



Resumen:

En 1984 coinciden dos hechos importantes en la antropología del parentesco y en la representación de la familia en el arte que influyen poderosamente en la manera en la que a partir de ese momento se reinterpretan las relaciones familiares, las teorías del parentesco más arraigadas y, al mismo tiempo, la representación de la intimidad y de la familia en las artes visuales se ve inmersa en un importante proceso de deconstrucción, provocación y renovación.

Palabras clave: parentesco, autorreferencialidad, arte, antropología, interdisciplinariedad, representación, álbum familiar, Tecnologías de Reproducción Asistida.

Abstract:

In 1984, two important facts take place in the anthropological field of Kinship, and in the family representation in art that have a powerful influence from that moment. They change the way in which are reinterpreted family relations and Kinship theories at the anthropology field. At the same time, intimacy and family representation at the visual arts context are immersed in an important process of deconstruction, provocation and renewal.

Keywords: Kinship, Self-reference, Art, Anthropology, interdisciplinarity, representation, Family Album, Assisted reproductive technology (ART)

* Licenciada en Comunicación Audiovisual (UNAV), Postgrado en Edición (IDEC) y Doctora en BB.AA. (UB), con la tesis *La autorreferencialidad en el arte (1070-2011)*. Actualmente cursa Máster en Antropología y Etnografía (UB). Profesora de Imagen (Facultad de BB.AA., UB) y de Fotografía (Facultad de Comunicación, UAO).

En los últimos 30 años han sido numerosos los artistas que han realizado obras a partir de las imágenes familiares o de la intimidad, mayoritariamente desde el punto de vista autorreferencial. Este tipo de obras, generalmente, rompen con la imagen de familia feliz y de la supuesta unión entre parientes que suele estar presente en los álbumes familiares tradicionales... pero también se desmarcan del concepto tradicional de familia hasta el punto de hacer complicado el adjetivo con el que poder englobarlas a todas. Mientras algunos autores trabajan con sus familias en el sentido más tradicional del término, otros tratan de romper con los esquemas clásicos e incluso puede darse el caso de que se hable de “álbum familiar” cuando realmente se está fotografiando a personas con las que no existen lazos de sangre, como en el caso de Nan Goldin. Con estas obras se han realizado exposiciones como *SHOOT THE FAMILY*¹ (Rugoff, 2006) o la más reciente *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar*² y fueron estudiadas desde el prisma de los géneros autobiográficos, de su relación con la memoria y con la construcción identitaria en mi tesis doctoral³.

Sin embargo, tras comenzar a trabajar algunos de los textos y las teorías clave de la antropología del parentesco con Joan Bestard y Gemma Orobitg en el máster de Antropología y Etnografía de la Universitat de Barcelona, las

1 *SHOOT THE FAMILY* expuso fotografías “familiares” hechas por artistas que tuvo a Ralph Rugoff como *curator* y fue organizada por el iCI (Independent Curators International) con obras de Yasser Aggour, Darren Almond, Janine Antoni, Richard Billingham, Miguel Calderón, Mitch Epstein, Hai Bo, Lyle Ashton Harris, Ari Marcopoulos, Malerie Marder, Jonathan Monk, Anneè Olofsson, Adrian Paci, Chris Verene, Gillian Wearing y Zhang Huan. Una pequeña explicación con una muestra de las obras está disponible en: <http://69.94.8.134/shootthefamily.html> (Consultada por última vez el 14/01/2013). (Rugoff, 2006).

2 La exposición *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar* fue comisariada por Nuria Enguita y tuvo lugar dentro del marco de ViSiONA, *Programa de la Imagen de Huesca*, del 30 de noviembre al 17 de febrero de 2013 en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca.

3 Rebeca Pardo Sainz, «La Autorreferencialidad en el arte (1970-2011): El papel de la fotografía, el vídeo y el cine domésticos como huella mnemónica en la construcción identitaria» (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2012).

obras autorreferenciales que había analizado hasta el momento como trabajos de memoria y construcción identitaria adquieren nuevos matices y significados. Este artículo es una primera aproximación al diálogo que puede llegar a establecerse entre los textos y las imágenes; entre las teorías de las ciencias sociales y las obras de las artes visuales.

Como punto de inicio del intervalo temporal analizado en este artículo se ha señalado 1984 porque es cuando se publica *A Critique of the Study of Kinship* de David M. Schneider⁴, que supone un replanteamiento de las teorías del parentesco. Curiosamente, la aparición de este importante texto coincide con la publicación de otra influyente y conocida obra en el ámbito del arte autorreferencial contemporáneo: *The Ballad of Sexual Dependency*, de Nan Goldin (trabajo iniciado a finales de los 70 y publicado por primera vez en los 80).



Ilustración 1: *Nan after being battered*, Nan Goldin, 1984

4 David M. Schneider, *A Critique of the Study of Kinship*. (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984).

Esta coincidencia en el tiempo de dos obras importantes que navegan en la misma dirección en dos campos diferentes pero que parecen estar relacionados, da pie a leer en paralelo una serie de trabajos que irán apareciendo en los siguientes años.

Hasta 1984, el parentesco era considerado como uno de los ámbitos privilegiados y fundamentales en el estudio de la antropología, del mismo modo que la fotografía familiar y el cine doméstico eran unos de los pilares de la industria de la imagen y permanecían prácticamente inalterables en forma y análisis desde su nacimiento. Esta parecía una situación firme y estable en la que el parentesco era definido en base a las relaciones de reproducción sexual y visto como un proceso esencialmente biológico sin hacer referencia a aspectos culturales relacionados. Por otro lado, la imagen familiar también era vista como algo “universalizable” y no dependiente de cuestiones culturales. Por este motivo, ambos asuntos parecían bastante “objetivables” y, por tanto, “extrapolables” a otras culturas.

Así fue durante muchos años en el ámbito antropológico, hasta que Schneider⁵, en su ya mencionada crítica a los estudios de parentesco de 1984, comienza a cuestionar algo tan aparentemente simple como el por qué se ha definido el parentesco alrededor de un proceso de reproducción sexual, y cuestiona al mismo tiempo esa asunción “naturalizada” de que la sangre es más espesa que el agua. Para este autor, sin esta afirmación todo lo anterior no tiene sentido.

A partir de este primer cuestionamiento, se llegará a afirmar, como Joan Bestard en *Parentesco y Modernidad* que “La distinción entre natural y social no parece operativa a la hora de analizar las concepciones culturales de la relación social y de la formación de la persona”⁶.

