o refuerce el mismo. En este caso sucedió que, hablando con una amiga sobre el relato, apareció la posibilidad de narrar esa otra parte de la historia y así enriquecerlo. Y también muestra que la escritura, si bien suele ser un proceso individual, puede tener su parte colectiva: en definitiva siempre se nutre de un afuera.

## **Nuestros votos**

Para este cuento me propuse narrar una separación: es decir, abordar la dificultad de las relaciones de pareja. La situación contextual - el encierro - se vuelve, una vez más, determinante. Tuve algunos intentos fallidos, en el que lxs protagonistas no tenían hijos y el cuento no avanzaba más allá de la discusión. Contar el divorcio

a partir del final, y sumar a los hijos y a los personajes secundarios, hizo que se pudiera encaminar esa idea del comienzo. Me interesaba desdramatizar la situación y no atribuirle una única razón a ese divorcio, sino como el resultado de años y de desgaste: “No nos odiamos, estamos muy cansados como para hacerlo. Y por esa misma razón, creo, tampoco nos sale querernos”. Esta intención de desdramatizar, en un principio me jugó en contra: la protagonista, sin buscarlo conscientemente, tenía una postura de hacerse la “superada” o la graciosa, y eso no permitía tampoco poder empatizar o entender que, a pesar de que pueda ser tomado con cierta liviandad, la atraviesa y afecta.

A la par leí una novela, *Intimidación*, de Hanif Kureishi. Un párrafo me llamó la atención: “Conozco todas las razones que justifican la institución del matrimonio indisoluble: es un sacramento, una promesa, todo eso. O un compromiso profundo e irrevocable tanto con un principio como con una persona. Pero no recuerdo exactamente la fuerza y los detalles de la argumentación. ¿Hay alguien que sí?...”(Kureishi, 2017, pág. 64). La primera alternativa ante la posibilidad del divorcio es intentarlo. ¿Por qué se intenta? ¿Cómo aparece nuevamente el deber y la idea de la familia nuclear como algo que puede ser salvado, incluso cuando la propuesta es desdramatizar la separación? Me propuse, además, narrar, a través de pequeñas marcas, las diferencias económicas de la pareja: por ejemplo, la diferencia del departamento al que se mudará él, y al que se mudará ella.

## **Feliz cumpleaños**

Este es otro de los cuentos que intuyo más marcadamente autoficcional. Había sido, no casualmente, mi cumpleaños. Me propuse, a través de ese llamado (que es también una costumbre familiar) narrar la relación madre-hija y la diversidad sexual, lo esperado de acuerdo a la identidad de la protagonista, y a la vez de la dificultad



de mantener un vínculo en el contexto actual con la distancia. Aunque decir me lo propuse es relativo: el cuento se salió un poco de mis manos, y esa propuesta la entendí una vez finalizado el relato. Pienso si no fue también una forma de ordenarme a mí misma, de poner en palabras cosas que me estaban pasando y articularlo con la ficción, alterando un poco con lo sucedido que siempre deja afuera un abanico de posibilidades. A través del cuento hice un armado de cómo me sentía yo, en tanto autora, en medio de un encierro estricto, una separación, un cumpleaños. La escritura me permitió, en cierta forma, jugar a poder rearmar el pasado y hacer una versión alterada, en donde, a través de la autoficción, la persona que narra se vuelve confusa en términos de persona y personaje: ¿era yo?

## **El regreso**

Pienso en lo escrito por Raymond Carver en su poema *“vos no sabés qué es el amor y otros poemas”*: “Hacé uso de las cosas que pasan a tu alrededor (...)/El sonido tenue del rock and roll,/ la Ferrari roja en mi cabeza. /La mujer ebria llevándose por delante los muebles de la cocina.../Incluyan todo eso./ Úsenlo”.

