



Los días y los trabajos de Jeanne Dielman¹

Liliana V. Pereyra

I. Tres horas

Jeanne Dielman 23, quai du Commerce 1080 Bruxelles (1975), es considerada en los ámbitos cinéfilos un (temprano) punto culminante en la filmografía de Chantal Akerman (fue su segundo largometraje, ella tenía 25 años) y una película imprescindible, una obra maestra indiscutible². Los comentarios, críticas y análisis sobre la película revisan sus búsquedas estéticas, técnicas, narrativas y al abordar estos aspectos suele ser inevitable que estos discursos se detengan en el tiempo. Me corrijo, que se detengan en la duración y el “tempo” de la película. El ensayo que presento a continuación no será la excepción.

Tal como expresa su ficha técnica y como lo resaltan todos los escritos que se han hecho sobre ella, *Jeanne Dielman* es una película de 201 minutos. Sí, más de tres horas. Esta cifra constituye un dato en sí mismo³, especialmente en estos nuestros tiempos que corren y que van acomodando nuestra atención/concentración/disponibilidad corporal a la duración de los episodios de las series; pero más allá de esta circunstancia, doscientos minutos constituyen una duración que, digamos, excede el promedio de una película estándar.

1 Quiero agradecer a Paula Maccario, con quien compartí el dictado de la clase del seminario *Cine, Política y Derechos Humanos* que dio origen a este artículo, por las charlas, discusiones e intercambios de ideas. También quiero agradecer por sus lecturas y sugerencias a Emma Song, María Bella y Ianina Moretti, quien, además -y junto a Malena Becerra- me ayudaron traduciendo las entrevistas en francés que menciono.

2 Koza, Roger, “Chantal Akerman, cineasta”, *Con los ojos abiertos* [blog], entrada del 2/2/2012, <http://www.conlosojosabiertos.com/mes-ficunam-2012-01/>, accedido el 19/11/2019.

3 Desde luego hay muchísimas películas “largas”, un ejemplo a la mano lo constituye *Avengers: Endgame* de Anthony y Joe Russo (EEUU, 2019) que tiene una duración de más de tres horas, pero avanzo en el argumento porque considero que la particularidad de la duración de *Jeanne Dielman* es que no se trata (sólo) de horas reloj.

Exactamente, *Jeanne Dielman* no es una película estándar. *Jeanne Dielman* excede.

En *Jeanne Dielman* se produce un efecto extraño: la extensión del tiempo de/en la película convive con su intensidad. ¿Cómo es posible conjugar en una superficie, en un relato, extensión e intensidad? ¿Se puede abarcar y apretar? En mi opinión la película lo experimenta y lo logra. Su extensión hace —tal vez contrariamente a lo esperado— aumentar su intensidad y esto sucede sin apelar a un tratamiento conocido de la tensión dentro de la trama. Ésta no “nos va llevando” hacia un posible desenlace, casi previsible. No, *Jeanne Dielman* hace otra cosa: no nos anticipa, no salta hacia adelante, no nos empuja hacia el final. Jeanne⁴ en *Jeanne Dielman* (se) reinicia, (se) reitera, (se) repite, reza cotidianamente, casi como un mantra.

De *Jeanne Dielman* también se menciona siempre/casi siempre que se trata de/muestra tres días de la vida cotidianísima de una mujer de mediana edad, viuda, blanca, clase media, belga que vive con su hijo adolescente en un departamento de Bruselas y que además de ser una abnegada ama de casa, ejerce el trabajo sexual por las tardes para llegar a fin de mes.

Sí, *Jeanne Dielman* “es eso”, pero ¿para hablar de “eso” hacen falta doscientos minutos? ¿Tres horas? ¿Qué se trae *Jeanne Dielman*? ¿Qué es “eso”? Es aquí donde la película nos ofrece esa superficie extensamente intensa donde mirar(nos).

En relación al tiempo, la directora ha expresado que el espectador no debe olvidar el tiempo y ser engullido por la historia. “Creo que en mi cine”, dice, “el espectador nunca puede olvidarse a sí mismo y, por lo tanto, no puede estar en una relación de idolatría”⁵.

En su propuesta estética el tiempo es devuelto a lxs espectadorxs, no les es quitado por la película.