Una vez deconstruido (por usar un término posmoderno) el lazo biológico asumido como apriorístico y justificador, toda la relación de supuesta solidaridad,

5 Schneider, *A Critique of the Study of Kinship*.

6 Joan Bestard, *Parentesco y modernidad*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998), 72.

y de afecto instintivo entre los vínculos familiares basados en la biología, parecen diluirse si no se tienen en cuenta los factores culturales o sociales. Pero, además, como afirma Bestard, si en el modelo occidental se atribuye un significado social a los hechos biológicos de la procreación “supone una distinción previa entre naturaleza y cultura, y también entre persona y sociedad. Tales distinciones son construcciones culturales que tienen una historia clara en la concepción moderna del parentesco. No podemos atribuirles capacidad analítica universal sin antes analizar las concepciones culturales de persona, sociedad y naturaleza, tres conceptos centrales en el estudio del parentesco”⁷.

La polémica está sobre la mesa de debate y muchos son los autores que han analizado todas las aristas que se abren en este complejo tema. Desde cuestionamientos como el de Freud sobre si está o no en la naturaleza humana crear lazos de parentesco o la sugerencia de Spiro de que estos lazos están en parte desarrollados por la interacción y la experiencia de la relación entre adultos y sus niños, están otras teorías como la de Malinowski. Este autor afirma que el parentesco se define, en primer lugar, con los lazos personales basados en la procreación socialmente interpretada y, en segundo lugar, como un complejo sistema de conexiones más amplias derivadas de las primeras por un doble proceso de extensión directa y reinterpretación unilateral. En cualquier caso, todas estas líneas de pensamiento posibles sólo vienen a reforzar esa idea de que la biología, por sí sola, no basta para justificar toda la complejidad del parentesco.

Sin embargo, la visión de Malinowski sobre la naturaleza psicobiológica de las conexiones, reforzada con la visión sobre una adopción en la que los lazos culturales pueden llegar a ocupar el lugar de los biológicos supone un paso más allá del concepto de “primera ficción legal” de Maine o de la distinción entre parientes “reales”, “ficticios”, “putativos”... o de otra índole. Como pone en relieve Schneider, si realmente estas distinciones fueran reales deberían estar presentes en todas las culturas y tener un significado unitario para todas las personas. Sin

7 Bestard, *Parentesco y modernidad*, 77.

embargo, diversas etnografías parecen ejemplificar justamente la diversidad de opciones en este aspecto, lo que hace muy difícil la defensa de esta clasificación a día de hoy.

Por otro lado, también hay que tener en cuenta la relación de la distancia genealógica con la magnitud del componente biológico.

El cuestionamiento de la dificultad para compartir estos hechos universalmente, hace que los conceptos previos de la tradición estructural funcionalista entren en crisis y ya no sea posible analizar los casos como se hacía hasta ese momento. De este modo, se ha de dejar de comparar y analizar partiendo de aquel preestablecimiento de la identidad y universalidad de las cosas con unos componentes constantes que supuestamente las hacían comparables.

Como ya se ha comentado al inicio, todo esto ilumina de algún modo el contexto artístico de cierto arte contemporáneo, generalmente autorreferencial, en el que se plantean cuestiones familiares que hasta el último tercio del s. XX no habían surgido.

En la tesis doctoral⁸ estudiaba este conjunto de autores que crean habitualmente a partir de fotografías familiares y películas domésticas que entonces fueron analizadas como huellas mnemónicas con las que se trabajaba la construcción identitaria. En aquel momento, la investigación se centraba en el proceso de creación artística de estos artistas, en el que parecía ser fundamental la deconstrucción de unos recuerdos o memoria de “familia” feliz que se imponían desde unas imágenes domésticas que entraban en conflicto con las experiencias vividas realmente por sus protagonistas.

A pesar de que algunos de los autores consultados hacían referencia a la ruptura de la pose de “familia feliz” y aunque algunas de las imágenes de las obras estudiadas eran sumamente críticas con las relaciones familiares, en ningún momento se puso en duda el tema de la fuerza de los lazos de sangre. Sin embargo, sí se dejó

constancia de que algunos de los autores analizados provenían de hogares con padres alcohólicos o drogadictos, con enfermedades como la esquizofrenia o que habían sido encarcelados y estaban fuera de casa. Es decir, que en numerosos casos se hablaba de contextos personales de lo que se ha denominado “familias desestructuradas”. Otros artistas habían vivido en su propia piel el hecho de ser homosexual o transexual en una época en la que esto no podía expresarse libremente y, por tanto, sus imágenes del pasado respondían a unos estándares con los que difícilmente pueden identificarse a día de hoy.

Algunos de los motivos que se proponían como explicación para todo este proceso que se observa a nivel internacional, eran la pérdida de las metanarrativas de Lyotard, la comprobación de la incapacidad de la imagen para conservar por sí sola la memoria personal (esto se hacía obvio con la tercera generación que recibía las imágenes domésticas y se enfrentaba a rostros de perfectos desconocidos), el papel de la pose como creadora de identidades colectivas ficticias que entraba en crisis al mínimo análisis semiótico... pero ahora aparece en el escenario otro elemento importante a tener en cuenta y que sucede en paralelo a la proliferación de las obras artísticas comentadas: los replanteamientos en las teorías de los estudios de parentesco y de las convicciones que se tenían hasta la fecha sobre el tema.

Cuando Schneider habla de cuestionar el hecho de que la sangre sea realmente más espesa que el agua, es inevitable pensar en la ya mencionada obra de Nan Goldin que, desde *The Ballad of Sexual Dependency* crea un peculiar álbum familiar con su entorno más cercano en el que hay amantes maltratadores, amigos que viven al límite y con los que tiene relaciones que no están basadas en la biología... Esta artista, que al parecer vivió en varias casas de acogida y sufrió el suicidio de su hermana cuando apenas era una adolescente, no parece interesada en los vínculos marcados por el ADN, sino que convierte a sus amigos y parejas en el centro de su “documentación” de la vida cotidiana, de sus recuerdos. Esos seres con los que ha creado fuertes vínculos afectivos y culturales han ocupado el lugar perdido por aquellos otros parientes biológicos que terminaron por desaparecer de

8 Rebeca Pardo Sainz, «La Autorreferencialidad en el arte (1970-2011)...».

las imágenes domésticas en su caso.

Sin embargo, aunque se habla con frecuencia de su obra dentro del álbum familiar artístico contemporáneo, se ha de decir que la estética de sus imágenes, aunque conserva el aspecto de la fotografía familiar o incluso amateur no responde a las poses habituales de este tipo de imágenes. Goldin crea un álbum familiar diferente, no sólo por los sujetos fotografiados y por su relación con ellos, sino también por el tipo de situaciones que decide “inmortalizar”: malos tratos, decadencia...