El cuento surge cuando un amigo dice que encontró un documento en la calle. Fue tomando distintas formas a lo largo de los meses y trabajado varias veces, con muchas idas y vueltas junto con Ulises y con Silvana. La propuesta para el cuento era que lxs xadres vieran en ese chico a su hijo que no estaba más. No se explica qué pasó con él porque me interesaba mostrar otra cosa: cómo se aferran el padre y la madre al chico porque es parecido y cómo, con eso, alcanza. A su vez, en un contexto tan particular como es estar aisladx y encerradx durante tanto tiempo. Y qué sucede, entonces, cuando a quien ven como su hijo, se besa con su hija; la reacción de lxs xadres que implica no sólo la reacción por el beso sino también una doble pérdida: su hijo, otra vez, no está.

## **La niña/la madre**

La propuesta para este relato era clara: narrar desde un principio el agotamiento de esa mujer, viviendo en un departamento con su hija chica y con su marido. Elegí la utilización de la tercera persona porque, como en el caso de “La pérdida”, me resultaba más cómodo para narrar desde afuera, pero con el punto de vista puesto en ambas mujeres respectivamente. En el recorrido tuve algunos inconvenientes al tener que comprometerme con esa madre y esposa que se encuentra en el lado opuesto en que más cómodo me resulta escribir: desde el lugar de hija. Sin embargo, me interesaba correrme de ese lugar, como también lo busqué hacer en “Nuestros votos”. Quise mostrar la jornada laboral de la protagonista, sumada a las tareas domésticas que ejerce y cómo la maternidad ocupa un espacio central en la vida de esa mujer, configurándose entre el amor y el odio: no como opuestos sino como complementarios; en tensión también con la sensación de culpa, el cuidado y el sentirse excedida.

## **La familia de mi amiga**

El comienzo de la narración me remite necesariamente a una amiga y a sus padres, y a experiencias que pasamos juntas. La propuesta para este cuento no era la que terminó siendo: mi intención, al principio, era que la narradora encontrara al personaje de Cristian en el baño, pintándose los labios de rojo fuerte y sacándose fotos. Quería mostrar qué hacía la protagonista con eso y cómo sus contradicciones afloraban. Sin embargo, en el recorrido, el cuento tomó cierta independencia y apareció el juego de los cuerpos, la ropa, el desnudo. Este hecho, considero, también es propio del acto de escribir: incluso cuando hay una decisión puntual sobre lo que se pretende narrar, una puede sorprenderse de lo que está escribiendo o terminó de escribir. Es darle lugar a algo que no sé dónde se encuentra

y que aparece en el devenir de la escritura. Muestra, quizás, lo más gratificante: que escribir también puede ser dejarse llevar.

Los personajes en el relato se empezaron a desnudar y me interesó, en tanto lo que pueden decir esos cuerpos, la pertenencia o no de la narradora a esa familia, que es otra, que tiene diferentes lógicas, las normas tácitas que manejan. Él padre, a su vez, es el único que sale a hacer las compras, en relación directa con las encuestas hechas sobre las tareas domésticas en la cuarentena. La madre, mientras tanto, se ocupa de la cocina: de la comida, de lavar, de asumir ese lugar. Si bien es cierto que la propuesta inicial tomó otros caminos, el resultado no es tan lejano: con lo narrado se muestra, también, otra forma de desnudar las convenciones.

## **Doméstico**

Me interesaba narrar no solo una infidelidad o un perro que está comportándose de manera insoportable. De lo que se habla acá es nuevamente de las reglas familiares, las relaciones de pareja y de cómo esa idea de lo doméstico, desde la perspectiva de la madre, es la mejor: para el perro y también para ella y para su familia. Primero escribí esa escena, cotidiana, familiar, en la que el perro va de un lado a otro y reiteradamente la narradora intenta calmarlo: entra, nuevamente, la autoficción y el utilizar los elementos de alrededor como insumo para aquello que quiero contar. Luego me pregunté: ¿En qué otras circunstancias esa domesticación es llevada a cabo por nosotrxs y entre nosotrxs sin darnos cuenta? Pensé entonces en la posibilidad de una infidelidad. La casa, en ese contexto, parece, se va volviendo más chica: “Todos ansiábamos ir de vacaciones a algún lado, cualquiera fuera, y en la semana el gobierno lo había habilitado. Estar en nuestra casa, tan pequeña, lo volvía todo más difícil: la intimidad era solo un concepto”.