A menudo cuando la gente sale de una buena película ellos dicen que el tiempo pasó sin que se hubiesen dado cuenta. Lo que yo quiero es hacer que la gente sienta el paso del tiempo. Así que yo no tomo dos horas de sus vidas, ellos las experimentan y cuando ellos no sienten el paso del tiempo es

4 La película fue protagonizada por la actriz francesa, diva del momento, Delphine Seyrig (1932-1990).

5 AAVV, “Filmografía”. En AAVV, *Chantal Akerman. Una autobiografía*, Malba - Colección Costantini, Buenos Aires, 2005, p. 100.

como si esas dos horas de sus vidas se las hubieran quitado⁶.

Decíamos que casi sin excepciones se hace mención al hecho de que *Jeanne Dielman* “se trata” de la vida de una mujer que es ama de casa. Ama de casa y madre. Ama de casa, madre y ejerce el trabajo sexual.

Desde luego existen numerosas películas protagonizadas por amas de casa-madres-trabajadoras sexuales, pero la particularidad de *Jeanne Dielman* es que casi totalidad la película registra desde la altura (¿de los ojos de unx espectadorx sentadx?) y paso a paso las acciones que conllevan ese ser ama de casa.

Estamos ahí, en la cocina, en el pasillo, en el baño esperando para verla, no la seguimos con travelling, no vemos detalles en primer plano, se trata casi de una sucesión de cámaras fijas que van hilvanando lo cotidiano.

Durante más de tres horas vemos cómo se es ama de casa, prácticamente en tiempo real, en una “descripción obsesiva y en tiempo real de la alienación”⁷.

Ver a Jeanne tendiendo la cama, haciendo café, encendiendo la luz del recinto donde entra, preparando el cuarto de su hijo, haciendo escalopes, apagando la luz del recinto que deja, lavando los platos... una, otra y otra vez delicadamente, automáticamente, con la precisión de una relojera, de una neurocirujana, con destreza experta.

Tres horas de ver a Jeanne haciendo trabajo doméstico, desde planos fijos, francos, cercanos -pero no detalle-, un medio tono visual, sin música, sin anzuelos que lleven a otros lugares de la diégesis, casi inevitablemente nos hace volver sobre nosotros.

Recuperamos el tiempo, lo habitamos. La vemos y es difícil creer que estamos viendo lo que estamos viendo. Estamos frente a acciones que probablemente conozcamos, pero verlas, verlas y nuevamente verlas produce otro efecto. Vemos una calle, ¿y entonces?

En uno o dos segundos reconocemos una calle, un árbol.

6 Akerman, Chantal, en “Entrevista y homenaje a Chantal Akerman” (entrevista por Laura Bondia), *Revista de Cine Encadenados*, 2018 https://www.academia.edu/36543375/Entrevista_y_homenaje_a_Chantal_Akerman, accedido el 19/11/2019.

7 AAVV, “Filmografía”, p. 90.

Por lo tanto, mucho tiempo puede ser más que el tiempo del reconocimiento. Puede ser el tiempo del conocimiento, bah, de un poco de conocimiento, como de un poco de verdad⁸.

Es entonces ahí, en ese cruce que se produce entre la extensa intensidad del tiempo y las acciones domésticas sobre las que se detiene la mirada de la directora donde aparece *Jeanne Dielman* como experiencia. Como experiencia corporal. Ahí comienza la experiencia *Jeanne Dielman*.

Esta experiencia que pasa por el cuerpo y que hace algo con el tiempo de quienes miramos la película nos lleva desde la cocina, el cuarto, la mesa, el comedor de Jeanne hacia nosotrxs mismxs, hacia nuestra propia existencia. La película no nos entretiene, no nos distrae ni nos da nada más que ese tiempo donde mientras somos casi mironxs de Jeanne, estamos en nosotrxs. Es posible reconocer algo familiar en la rutina de Jeanne, algo que hemos visto o tal vez intuimos o nos contaron. Es posible también el ejercicio de cierto extrañamiento, frente a algo muy conocido que se hace objetivo y vuelve sobre nosotrxs como pregunta. Jeanne hace tarea y hace más tarea, ¿y qué piensa? ¿Y nosotrxs? ¿Miramos y qué pensamos? ¿Nos vemos allí? ¿Vemos a alguien más que a Jeanne?