Ilustración 2: *Nan and Brian in bed, New York City*, Nan Goldin, 1983

En esta misma línea, también podría hacerse referencia a la obra de Richard Billingham que, en *Ray's A Laugh* (1996), realiza un retrato poco afectivo de unos padres sumidos en el alcohol, la desidia y la compulsividad. Se trata de un “álbum familiar” que no tiene nada que ver con esa imagen idealizada y afectiva del círculo más cercano, en el que apenas puede verse la unión familiar (aunque hay alguna imagen de los padres en actitud cariñosa) y en el que el peso visual recae en la situación de dejadez y abandono que reina en el hogar de los Billingham.



Ilustración 3: *Ray's A Laugh*, Richard Billingham, 1996.



Ilustración 4: *Ray's A Laugh*, Richard Billingham, 1996.



Ilustración 5: *Ray's A Laugh*, Richard Billingham, 1996.

A todo esto habría que sumar trabajos como los de Amanda Tetrault con un padre esquizofrénico y “homeless” que intenta dibujar un álbum familiar con fotografías de fotomatón y anotaciones en servilletas en *Phil and Me* (2004): una visualización no sólo de que lo biológico por sí sólo no basta, sino también una constatación de que a veces en lo cultural tampoco se encuentra la respuesta al habitual deseo de establecer una relación supuestamente natural con el propio padre. ¿Qué sucede cuando un hijo desea mantener el contacto con un progenitor con el que no puede comunicarse de un modo “habitual” o “normal”? ¿Es la fotografía, como en este caso, un medio para crear un nuevo vínculo que posibilite la relación y genere unos recuerdos en los que consolidar las bases de una peculiar historia común cimentada en poco más que en la biología del parentesco?



Ilustración 6: *Phil and me*, Amanda Tetrault, 2004

Por otro lado, también hay una serie de obras en las que los artistas retornan a la casa que alguna vez fue su hogar para reconstruir o recordar un pasado que normalmente parece haber sido más complicado o complejo de lo que podría parecer por las imágenes de la época. De este modo, en la obra *The House I Once Called Home*, Duane Michals (2003) plantea algunas cuestiones más al respecto de los lazos familiares al regresar a la que fue su casa para tratar de reconstruir sus recuerdos sobre un padre que al parecer no era el ideal que aparece en las fotografías. Conforme va escribiendo sus recuerdos y reflexiones se va dando cuenta de que seguramente su madre nunca quiso a su padre (pero los católicos no se divorcian, dice), de que sus abuelos tampoco lo apreciaban... por lo que todos los lazos familiares que aparecen idealizados en las imágenes no se corresponden con la realidad de lo vivido. El problema es cómo se han elaborado esos recuerdos que se han debatido entre lo experiencial y la ficción de la pose fotográfica inmortalizada, y cómo se puede intentar remar en contra de la “ficción” alimentada durante tanto tiempo.

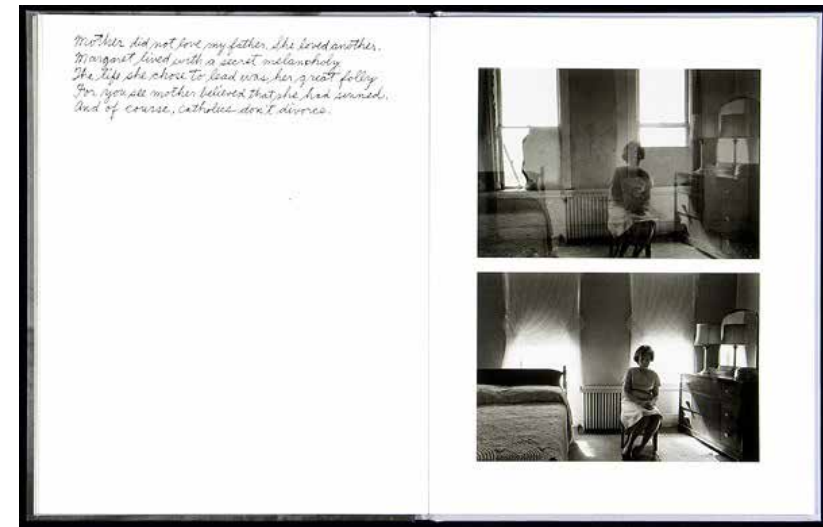


Ilustración 8: *The House I once called Home*, Duane Michals, 2003.

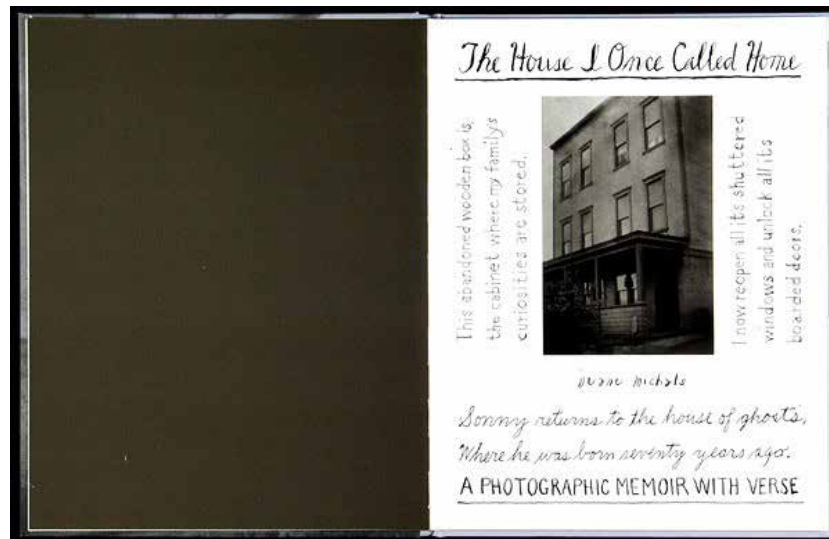


Ilustración 7: *The House I once called Home*, Duane Michals, 2003.

Pasando estas obras por el tamiz de la lectura de algunos textos recientes de la antropología del parentesco, se va abriendo otra línea de pensamiento y contextualización en la que el concepto mismo de las relaciones de parentesco entra en crisis y, por tanto, es lógico que también lo haga la imagen familiar, construida como reflejo de esas relaciones tomadas como garantizadas por basarse simplemente en cuestiones biológicas.