La madre reniega del comportamiento del perro, porque entiende que para él lo mejor era estar en una casa y no afuera. Así como entiende, también, que lo mejor es mantener las formas familiares: el padre, a su vez, lo acepta. En definitiva: ¿quién es el animal doméstico?

## **La pérdida**

Me propuse contar desde una tercera persona una situación puntual: la pérdida de un gato. Esta idea es retomada de un relato que tenía escrito previamente, que no se centraba puntualmente en la relación de esa pareja y en la vejez pero sí en esa trama de un gato perdido y una familia buscándolo. Acá, sin embargo, el título no refiere únicamente a la pérdida del gato: hay algo más que se perdió en ese matrimonio, en esas dos personas adultas, mayores. Quizás sea la esperanza, la vitalidad, las cosas como eran anteriormente. Cambian los protagonistas y también la voz que utilizo en este relato: hay un desafío que parte de mostrar una perspectiva más amplia en lo que comprende el ámbito familiar, más allá de la familia tipo. La complejidad también radica en que ese narrador, que cuenta como si viera desde un costado lo que hace Silvia, no se involucra de la manera en que lo hacen la narradora en los otros relatos del trabajo. Sin embargo, fue posible crear esa atmósfera buscada y mostrar un cuento que habla también del cuidado y de cómo se encuentra cercano a la condescendencia.

## Los hijos

Este relato nace a partir de la propuesta de Ulises, y como parte de algo diferente con respecto a los cuentos previos. La narradora, en este caso, es la trabajadora doméstica, y se toma como punto de partida el femicidio ocurrido el 10 de octubre en un country de Pilar. Se toman algunas aristas, no todas, y decido hacer este relato en tanto habla también de un mundo familiar y en la importancia que toma, una vez más, el rol que ocupa la mujer en la familia, en relación constante con esos hijos.

Hay, a su vez, un paralelismo entre las distintas familias: la de la empleada con su hija y la de Silvia y Jorge y sus hijos, mostrando el contraste de ambas clases sociales. Esta oposición se evidencia durante todo el relato en general y en las líneas finales en particular, con la empleada que fuma y cena con su hija, y con los hijos de Silvia, que tras el femicidio del padre a su madre y su posterior suicidio, deciden enterrarlos juntos. Me interesa que se desprendan también algunas preguntas: ¿se puede pensar el género sin pensar en las clases sociales? ¿Cómo se analiza este caso a partir de la categoría de femicidio y qué diferencia hay con otros casos similares? ¿Cómo narrar sin que sea una denuncia en sí misma y un hecho tan reciente? ¿Cómo articular las propuestas intencionales con el hecho de contar una historia?

La proximidad temporal de este relato con respecto al suceso en el que se basa es semejante a la que hay en toda la producción con respecto al contexto que habitamos: eso, sin duda, fue un desafío. Escribir sin la claridad que otorga, muchas veces, el paso del tiempo.

Al comienzo del presente eje desarrollé algunas preguntas que fueron claves para pensar la producción y que se fueron respondiendo a medida que el trabajo avanzaba. Por ejemplo: *¿En qué tiempo se ubican los relatos que quiero producir? ¿qué tienen en común la serie de relatos que propongo hacer? ¿Aportan algo novedoso?* Pero hay, sin embargo, una pregunta que resulta clave y que quizás haya sido la más compleja de responder:

¿Por qué quiero hacer esto y por qué es posible entenderlo dentro del campo de la comunicación?

Se menciona previamente que la ficción es entendida como producción social de sentido y que, desde la intervención en el campo comunicacional, es posible manifestar la relación entre la literatura y la comunicación. Liliana Villanueva (2015), dice: “el que escribe no debe resolver problemas, sino plantearlos. Escribir no es hacer discursos ni opinar sobre los males del mundo, sino comunicar”. A través de la ficción, comunico: allí se encuentra la producción social de sentido de la que hablo. Me pregunto: ¿es posible alguna expresión que no esté, en mayor o menor medida, cargada de sentido?