Akerman muestra por primera vez —fuera de un registro documental— la rutina cotidiana de un ama de casa. Verla es agobiante. Un cuadro fijo con una mujer de espaldas que durante diez minutos lava los platos, tensa y problematiza la zona de lo que tiene sentido filmar⁹ y resulta una imagen difícil de digerir, deviene una imagen casi subversiva.

Akerman dice que Jeanne sentada en el comedor de su departamento, en el final de *Jeanne Dielman*, es ella, pero que esa presencia evoca a otras mujeres de otras épocas tal vez y pensar en ellas es posible porque el plano dura siete minutos. Es necesario el tiempo para volver sobre nosotrxs mismxs. Porque estamos ahí. Akerman, quieta también, la acompaña en sus misterios, nosotrxs también.

Y si el plano no estuviera ahí más que por algunos segundos,

8 Akerman, Chantal, “La heladera está vacía. Podemos llenarla”. En AAVV, Chantal Akerman. Una autobiografía, ídem., p. 34.

9 Cfr. Oubiña, David, “Ínfima bitácora”. En AAVV Chantal Akerman. Una autobiografía, ídem., pp. 15-24.

los segundos suficientes para hacer avanzar la narración, ¿tendría el tiempo de hacer pensar en todas esas mujeres y también en esos hombres sentados en algún lugar, en algún momento de su vida? No, estoy segura de que no¹⁰.

II. No es amor, es trabajo

Akerman, entonces, no nos roba el tiempo, lo suelta, para que hagamos con él, para percibir su peso, su densidad, su paso.

Aquellas evocaciones, entonces, hacen sus recorridos y yo hago con ellos. Abro el cuadro y veo que mientras Jeanne, en 1975, pone a hervir papas, Foucault en el College de France, dicta su seminario *Los Anormales*. Mientras Jeanne se quita el delantal y se seca las manos con un repasador, mueren Pasolini, Tosco y Franco y comienza el fin de la guerra de Vietnam. En 1975 Jeanne hace las compras y se estrenan *Derzu Uzala* y *Barry Lindon*.

En 1975, en Bruselas, Jeanne va al correo, compra carne, busca botones para un saco, mientras en Argentina tiene lugar el Rodrigazo y se firman los decretos de aniquilamiento.

Jeanne recibe un cliente y su sombrero y su sobretodo y su bufanda y luego recibe a otro cliente. Es el año Internacional de la Mujer declarado por la ONU, mientras ella prepara puré.

Allí me llevó *Jeanne Dielman*, no a otras épocas sino hacia ese tiempo de mediados de los '70. Mis recorridos me hacen ver su rutina cotidiana, lo complejo y aprendido de sus acciones enlazadas en su tiempo:

Todos hemos visto una mujer en una cocina, y de tanto verla, la olvidamos, olvidamos mirarla. Cuando se muestra algo que todos han visto ya, tal vez en ese momento se lo ve por primera vez. Una mujer de espaldas que pela papas. Delphine, mi madre, la vuestra o usted misma¹¹.

Akerman, quien en numerosas oportunidades manifestó que el suyo no es un cine feminista¹² sino hecho por una mujer, agrega:

¹⁰ *Ídem.*, p. 35.

¹¹ *Ídem.*, p. 36.

¹² "A pesar de que su obra gira alrededor del universo femenino, y aunque reconoce que el resultado de un film es finalmente político, Akerman no se

Delphine se había metido en el feminismo. Eso la volvía fuerte, combativa, pero de todas formas ella era fuerte, combativa hasta el final. ¿Cómo lo hacía?¹³.

Es aquí donde encuentro un nudo en el que *Jeanne Dielman* emerge como experiencia política incluso más allá de los contornos que su autora pensó para ella. Los efectos y las apropiaciones posibles de la obra salen de su control y hacen otros mundos.

Pienso a *Jeanne Dielman* dialogando específicamente con la Campaña Internacional por el Salario para el Trabajo Doméstico (WFH) que se lanzó en 1972 y fue llevada adelante por grupos feministas europeos y norteamericanos para quienes la cocina, el dormitorio, el hogar, centros de producción de la fuerza de trabajo, constituían partes fundamentales de la “fábrica social”¹⁴. Es 1975 el año de publicación de algunos textos fundamentales para esa campaña¹⁵, donde quedan expuestos sus fundamentos y sus proyecciones. Este movimiento se proponía “demostrar las diferencias fundamentales entre el trabajo reproductivo y otras clases de trabajo; desenmascarar el proceso de naturalización al que, debido a su condición de no remunerado, se le había sometido; mostrar la específica función y naturaleza capitalista del salario”¹⁶.