Al igual que Schneider replantea la asunción de la fuerza de la sangre, también con la representación de los lazos familiares debería cuestionarse que si sus planteamientos iniciales no soportan un escrutinio de cerca, entonces debe trabajarse sobre otro terreno más firme o abandonarse. Algo que ha sucedido en el ámbito artístico de los últimos 40 años, desde la perspectiva crítica y analítica, pero que queda más lejano en el caso de las prácticas fotográficas domésticas habituales.

Como dice Schneider: “is essentially undefined and vacuous: it is an analytic

construct which seems to have little justification even as an analytic construct”⁹ también podría aplicarse a la imagen familiar el adjetivo de vacua e indefinida, precisamente porque se dio por sentada una representación de cercanía, unidad y felicidad sin una debida justificación analítica ni semiótica. Por este motivo, el resultado son unas “inmortalizaciones” de ficciones que los descendientes no son capaces de descodificar más allá de las informaciones: “boda” “bautizo” o “comida familiar”. Las imágenes familiares, como las relaciones de parentesco, también se consideraron universalizables y, por tanto, todas las fotografías o películas domésticas occidentales supuestamente podrían ser tranquilamente intercambiables, lo que las hace muy poco concretas ni identificadoras de realidades personalizables.

El problema, como apunta Bestard¹⁰, es que aunque se le desee dar un significado cultural a todo esto “entonces surge el problema de que las relaciones entre padres e hijos no tienen necesariamente el mismo significado cultural en todas partes”. Llegados a este punto, la universalización representacional del parentesco se encuentra con un encriptamiento en la interpretación de las imágenes debido a una errónea presuposición de universalidad del significado cultural de las propias relaciones representadas en las mismas. Y esto no puede descodificarse de una manera adecuada, citando nuevamente a Bestard: “sin antes analizar las concepciones culturales de persona, sociedad y naturaleza, tres conceptos centrales en el estudio del parentesco”¹¹.

Por otro lado, las últimas experiencias de algunas artistas, como Ana Álvarez Errecalde demuestran también cómo esa base biológica que aparentemente es la que daría sentido a toda la relación de parentesco parece ser la única que plantea problemas éticos en su representación, que llegan a la censura, en una sociedad tan supuestamente liberal como la occidental contemporánea. En su obra *El* 9 Schneider, *A Critique of the Study of Kinship*, 185.

10 Joan Bestard, *Parentesco y modernidad*, 72.

11 Joan Bestard, *Parentesco y modernidad*, 77

nacimiento de mi hija (2005) esta artista comenta en la página web de Hangar¹²: “Desde el comienzo de mi embarazo soñaba con hacerme una foto unida a mi bebé por el cordón umbilical. Esto surgió en un intento de contrarrestar tantas maternidades “de película” (literal y metafóricamente hablando) que tanto el cine, la publicidad y toda la historia del arte vienen enseñándonos. Estas maternidades refuerzan el estereotipo surgido a partir de las fantasías heterosexuales masculinas, en donde existe la dualidad madre/puta, siendo sacralizado todo lo relacionado a la “madre” (maternidad con velo incluido)”.

Las palabras de Álvarez Errecalde coinciden con el revuelo despertado por las imágenes de unas soldados norteamericanas dando el pecho a sus hijas con el uniforme puesto (que se comentará más adelante), lo que plantea interesantes cuestiones sobre este curioso silenciamiento visual de algo que supuestamente ha estado en la base de las relaciones de parentesco sin cuestionamiento alguno hasta hace muy poco. Sin embargo, desde el ámbito de la antropología, los debates sobre el papel de la maternidad en la construcción identitaria, el de las construcciones feministas de la maternidad, o el de la representación y los imaginarios de la maternidad (entre la religión y la ciencia) también están abiertos, como lo demuestra la publicación de “Debates sobre LA MATERNIDAD desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)”¹³ que edita Gloria A. Franco Rubio.

12 Cita extraída de la web: http://www.hangar.org/gallery/main.php?g2_itemId=20159 (consultado el 14 de enero de 2013)

13 Gloria A. Franco Rubio (Ed.), *Debates sobre LA MATERNIDAD desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*, (Barcelona: Icaria Editorial, 2010).



Ilustración 9: *El nacimiento de mi hija*, Ana Álvarez Errecalde. 2005

En cualquier caso, igual que finalmente muchos de los antropólogos parecen coincidir unánimemente en definir el parentesco en términos de reproducción humana, con matices sobre el peso de lo social (Durkheim), lo social dictado por lo biológico (Malinowski), el reflejo de hechos de consanguinidad (Morgan) o del control social sobre los medios de la reproducción humana (Marx)... del mismo modo casi todos los artistas que trabajan deconstruyendo visualmente su álbum familiar, lo hacen desde la autorreferencialidad y desde la vinculación con sus seres más cercanos (que habitualmente coinciden con los biológicos).

Muchos de los artistas critican el peso de las convenciones sociales en la construcción de las representaciones del parentesco pero no todos se revelan por completo contra ellas y algunos continúan trabajando icónicamente desde el lugar establecido por el estatus quo mientras otros han decidido dinamitarlo desde la biología, la enfermedad o la crudeza de una realidad que no responde siempre a las expectativas creadas por toda la tradición estructural funcionalista.

Sin embargo, a raíz de la lectura del análisis de nuevas fuentes que exploran las culturas locales del parentesco en un contexto comparativo, tal y como ofrece Janet Carsten, creo que la imagen también está explorando con los recientes trabajos en el entorno artístico nuevas maneras de trabajar la representación de lo doméstico, lo familiar y lo íntimo en entornos más restringidos, pero contextualizados en una cultura muy determinada. Esto, como dice Carsten, también construye “from first principles a picture of the implications and the lived experience of relatedness in local context”¹⁴.

Como afirma Carsten, sería más o menos imposible imaginar la antropología sin el parentesco. Del mismo modo, también sería muy complicado imaginar la fotografía sin el álbum familiar e incluso podría decirse que sorprendentemente el parentesco en los 90 ha renacido de sus cenizas, un hecho que en artes visuales podría atribuirse al trabajo de feministas y de los estudios de género (representaciones familiares y trabajos de identidad de gays y lesbianas especialmente).



Ilustración 10: *Self-Portrait/Cutting*, Catherine Opie, 1993.

Igualmente, también podría afirmarse que este nuevo parentesco tiene un estilo muy diferente del clásico. Desde los 80, el género, el cuerpo y la personalidad han tomado protagonismo en la representación y el análisis de los nuevos modelos de familia y de sus relaciones. Uno de los casos más paradigmáticos es el de la artista Catherine Opie, que utiliza su propia piel como lienzo y su sangre como medio para representar simbólicamente una familia de dos mujeres en la espalda que descubre en su autorretrato *Self-Portrait/Cutting*, de 1993.