No es anecdótico el hecho de que se parte de una escritura y un posicionamiento situado y subjetivo, como estudiante *mujer* de una Universidad Pública, cuya facultad cuenta con una Secretaría de Género que es pionera en el ámbito universitario y como integrante de una familia de clase media en el conurbano bonaerense. Estas configuraciones influyen en los relatos y en los sentidos que se manifiestan a través de la ficción. Sin embargo, es pertinente aclarar que no es la intención hacer una literatura aleccionadora: sería una contradicción, un oxímoron, y que tampoco me expreso en términos de una escritura femenina que se posiciona dicotómicamente frente a una escritura masculina. En el prólogo de la novela de Sara Gallardo, titulada *Eisejuaz*, la docente en Letras e investigadora Elena Vinelli (2000), asegura que “Es la construcción sociocultural de los géneros la que viene a diferenciar la subjetividad femenina de la masculina,

a través de unos rasgos - social e históricamente variables - que no son inherentes a la escritura sino anteriores y posteriores a dicha práctica, y que pueden o no ser asignados al sujeto ficcional que ha sido creado en un texto” (Vinelli, 2000, pág. 5). El lenguaje, agrega, aunque siempre social, en la medida en que participa del mundo de la ficción, escapa a la determinación del género respecto de su autoría. “La escritura excede los campos definidos de lo que puede ser una escritura femenina o masculina. Más bien, la lengua hace al otro y lo hace personaje, sea masculino o femenino” (pág. 6).

Ahora bien: ¿Quiénes son mis destinatarios? ¿A quién o quiénes me gustaría interpelar?

Desde un comienzo se busca que los relatos sean ficciones significaciones en sí mismas, más allá de su utilidad. Sin embargo, se piensa en destinatarios a nivel general, que tengan interés por la lectura y atracción por lo narrado en cuarentena. De alguna u otra manera, todos somos integrantes de una familia, e incluso la familia se presenta en la ausencia. Es que la vida familiar, dirá el antropólogo Levi- Strauss (1956), está presente en prácticamente todas las sociedades humanas, incluso en aquellas cuyas costumbres sexuales y educativas difieren en gran medida de las nuestras. Se piensa, también, en estudiantes de la Facultad que estén interesados en hacer este tipo de trabajo integrador final, constituyéndose como un antecedente literario que pueda servir para sus propias tesis.

Está presente, a la hora de pensar a quiénes me gustaría interpelar, la posibilidad de que el trabajo pueda circular en espacios escolares, en donde sirva a docentes y estudiantes para abrir el debate, en consonancia con el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI), y a su primer eje que es el reconocimiento de la perspectiva de género. Se busca que ambos, docentes y estudiantes, se puedan reconocer en las tramas y también en los personajes; que los cuentos sean dis-

paradores de nuevas preguntas y otras miradas sobre lo narrado. Sin embargo, “Se trata de cómo se textualiza lo social, cómo se inscribe en el texto cultural, sin que por ello este pierda su autonomía con respecto a la realidad referencial”. (Pietrak; 2018; pág. 18)

Entiendo, a su vez, que algunos cuentos permiten más que otros el análisis y el abordaje desde una escuela secundaria. Esa interpelación de lxs estudiantes, que en primer lugar será personal, puede transformarse en algo colectivo: *a mi me pasa esto también*. Ese carácter colectivo será posibilitado por la pertenencia a cierto sector social, cultural y económico. La escritura, mi escritura, no puede separarse de estas nociones, está en diálogo constante con el contexto histórico y con lxs sujetos que lo componen. Sin embargo, “Siempre es saludable recordar que «representación y realidad no son la misma cosa», aún hoy continuamos confundiéndolas (González Fernández 2009, 132; Sabadell Nieto 2011, 8); (...) la distancia que media entre ellas no es infranqueable, y son, precisamente, las complejas relaciones que se establecen entre la una y la otra” (Pietrak; pág. 17).

El trabajo estará disponible en formato digital para toda persona que desee leerlo, entendiendo que el acceso a la literatura no debería ser un privilegio o estar mediado por las posibilidades económicas. Desde la Facultad de Periodismo y también desde mi postura se concibe a la comunicación como un derecho fundamental e irrenunciable. Al escribir desde el campo de la comunicación, la posibilidad de acceso y difusión es, por consecuencia, para todxs, con el interés de que exceda los límites universitarios.