Durante tres horas vemos en tiempo real parte de la rutina de una mujer ama de casa. “Parte de”, porque Akerman nos eximió de “verlo todo”. A pesar de parecer demasiadas, esas tres largas horas

considera una cineasta feminista, sino una mujer que hace cine”. Costantini, Eduardo, “Chantal Akerman. Noche y día”. En AAVV, *Chantal Akerman. Una autobiografía*, *idem.*, p. 11. En el mismo sentido desarrolla su argumento Maccario en este mismo volumen. Cfr. por ejemplo el documental publicado por FilmStruck en 2018 de la serie *The Masters* “Director Chantal Akerman” (sic) disponible en https://www.youtube.com/watch?v=LVaW5O9fg_8&t=4s, accedido el 19/11/2019.

13 Akerman, Chantal, “La heladera está vacía. Podemos llenarla”, *idem.*, p. 50.

14 Federici, Silvia, *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2013, pp. 24-25.

15 Nos referimos a los ensayos “Salarios contra el trabajo doméstico”, “Por qué la sexualidad es un trabajo” y “Contraatacando desde la cocina”, todos de 1975 y reunidos ahora en Federici, Silvia, *Revolución en punto cero*, *idem.*

16 Federici, Silvia, *Revolución en punto cero*, *idem.*, p. 25.

de rutina doméstica no son más de un diez por ciento del tiempo real *real* de tres días de trabajo doméstico. En ese artificio, en esa reconstrucción, ver el trabajo doméstico durante tres horas resultó agobiante... ¿y hacerlo 24/7, durante años? Todo eso que vemos nos dice algo, también, sobre lo que no vemos.

El tema es “la mujer de su casa”, su vida cuando ella está en casa, sus ocupaciones más apasionadas, lo que más le importa en el mundo. Digamos que debe haber millones de mujeres que llevan esta vida y es muy interesante que por una vez comencemos a mirarlo, es muy emocionante y desconcertante al mismo tiempo. Incluso habrá gente que dirá que eso no pasa, personas que en general son hombres que están todo el día fuera y que no saben qué pasa en su casa durante el día. He escuchado a hombres decir, pero “eso es absolutamente improbable”, “es una historia imposible”, “eso no existe”, “ninguna mujer es así” o “está loca”. Creo que es la primera vez que nos acercamos a esto, entonces la gente no cree en la verdad que hay en eso¹⁷.

En el mismo sentido la actriz expresa:

[...] estoy muy contenta de representar el punto de vista de mujeres, un punto de vista ante todo desconocido. Se sabe que en general son los hombres que hacen las películas, cualquiera sea la sensibilidad de ellos, es decir, hay directores que son muy sensibles, como Bergman por ejemplo, pero creo que cuando las mujeres hablan de sí mismas es una cosa completamente diferente. Por ejemplo en las películas lo que vemos, en general, son unos ciertos estereotipos de las mujeres como madre, como puta, como mala mujer, una gama bien precisa, en cambio desde un punto de vista como éste quizá veamos sobre la prostitución algo desde una perspectiva que todavía no se ha visto nunca¹⁸.

17 Seyrig, Delphie, en “Je fais de l’art avec une femme qui fait la vaisselle” (entrevista a Delphie Seyrig y Chantal Akerman) publicada por Archivo INA Culture, 1976, <https://www.youtube.com/user/Inaculture/search?query=akerman>, accedido el 19/11/2019.