En este nuevo contexto artístico, al igual que en el antropológico, los temas de la reproducción

¹⁴ Carsten, Janet, Ed. *Cultures of Relatedness. New approaches to the study of kinship*. (Cambridge: Cambridge University Press CUP, 2000), 1.

asistida, de la relación de la mujer con su cuerpo y la maternidad, de las familias monoparentales, de homosexuales, de la adopción internacional... han supuesto un cambio importante en la representación de la propia identidad, de la familia, e incluso del concepto de la intimidad (expuesta como protesta, como campo de lucha en muchos casos).



Ilustración 11: Zhang O, "Daddy and I, no 29", 2006



Ilustración 12: Zhang O, "Daddy and I, no 18", 2006

Un curioso trabajo, en este ámbito, es el de Zhang O¹⁵ titulado "Daddy & I" (2005-2006)¹⁶. En esta serie fotográfica, Zhang O retrata a padres occidentales con sus hijas chinas adoptivas, explorando las relaciones de afecto entre ellos así como las relaciones de poder entre Este y Oeste. Zhang O se plantea en el

¹⁵ Web de Zhang O: http://www.ozhang.com/Site/O_Zhang_%E5%BC%A0%E9%B8%A5_-_Chinese_Artist_Based_in_New_York.html (Consultado el 14/01/2013)

¹⁶ Las fotografías de "Daddy & I" pueden verse en la web de Zhang O: http://www.ozhang.com/Site/O_Zhang_Daddy_%26_I.html (Consultado el 14/01/2013)

statement de este proyecto: "By photographing adopted Chinese girls and their Western fathers in America, I try to capture the affection between a female child and an adult male. What is the nature of this complex relationship, especially when different ethnic and cultural backgrounds are introduced? Through the relationship of the emerging feminine power of the adolescent girl to the mature father, each image explores the relation of the two often divided cultures: East and West"¹⁷. Lo cierto es que hay algo inquietante en las imágenes, a pesar de la belleza de los entornos elegidos, de las muestras de afecto en las poses y de que, en principio, lo que se está fotografiando es sencillamente parte de una familia. Sin embargo, la elección de la multiculturalidad (y su evidencia física) en las imágenes familiares que ofrece esta obra sitúa al espectador ante numerosas simbologías, interpretaciones y recodificaciones que van, incluso, más allá de las relaciones de parentesco.

Como Zhang O dice también en su *statement*¹⁸: "On a broader level, this project reflects my interest in the change of the power relationship between

¹⁷ Statement de la obra "Daddy & I" disponible en la web de Zhang O: http://www.ozhang.com/Site/O_Zhang_D-Statement.html (Consultado el 14/01/2013)

¹⁸ Statement de la obra "Daddy & I" disponible en la web de Zhang O: http://www.ozhang.com/Site/O_Zhang_D-Statement.html (Consultado el 14/01/2013)

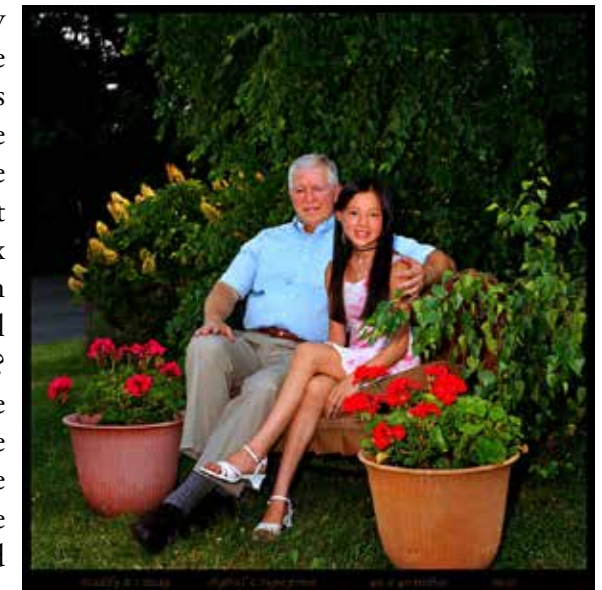


Ilustración 13: Zhang O, "Daddy and I, no 19", 2006

East and West. I am curious about how the West sees the rapid development of contemporary China. The growing girls symbolize the future potential of China. Like the girls adapting to their new situation, China is learning from the West to grow its economy. Is its emergence from regional power to global economic force a change that will be accepted and encouraged? Or will it be seen as a rebellion against the rules that the West has established for others to follow? Likewise, as the girls grow up, will they remain innocent adoptees under the tutelage of their western patriarchs? Or will their progression to maturity disturb the relationship's equilibrium?". Cuestiones y preguntas interesantes que se plantean desde la fotografía, pero que se están trabajando desde otros campos como el de la antropología y que, en cualquier caso, resultan sumamente innovadoras en las artes visuales.

Por todo esto, la lectura de los textos sobre parentesco en el campo de la antropología contemporánea y, sobre todo aquellos sobre reproducción asistida, adopciones o donación de ovulos, han provocado una relectura de algunas obras, ampliando el campo y el contexto a nuevas cuestiones que parece interesante tener en cuenta.

Como comenta M. Strathern¹⁹ en "Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism": "the new genetics also makes new connections, and here there are some surprises -people find themselves related in unexpected ways". Esto está cambiando la configuración no sólo de lo que entendemos por familia, sino también otros aspectos fundamentales del ser humano y de las relaciones que se dan incluso con el propio cuerpo.

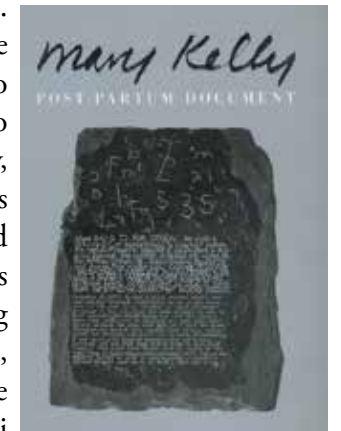
Como dice Inhorn²⁰ en "Assisted Reproductive Technologies and Culture

19 M. Strathern, "Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism" in *Kinship, Law and the Unexpected*. (Cambridge: Cambridge University Press CUP, 2005), 15.

20 Inhorn, Marcia C. «Assisted Reproductive Technologies and Culture Change» en *Annual Review of Anthropology* 37. Pp.177-196. (<http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.37.081407.085230> consultada el 14/01/2013, 2008), 186.