Para el diseño de la producción, cuento con el trabajo de diagramación de Lucio Bustos, quien por un monto de 4.000 mil pesos se encargará de que la estética coincida con lo que se encuentra cristalizado en los cuentos, evidenciando la importancia de lo visual como otra forma también de comunicar. Del diseño de la portada se encargará de manera ad honorem el dibujante e ilustrador Jaime Fernández, conocido virtualmente como perrosconsueter.



## Consideraciones finales

Estoy terminado este trabajo, que no es solo este trabajo sino que es también el recorrido hecho por la Facultad, con las cursadas, lxs amigxs, lxs profesores y todo aquello que incidió a que presentara una serie de cuentos. No es casual que en el recorrido académico haya elegido, desde primer año, cursar las materias opcionales relacionadas a la escritura y los tres años del Taller de Gráfica. De alguna manera, el trabajo comienza a escribirse ahí. Como menciono en los antecedentes literarios: cuando veo la posibilidad de entregar una producción ficcional como *tif* me interesa esa idea. En el 2020, con siete materias para finalizar la cursada, empiezo a buscar cómo hacerlo y qué hacer: el seminario de tesis influye en la concreción. No pretendo decir que se dio con naturalidad o que no hubo ninguna dificultad en el proceso, pero sí manifestar que fue lindo. Hay algo de la satisfacción de escribir y finalizar un recorrido académico que me parece no menos importante. Al finalizar el proceso, sin embargo, esa sensación placentera se fue transformando por lo que considero una cuestión casi lógica. La temática y la situación contextual hicieron que terminara por sentirme como si quisiera yo también salir de esas casas, que parte de ese encierro que narro me atraviesa doblemente: en la ficción y en la no ficción, alimentándose mutuamente.

En el proceso considero que aquello que llamamos la verdad, la realidad y la ficción no fueron por caminos estrictamente diferentes, como lo podemos ver, por ejemplo, en el carácter autoficcional de algunos cuentos pero también en aquellos que no son considerados estrictamente autofccionales. A fin de cuentas, cuando tengo por objetivo general del trabajo poder evidenciar las construcciones sociales, inmersas en un entramado social, político y cultural, lo que hago, o al menos mi intención, es tensionar aquello que es la realidad toda, o, parafraseando a Carver, reflexionar sobre de qué habla-

mos cuando hablamos de la realidad. Por eso, entonces, la pregunta por el *ser mujer*; por eso, entonces, la pregunta por la familia; por eso, entonces, la pregunta por la familia en una situación paradigmática como lo es el aislamiento obligatorio. Y en tanto, cada vez me convengo más: crecer tiene más que ver con acumular preguntas que con encontrar respuestas.

Mientras leo el libro de Liliana Villanueva, llamado *las clases de Hebe Uhart*, visito a mis abuelos. En el libro hay, entre otras cosas, herramientas para escribir. Utilicé en algunos momentos frases que cité en el presente trabajo, y otras cosas me fueron de utilidad a la hora de pensar y escribir los cuentos. Leo el libro, sentada en un sillón de cuerina al que le da el sol por la ventana y que lo deja, a veces, inhabitable. A menos de un metro, mis abuelos juegan con su quinto nieto: Francesco. Se ríen, cantan con él y hablan en su tono de voz que es dos veces más alto que el promedio. Miro de reojo; ellxs están en el otro sillón, y deseo un poco de silencio para poder leer. Voy por el capítulo 9, llamado *Construcción de los personajes*. Los veo poniéndole un jean a mi primo, que apenas tiene un año: mi abuelo lo sostiene con ambas manos rodeando su espaldita y su panza, mitad al descubierto por la remera que se le sube. Mientras, mi abuela intenta encajar el piecito por uno de los agujeros del pantalón. Les cuesta, se ríen y elevan el tono de voz. Subrayo una oración del libro y luego lo cierro.

La frase dice: “cuanto más se mira al mundo, más se ve. Simone Weill decía que aprender a observar es la base de todas las artes, menos de la música”.