18 Seyrig, Delphine, en entrevista, https://www.youtube.com/watch?v=dx7OrFe2s2M&list=PL9AwPhz_4Eek3KLyT1SmvLieVDDcvHEcW, accedido el 01/03/2019. Seyrig participó del movimiento feminista francés y fue una de las creadoras del colectivo “Las Insumisas”. En septiembre de 2019 el Museo Reina Sofía inaugurará una exposición dedicada a explorar el cruce entre cine, video y el feminismo francés de los 70/80. Agradezco

Haciendo público/visible/experimentable/observable el trabajo reproductivo (que incluye al trabajo doméstico), *Jeanne Dielman* se introduce en el centro de buena parte del reclamo feminista de la época: la problematización del trabajo reproductivo; y con este gesto entra en el corazón del cuestionamiento a la sociedad capitalista, evoca la historicidad de la escisión —consustancial al capitalismo— entre trabajo productivo y trabajo reproductivo, las escasas/nulas posibilidades de elegir una vida como mujer fuera del matrimonio y la maternidad¹⁹ y el lugar del sexo que —en términos de Federici— para las mujeres siempre ha sido un trabajo²⁰.

Trabajo reproductivo que ha sido históricamente invisibilizado, no sólo en su importancia, sino también en su materialidad, y que ha sido asignado a las mujeres, naturalizando que su ejecución corresponde a las mujeres por el sencillo hecho de ser mujeres. El trabajo doméstico ha sido expulsado a una suerte de sombra que impide que sea visto y visto como trabajo. Se lo ve como una obligación femenina, una devoción, como actitud natural. No ser remunerado es condición para este estado de cosas y refuerzo para su opacidad.

Jeanne Dielman muestra ese trabajo, lo hace muy visible y nos deja muy claro que es un trabajo, que las cosas no se hacen solas y —también— que Jeanne las hace a solas.

III. El sexo es trabajo

Y mientras Jeanne prepara escalopes en su cocina de Bruselas, Margo St. James, trabajadora sexual fundadora de COYOTE²¹ (EEUU)

esta información a Malena Becerra. Cfr. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/musas-insumisas>.

19 Cfr. Entrevista a Delphine Seyrig, *idem*, y Maccario, Paula, “Consideraciones de una espectadora de *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman” en este mismo volumen.

20 Federici, Silvia, en “El sexo para las mujeres ha sido siempre un trabajo” (entrevista por Alabao, Nuria), *CTXT Revista Contexto y Acción* (online), n° 195, 2018, <https://ctxt.es/es/20181114/Politica/22841/silvia-federici-el-sexo-ha-sido-un-trabajo-para-las-mujeres.htm>, accedido el 19/11/2019.

21 COYOTE (Call Off Your Old Tired Ethics) es una organización de defensa de lxs trabajadorxs sexuales creada en Estados Unidos en 1973 que tiene como antecedente a WHO (Whores, Housewives and Others). Cfr. Lamas, Marta,

y Griséldis Réal (Suiza, Francia), apoyadas por una abogada feminista, logran ser escuchadas en la reunión de trabajo de la Federación Internacional Abolicionista, auspiciada por UNESCO.

Y mientras Jeanne tiende la cama, revisa el correo, coge con su segundo cliente, en el fuera de cuadro, en junio las prostitutas de Lyon ocupan la Iglesia de Saint-Nizier. Se reconocen madres y prostitutas y dicen que el trabajo sexual es el medio que encontraron para hacer frente a los problemas de la vida²². En Jeanne Dielman el trabajo sexual es clara y evidentemente un trabajo en términos económicos: hace una tarea, cobra. A contramano del lugar asignado al sexo para una mujer en los parámetros de la (hetero) sexualidad capitalista:

La sexualidad es el descanso que se nos otorga dentro de la disciplina del proceso laboral. Es el complemento necesario para la rutina y la reglamentación de la semana laboral. Es una licencia para “ser natural”, para “dejarse llevar”, para que así podamos regresar más frescos a nuestro lugar de trabajo el lunes siguiente. El “sábado a la noche” es la irrupción de lo “espontáneo”, lo irracional, dentro de la racionalidad de la disciplina capitalista en nuestra vida. Se supone que es la compensación por nuestro trabajo y se nos vende ideológicamente como “lo distinto” al trabajo: un espacio de libertad en el cual presumiblemente podemos ser nosotros mismos —una posibilidad para conectar íntimamente, de “manera genuina”, en un universo de relaciones sociales en las cuales nos vemos constantemente forzados a reprimir, aplazar, posponer y esconder, incluso de nosotros mismos, lo que deseamos²³.