Change": "ARTs are a key symbol of our times, representing the growing prominence of biotechnologies in the configuration of individual, familial, and collective identities. ARTs are clearly prompting transformations in many domains of culture. As such, ARTs provide an illuminating lens through which to examine contemporary social relations during a very fluid, complex epoch".

Efectivamente, ésta es una época no sólo "muy fluida" y "compleja" sino que en ella se han transformado lazos aparentemente indisolubles, como el de la maternidad. Las posibilidades han cambiado sustancialmente ofreciendo un nuevo panorama en el que palabras como madre, feto, hijo o concepción tienen matices mucho más complicados. En palabras de Inhorn: "Surrogacy, for example, threatens dominant Western ideologies that presume an indissoluble mother-child bond (Baslington 1996, Birenbaum-Carmeli 2007, Markens 2007, Ragoné 1994), gradually deconstructing motherhood into genetic, birth, adoptive, and, surrogate maternities, with the potential for three "biological" mothers to a single child (Sandelowski 1993, Thompson 1998)" (Inhorn, 2008: 182). No es casual que aparezcan en el panorama artístico obras que van más allá de la relación idílica madre-hijo como las obras de Frida Kahlo sobre sus abortos o la conceptual *Post-partum document* (1973-1979), realizada por Mary Kelly al ser madre. Esta última plantea interesantes temas como la intersubjetividad de madre trabajadora-hijo, el aprendizaje de la socialización, el psicoanálisis lacaniano, cuestiones de género o la visión sobre todo esto del feminismo de los 70... Esto se presenta en



Ilustraciones 14 y 15: *Post-Partum Document*, Mary Kelly, 1973-1979.

forma de instalaciones altamente narrativas con todo tipo de elementos del bebé (pañales sucios, ropa, huellas...) complementados con unos textos de la artista/ madre que estarían entre el diario subjetivo y el cuaderno de campo más científico.

Otra lectura interesante en este diálogo que se intenta establecer entre la antropología del parentesco y el arte contemporáneo es el artículo “The gift of motherhood: Egg donation in a Barcelona infertility clinic”, de Orobitg y Salazar²¹. El texto versa sobre la donación de óvulos y ofrece algunas respuestas de donantes que pueden resultar un tanto sorprendentes. Por ejemplo, para algunas mujeres, la donación de óvulos se plantea como respuesta a la necesidad de tomar las riendas sobre su propia vida o su cuerpo.

La presencia reivindicativa del cuerpo femenino no es nueva en el arte contemporáneo, aunque sí podría serlo en el contexto “médico” en el que algunas artistas lo sitúan. Este es el caso de Jo Spence, precursora de la fototerapia, que en pleno proceso de tratamiento por un cáncer de pecho utiliza los autorretratos para reivindicar fotográficamente la propiedad de su cuerpo mientras los doctores le decían que tenían que amputarle un pecho.

Una vez realizada la operación, la artista tiene imágenes bastante duras de desnudo con la palabra “monster” escrita sobre su pecho. Por tanto, podría decirse que el sentimiento femenino sobre la autoridad o el control corporal y la medicina tiene aún numerosos callejones sin salida y abundantes pensamientos contradictorios, sobre todo en lo que tiene que ver con ciertas partes del cuerpo relacionadas directamente con la feminidad o con la idea de maternidad (como la ya mencionada obra *El nacimiento de mi hija*, de Ana Alvarez Errecalde, en la que se fotografía justo después de dar a luz en casa, con la placenta y el cordón umbilical aún sin cortar).

Por tanto, la respuesta de las donantes de óvulos resulta inesperada pero encaja

21 G. Orobitg y C. Salazar, «The gift of motherhood: Egg donation in a Barcelona infertility clinic» en *Ethnos, Journal of Anthropology*, 70, Pp. 31-52. (Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005).

dentro de una nueva manera femenina de entender la identidad, la maternidad y la relación con el propio cuerpo... que lleva indefectiblemente a una manera diferente de fotografiarlo al entenderlo, casi, como un campo de lucha.

Todo esto, probablemente, tenga que ver también con una nueva concepción de las esferas íntimas y públicas, y con la capacidad de adaptación que nuestra sociedad tiene con las nuevas formas de exposición constante de los temas médicos o relacionados con estos (seguramente también ha contribuido a todo esto la retransmisión de *realities* televisivos en los que se hacen cirugías sin ocultar los detalles más sangrientos o más “privados”).

Como comenta M. Strathern en “Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism”: “Among other things, biotechnology has turned us into people who are not surprised if intimate medical matters concerning third parties are debated in public and who in an arena heavily dependent on the expertise of the clinician or scientist see the need to weigh different values, bringing together public and private moralities. After all, ‘even if one considers a union a private affair, not necessitating [registry] papers, the birth of a child is always a public event’ (Segalen, 2001: 259). The role of the expert here has turned quite complex”²².



Ilustración 16: Portada del catálogo *Más allá de la imagen perfecta*. Fotografía, subjetividad, antagonismo, Jo Spence, 2005.

22 Strathern, “Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism”, 17



Ilustración 17: *Fotografías de mujeres soldado*. Foto: Brynja Sigurdardottir / Mom2Mom, 2012.

Volviendo al texto de Orobítg y Salazar²³, sorprenden también las diferencias de concepción entre lo masculino y lo femenino en temas como la donación de “material genético” que al parecer conllevan diferencias morales o éticas por cuestiones de género. Tras este artículo, queda claro que la donación de óvulos y la de semen no son vistas de la misma manera (y que además hay matices muy importantes dependiendo de las culturas). Según Orobítg y Salazar, en un caso la donación (masculina) es sexualizada y en el otro (femenina) moralizada hasta la prohibición. Esta diferencia de género en este tema encaja también con la visión “moralista” que, como ya se ha comentado, se ha hecho de imágenes maternas en los últimos años, como es el caso de las fotografías de mujeres soldado norteamericanas uniformadas en periodo de lactancia alimentando a sus bebés que supusieron un escándalo público a mediados del año pasado (2012).

²³ Orobítg y Salazar, «The gift of motherhood: Egg donation in a Barcelona infertility clinic».