## Referencias

ABD, F. y COPELLO, J. (19 de septiembre de 2020). Brecha. Cómo se incrementaron las tareas de las mujeres en el hogar durante la cuarentena. *La Nación*. Recuperado de:

<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/brecha-como-se-incrementaron-tareas-mujeres-hogar-nid2454440>

ALBERCA, M. (2007). *El pacto ambiguo*. De la novela autobiográfica a la Autoficción. Biblioteca Nueva.

Asociación Lola Mora. (1 de septiembre de 2020). “Eso que llaman amor y es trabajo no pago” aporta al PBI de Argentina más que la industria o el comercio. Recuperado de:

<https://asociacionlolamora.org.ar/novedades/informecuidadosypbi/>

BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.

BUTLER, J. (2018). *El género en disputa*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

BUTLER, J. (2020). Sobre coronavirus y poder: de Trump a la enfermedad de la desigualdad. *La vaca*. Recuperado de:

<https://www.lavaca.org/notas/el-capitalismo-tiene-sus-limites-la-mirada-de-judith-butler-sobre-el-coronavirus>

CARVER, R. (2015). *Vos no sabés qué es el amor y otros poemas*. Córdoba, Argentina: Alción editora.

Centro Cultural Kirchner. (s.f). *Diarios. Narrativas desde el aislamiento*. Recuperado de:

[https://cck.gob.ar/ciclos/diarios\\_1221#:~:text=Diarios%20es%20un%20registro%20colectivo,una%20preocupaci%C3%B3n%20real%20o%20alucinada](https://cck.gob.ar/ciclos/diarios_1221#:~:text=Diarios%20es%20un%20registro%20colectivo,una%20preocupaci%C3%B3n%20real%20o%20alucinada)

CORDERA, R. y PROVENCIO, E. (2020). *Cambiar el mundo: el desarrollo tras la pandemia*. México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

[http://nuevocursodedesarrollo.unam.mx/docs/GNCD\\_Cambiarelrumbo.pdf#page=112](http://nuevocursodedesarrollo.unam.mx/docs/GNCD_Cambiarelrumbo.pdf#page=112)

CORTÁZAR, J. (1970). Algunos aspectos sobre el cuento. La Habana, Cuba: En Diez años de la revista Casa de las Américas, n° 60.

DERRIDA, J. y ROUDINESCO, E. (2009). *Y mañana, qué*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

DUQUE, C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista de Educación y Pensamiento*. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>

GALLARDO, S. (2000). *Eisejuaz*. Buenos Aires, Argentina: AGEA, S.A

GONZÁLEZ, B. (11 de enero de 2018). Los que persiguen tormentas. *Página 12*. Recuperado de:

<https://www.pagina12.com.ar/88383-los-que-persiguen-tormentas>

Grupo Banco Mundial. (08 de junio de 2020). *La COVID-19 (coronavirus) hunde a la economía mundial en la peor recesión desde la Segunda Guerra Mundial*.

<https://www.bancomundial.org/es/news/press-release/2020/06/08/covid-19-to-plunge-global-economy-into-worst-recession-since-world-war-ii>

KUREISHI, H. (2017). *Intimidación*. Buenos Aires, Argentina: La página S.A.

MANCINI, M. (2020). Crisis y alternativas en torno al género en la pandemia mundial. Universidad Nacional de Rosario.

MARCONI, A. (2016). La familia como espacio político. Área de Género y Diversidad Sexual. Lecys. FTS. UNLP.

MENENDEZ, E. (1994). Le enfermedad y la curación. ¿Qué es medicina tradicional?. *Alteridades*, 4(7), 71. ISSN: 0188-7017. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/pdf/747/74711357008.pdf>

Organización Mundial de la Salud. (31 de agosto de 2020). *Según una encuesta mundial de la OMS, el 90% de los países han sufrido interrupciones de sus servicios de salud esenciales desde el inicio de la pandemia de COVID-19*. Recuperado de:

<https://www.who.int/es/news/item/31-08-2020-in-who-global-pulse-survey-90-of-countries-report-disruptions-to-essential-health-services-since-covid-19-pandemic>