La continuidad entre trabajo doméstico y trabajo sexual en *Jeanne Dielman* es contundente. Cada uno tiene lugar luego y durante el otro. Pero al trabajo sexual que Jeanne ejerce no tenemos el mismo acceso que al trabajo doméstico. La puerta se cierra ante nuestros ojos, sólo podremos acceder, con el tercer cliente, a unos escasos

El fulgor de la noche. *El comercio sexual en las calles de la Ciudad de México*, Océano, México, 2017.

22 Lamas, Marta, *El fulgor de la noche*, ídem, p. 27.

23 Federici, Silvia, “Por qué la sexualidad es un trabajo”. En *Revolución en punto cero*, ídem, p. 45.

e inolvidables minutos²⁴. La película permite establecer relaciones entre sexo, sexualidad y economía, y deja interrogantes en relación al lugar que ocupan el placer y los afectos en las relaciones sexuales mediadas por el dinero.

Es una cuestión política fundamental reconocer que la prostitución —sobre todo para la mujer— tiene que ver con una condición estructural, con algo que está enraizado en la posición económica y social de las mujeres desde hace mucho tiempo. Desde el principio del capitalismo, las mujeres siempre han tenido que venderse, no solo en el mercado laboral, sino también en el mercado del matrimonio. El matrimonio con la cobertura del amor ha sido un mercado que implicaba la posibilidad de supervivencia económica. Entonces, prostituirse, de una manera o de otra, ha sido —y sigue siendo— el destino de las mujeres²⁵.

Jeanne no lo dice, pero coge con hombres de 5 a 5 y media, de lunes a viernes, para llegar a fin de mes. Jeanne está sola en su casa, pero en junio de 1975 las prostitutas de Lyon y Montparnasse, apoyadas por mujeres no prostitutas, por feministas y por amas de casa, están creando un movimiento (“Las prostitutas de Francia ocupan las iglesias”) que se extiende hasta Marsella, Grenoble, Montpellier, Toulouse, Cannes, París, llega a Italia...²⁶

Muchas trabajadoras sexuales han dicho que el movimiento de liberación de las mujeres de los años 70 que ha examinado mucho esta condición del trabajo doméstico ha dado poder a las prostitutas para movilizarse y para visibilizarse y poder decir: “somos trabajadoras”. Antes eran siempre las mujeres invisibles detrás de la puerta de los burdeles o en la calle de noche. Eran las mujeres de las cuales no se podía hablar. El movimiento feminista les ha dado la posibilidad de hablar y decir: “Estamos aquí. Somos trabajadoras, no nos llaméis prostitutas porque tiene connotación degradante, llamadnos trabajadoras del sexo”. El coraje venía del impulso del movimiento feminista que había empezado a contestar la

24 El tratamiento del sexo en esta película es casi la contracara del propuesto por la directora en *Je Tu Il Elle* (Francia, 1975), especialmente en aquella, también memorable, escena de sexo entre mujeres.

25 Federici, Silvia, en “El sexo para las mujeres ha sido siempre un trabajo”, *ídem*.

26 Lamas, Marta, *El fulgor de la noche*, *ídem*, p. 28.

sexualidad que la mujer vive en el capitalismo²⁷.

Tal como sucede con el trabajo doméstico, al que no conviene mantener encerrado dentro de casa, al trabajo sexual no conviene mantenerlo en el plano de las decisiones, gustos y arreglos individuales; resulta necesario, también, hacerlo (en) público para que no sea posible desatender su carácter político²⁸. El sexo encerrado es pasible de ser confinado a ámbitos que parecen estar por fuera del pensamiento y la práctica políticas, amparado este aislamiento en la intimidad. Pienso en al menos dos efectos: por un lado, al amparo de la intimidad es más difícil plantearle preguntas al sexo limpio entre sábanas limpias²⁹, y por otro lado, pensando el trabajo sexual, el gesto de empujarlo hacia lo (en) cerrado simultáneamente expone a las personas que lo ejercen, dejándolas aisladas y a merced de situaciones de abuso que quedan ocultas y en las que por tanto resulta difícil intervenir.