Algunos consideraron que esta era una especie de deshonra al uniforme institucional, comparable a que se hubieran fotografiado orinando o defecando en un lugar público con el uniforme puesto. Crystal Scott, fundadora de Mom2Mom, web en la que fue publicada la imagen, defendió que “Nadie puede estar de acuerdo con todo, y todo el mundo tiene un 100% de derecho a expresar su opinión. Sin embargo, comparar la lactancia materna para otras funciones corporales como defecar y orinar es desalentador y triste” y añadió que “No hemos hecho nada mal. No vamos a deshonrar el uniforme, nos sentimos muy orgullosos. Solo podemos esperar que esto traiga cambios positivos no solo para los militares, sino para las mujeres en todos los ámbitos, para demostrar que no tienen que esconderse en el *closet*”²⁴.

Más allá de los comentarios, es innegable que se están produciendo cambios sustanciales en lo que concierne a la maternidad, a la visualización de sus aspectos más “esenciales” en la vía pública y a la ruptura del control férreo que sobre la imagen del cuerpo de las madres se había hecho hasta ahora... unos cambios que van más allá (y más rápido) de lo que la sociedad puede registrar como “normal” o “habitual” produciendo estos desencuentros o críticas que seguro que tal vez dentro de unos años provocarán más de una sonrisa.

Como comenta M. Strathern²⁵: “biotechnology is making us into people who listen to ethicists and philosophers and lawyers as well. And that is not just because their interventions affect individual lives at the points at which people have to make difficult decisions but also because of what often *makes* those decisions difficult. This includes the very fact that we imagine these interventions will affect the kinds of persons we are, for example, how we choose to be human”. Esto puede relacionarse con algunas obras de net.art con las que los artistas pretendían plantear

²⁴ Declaraciones extraídas de la web: http://www.rpp.com.pe/2012-05-31-polemica-en-eeuu-por-foto-de-militares-amamantando-a-sus-hijos-noticia_487586.html (Consultada el 14/01/2013).

²⁵ Strathern, “Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism”, 18.

qué alteraciones podrían traer consigo estas nuevas técnicas de fecundación, cómo afectarían a la familia y a la sociedad... incluso a la humanidad en el futuro.

De todo esto hay dos claros ejemplos en el año 2001. El primero de estos casos, *Closed reality: Embryo*, ofrece la posibilidad en Internet de “crear” embriones virtualmente seleccionando una serie de características con las que posteriormente se desarrollan unas galerías de fetos y unas estadísticas. Curiosamente, el resultado de estos datos muestra un preocupante panorama sobre cómo sería la sociedad creada por los “usuarios”: mayoría de bebés blancos y un porcentaje bajísimo de personas con rasgos orientales, por ejemplo, desvelan unos matices racistas que a priori se creían superados. Esta obra conceptual nos hace plantearnos las dimensiones que podrían tener las consecuencias de este tipo de actuaciones si fuese verdaderamente posible llevarlas a la práctica en la vida real.

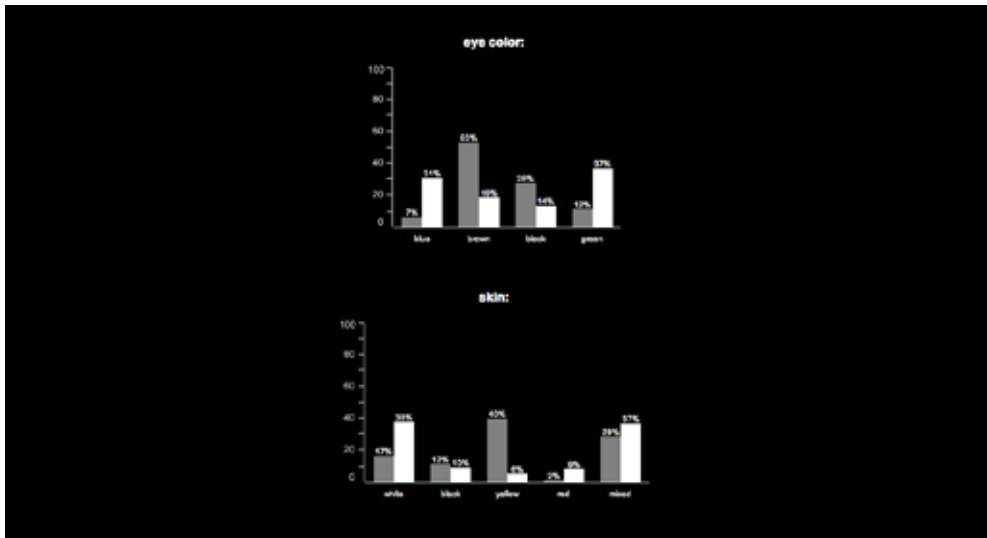


Ilustración 18: Imagen de *Closed reality: Embryo*. En gris los porcentajes de la sociedad actual y en blanco cómo quedarían si los internautas pudieran elegir las características de sus hijos.

Como plantea Strathern²⁶ desde la antropología: “what consequences do people’s decisions have for the kind of society they would like to live in? Here individual self-interest emerges as the contentious issue. (...) Although the desire to have a baby may be taken positively as thoroughly natural, the desire to have a child of a particular kind or for a particular purpose can be taken negatively as an example of parental selfishness”.

El segundo de los proyectos, *Genochoice*, aunque también parte de la misma base de selección de características de los fetos, centra la atención en la eliminación (previo pago) de enfermedades y defectos congénitos.