Organización Panamericana de la salud. *Coronavirus*. Recuperado de:

<https://www.paho.org/es/temas/coronavirus>

Organización Mundial de la salud. (2019). *Preguntas y respuestas sobre la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*. Recuperado de:

<https://www.who.int/es/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses>

Página oficial del gobierno en Argentina. (s.f). *Aislamiento Social, preventivo y obligatorio*. Recuperado de:

[https://www.argentina.gob.ar/coronavirus/aislamiento?gclid=C-jwKCAjwkdL6BRAREiwA-kiczN\\_28Gd11zsC2Ts8EA5JM701Lh2X-8vaJqwNZUTFbZgIYAz3r4lpM5hoC188QAvD\\_BwE](https://www.argentina.gob.ar/coronavirus/aislamiento?gclid=C-jwKCAjwkdL6BRAREiwA-kiczN_28Gd11zsC2Ts8EA5JM701Lh2X-8vaJqwNZUTFbZgIYAz3r4lpM5hoC188QAvD_BwE)

Página oficial del gobierno en Argentina. Viernes 20 de marzo de 2020. *El Gobierno Nacional decretó el aislamiento social, preventivo y obligatorio*. Recuperado de:

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/el-gobierno-nacional-decreto-el-aislamiento-social-preventivo-y-obligatorio>

PIETRAK, M. (2018). *Hacia la pos/familia. Representaciones de la familia en siete autoras argentinas (1981- 2013)*. Sevilla, España: Padilla Libros.

LAMBORGHINI, O. (2011). *Novelas y cuentos II*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

LEAVITT, D. (1994). *Baile en familia*. Barcelona, España: Anagrama.

LEVI-STRAUSS, C. (1956). *Polémica sobre el Origen y la Universalidad de la Familia*. Barcelona, España: Anagrama.

SAER, J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral

SAXE, F. (2016). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>

SCHWEBLIN, S. (2015). *Siete casas vacías*. Titivillus.

TAJER, D. (2004). Construyendo una agenda de género en las políticas públicas en salud. En Tajer, D. (Comp.) *Género y Salud. Las Políticas en acción*. Lugar Editorial. Buenos Aires.



TELLO DE LA TORRE, C. y VARGAS VILLAMIZAR, O. (2020). Género y trabajo en tiempos del COVID 19: una mirada desde la interseccionalidad. *Revista Venezolana de Gerencia (RVG)*, No. 90, 391.

[https://www.researchgate.net/profile/Oscar\\_Vargas\\_Villamizar/publication/342748268\\_Genero\\_y\\_trabajo\\_en\\_tiempos\\_del\\_COVID-19\\_una\\_mirada\\_desde\\_la\\_interseccionalidad/links/5f04a1f692851c52d61e2115/Genero-y-trabajo-en-tiempos-del-COVID-19-una-mirada-desde-la-interseccionalidad.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Oscar_Vargas_Villamizar/publication/342748268_Genero_y_trabajo_en_tiempos_del_COVID-19_una_mirada_desde_la_interseccionalidad/links/5f04a1f692851c52d61e2115/Genero-y-trabajo-en-tiempos-del-COVID-19-una-mirada-desde-la-interseccionalidad.pdf)

TRABUCCO ZERÁN, A. (2020). Me olvido de todo menos de mi cuerpo. *Revista Anfibia*. Recuperado de:

<http://revistaanfibia.com/cronica/me-olvido-de-todo-menos-de-mi-cuerpo/>

TRENTINI, F. (21 de julio de 2019). Día del trabajo doméstico: eso que llaman amor es trabajo no pago. *Notas periodismo popular*. Recuperado de:

<https://notasperiodismopopular.com.ar/2019/07/21/dia-trabajo-domestico-llaman-amor-trabajo-no-pago/#:~:text=Porque%20como%20se%C3%B1al%C3%B3%20Silvia%20Federici,marco%20de%20una%20relaci%C3%B3n%20laboral>

VILLANUEVA, L. (2015). *Las clases de Hebe Uhart*. Buenos Aires, Argentina: Blatt & Ríos.

WITTIG, M. (2006). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona, España: Egales.