IV. En la casa y en la calle

Jeanne Dielman como experiencia, como experiencia corporal, como experiencia política. *Jeanne Dielman*, dejándome libremente disponer de mi tiempo mientras la veo, me permitió el ejercicio de evocar las luchas de las mujeres en los 70 con especial acento en la

27 Federici, Silvia, "El sexo para las mujeres ha sido siempre un trabajo", *idem*.

28 Nuevamente, el encierro hace que no se vean: también esto dicho en el plano social y también en términos estadísticos. Tal como en el caso del trabajo doméstico familiar, en muchas ocasiones los datos han sido contruidos por las propias interesadas. Vaya como ejemplo, próximo y reciente, el caso de la Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina (AMMAR) Córdoba que junto a estudiantes universitarixs de la carrera de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba, durante 2018, construyó un instrumento que resultó la herramienta para la realización de un Relevamiento Económico Social, el que a su vez opera en la actualidad como insumo estratégico para construir las argumentaciones de la campaña recientemente lanzada por jubilación y obra social para lxs trabajadorxs sexuales. Cfr. Pereyra, Liliana, "El trabajo sexual es trabajo. El trabajo sexual es sexual", Ponencia presentada en las XII Jornadas de Economía Crítica y I Jornadas de Economía Feminista, Córdoba, 6-7/9/2019. Inédito.

29 Federici, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2011, p. 296.

problematización del trabajo doméstico/trabajo reproductivo, en la denuncia por su naturalización e invisibilización y el comienzo de la organización de las trabajadoras sexuales, otras mujeres invisibilizadas, en una confluencia que las retroalimentó en la posibilidad de reconocerse como trabajadoras.

Decir que queremos un salario por el trabajo doméstico que llevamos a cabo, es exponer el hecho de que en sí mismo el trabajo doméstico es dinero para el capital, que el capital ha obtenido y obtiene de lo que cocinamos, sonreímos y follamos. Al mismo tiempo demuestra que todo lo que hemos cocinado, sonreído y follado a lo largo de todos estos años no es algo que hiciéramos porque fuese más fácil para nosotras que para cualquier otra persona sino porque no teníamos ninguna otra opción. Nuestros rostros se han distorsionado de tanto sonreír, se nos atrofiaron los sentimientos de tanto amar y nuestra sobresexualización nos deja completamente desexualizadas³⁰.

Esta confluencia hacía evidente el continuum entre trabajo doméstico y trabajo sexual en el que insiste Silvia Federici, entre el sexo doméstico, de la familia, y el sexo que se vende en la calle, y su abordaje entrelazado, casi cincuenta años después, sigue siendo pertinente.

El trabajo doméstico no ha desaparecido, y su devaluación, tanto económica como en cualquier otro de sus aspectos, continúa siendo un problema para la mayoría de nosotras, independientemente de que se reciba o no un salario por otro empleo³¹.

En la actualidad el trabajo sexual se constituye como uno de los temas especialmente parte-aguas dentro de los feminismos. Entre quienes consideramos indispensable el reconocimiento del trabajo sexual como trabajo y en consecuencia los derechos laborales de quienes lo ejercen, por una parte, y quienes, también desde el feminismo, entienden que la prostitución (así la llaman) es en todo momento, lugar y circunstancia una forma de explotación y violencia

30 Federici, Silvia, "Salarios contra el trabajo doméstico". En *Revolución en punto cero*, ídem, p. 41.

31 Ídem, p. 26.

hacia las mujeres, las posiciones resultan irreconciliables. En este sentido, y en lo referido al trabajo sexual, existen distintas posiciones que podemos enunciar cómo prohibicionismo, abolicionismo, regulacionismo y el reconocimiento del trabajo sexual como trabajo desde una perspectiva de derechos. Cada una de ellas supone diferentes posibilidades de agencia de las personas que lo ejercen, diferentes roles asignados al Estado y aún entre quienes reconocemos el trabajo sexual como trabajo existen diferencias en relación a la conveniencia o no de leyes específicas que lo regulen.

Hoy lxs trabajadorxs sexuales no están aisladas, no están calladas y no son invisibles. Un ejemplo local y contundente lo constituye AMMAR Córdoba que, con casi veinte años de trabajo como organización, ha logrado denunciar y detener diversas violencias institucionales ejercidas sobre los cuerpos de las trabajadoras sexuales y ha sabido, asimismo, constituirse y proyectarse como una organización social ineludible en el ámbito local y nacional, llevando adelante proyectos gremiales, sociales, es decir políticos, concebidos y contruidos colectivamente.