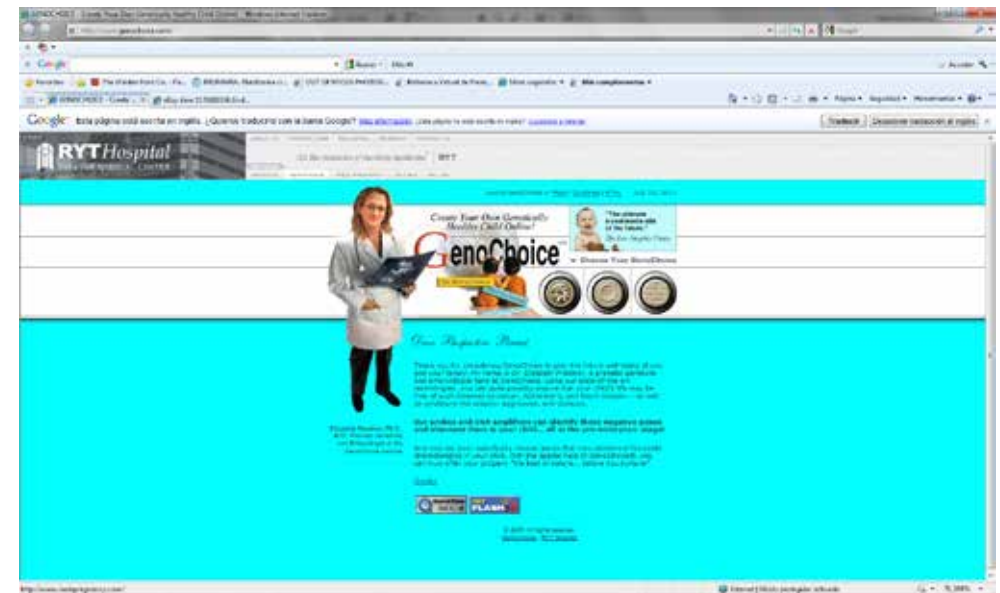


Ilustración 19: Web de *Genochoice*

26 Strathern, “Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism”, 18.

De este modo, el autor Virgil Wong, ofrece un interesante punto de partida para plantear las relaciones peligrosas que surgen entre el dinero, el comercio, las corporaciones médicas y farmacéuticas que todo lo controlan y la identidad o el futuro del sujeto en esta nueva época en la que al parecer se ampliarán las posibilidades de nacimiento / reproducción de los seres humanos.

Por tanto, el debate está servido y es pertinente plantearse y analizar cómo esas nuevas posibilidades reproductivas y vitales acarrearán una revolución contemporánea en las relaciones de parentesco y en su representación. Como comenta Strathern²⁷ todo esto ha puesto sobre la mesa un tema: la cuestión de los límites y donde imponerlos, que aún está presente. Es impactante leer “The jurists might have taken apart marriage and filiation but, as people tell themselves, reproductive technology has already taken apart filiation and conception”.

Por tanto, probablemente puede decirse que, a partir del momento en el que lo supuestamente indivisible ya ha sido separado, todo parece ya posible, cuestionable y reinterpretable. Strathern comenta que la complejidad de esta situación hace que las intervenciones tecnológicas produzcan embriones fuera del cuerpo (hasta ahora los fetos formaban parte de la mujer embarazada como una sola persona legal) y esto devuelve al tema de la propiedad, dice Strathern, y seguramente también a una mayor radicalización del individualismo.

En conclusión, el diálogo que puede establecerse entre las percepciones y análisis antropológicos del parentesco contemporáneo con los trabajos de ciertos artistas que trabajan temas de la familia desde los años 80, como se ha mostrado en este breve escrito, resulta especialmente interesante. Desde ambos ámbitos, se están trabajando temas de suma actualidad y que están cambiando la significación y representación del mismo concepto de familia. La ruptura entre las ideas clásicas de familia, parentesco, maternidad o concepción abre nuevos caminos a la reflexión teórica o artística (e incluso híbrida) sobre cómo afecta la moderna tecnologización no sólo a las formas de crear o hacer una familia sino también al

²⁷ Strathern, “Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism”, 18.

modo de concebir las relaciones íntimas.

De este diálogo interdisciplinario, aquí apenas esbozado, surgen interesantes sinergias, resignificaciones y reinterpretaciones que enriquecen tanto lo artístico como lo antropológico ofreciendo nuevos puntos de encuentro y reflexión sobre un tema que seguramente es tan antiguo como el ser humano: las relaciones que se establecen con ese entorno cercano al que se denomina familia... aunque en estos momentos seguramente sean más las preguntas que las certezas sobre lo que verdaderamente significa el término o sobre cómo representarlo.

BIBLIOGRAFÍA

Rebeca Pardo Sainz, «La Autorreferencialidad en el arte (1970-2011): El papel de la fotografía, el vídeo y el cine domésticos como huella mnemónica en la construcción identitaria» (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2012).

Bestard, Joan. *Parentesco y modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.

Carsten, Janet (Ed.) *Cultures of Relatedness. New approaches to the study of kinship*, Cambridge: Cambridge University Press CUP, 2000.

Franco Rubio, Gloria A. (Ed.) *Debates sobre LA MATERNIDAD desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*, Barcelona: Icaria Editorial, 2010.

Goldin, Nan y Costa, Guido. *Ten years after*. Zurich, Berlín y Nueva York: Scalo, 1998.

Inhorn, Marcia C. «Assisted Reproductive Technologies and Culture Change» en *Annual Review of Anthropology* 37. 2008. Pp.177-196. <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.37.081407.085230> (consultada el 14/01/2013).

Michals, Duane. *The House I Once Called Home*. Londres: Enitharmon Editions, 2003.

Orobitg, G. y Salazar, C. «The gift of motherhood: Egg donation in a Barcelona infertility clinic» en *Ethnos, Journal of Anthropology*, 70, Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. Pp. 31-52.

Rugoff, Ralph. *Shoot the family* (catálogo de la exposición del mismo título). Nueva York: ICI (Independent Curators International), 2006.

Schneider, David M. *A Critique of the Study of Kinship*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.

Spence, Jo (2005) *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo* (Catálogo publicado con motivo de la exposición del mismo título en el MACBA del 27/10/2005 al 15/01/2006). Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Strathern, M. «Relatives are always a surprise: Biotechnology in an Age of Individualism» in *Kinship, Law and the Unexpected*. Cambridge: Cambridge University Press CUP, 2005.

Tetrault, Amanda. *Phil and me*, Gran Bretaña: Trolley books, 2004.

WEBSITES

Alvarez-Errecalde, Ana: Página de la artista: <http://www.alvarezerrcalde.com/> (consultada el 14/01/2013). Página de la artista en Hangar: <http://www.hangar.org/gallery/v/album27/album484/> (consultada el 14/01/2013).

Billingham, Richard (Página del artista en la Saatchi Gallery): http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/richard_billingham.htm (consultada el 14/01/2013).

Closed reality: Embryo: <http://embryo.inet.hr/> (consultada el 14/01/2013).

Exposición *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar* (web de la exposición realizada dentro del marco de ViSiONA, *Programa de la Imagen de Huesca*, del 30 de noviembre al 17 de febrero de 2013. Comisaria: Nuria Enguita): <http://visionahuesca.es/index.php/acciones/exposicion-narrativas-domesticas-mas-alla-del-album-de-familia/> (consultada el 14/01/2013).

Exposición *SHOOT THE FAMILY* (web de la exposición realizada entre el 13 de septiembre y el 7 de noviembre de 2007, organizada por iCI (Independent Curators International), Curator: Ralph Rugoff): <http://69.94.8.134/shootthefamily.html> (consultada el 14/01/2013).

Genochoice: <http://www.genochoice.com/> (consultada el 14/01/2013).

Goldin, Nan (Página de la artista en la Matthew Marks Gallery): <http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/nan-goldin/> (consultada el 14/01/2013).

Zhang O: (Página del artista en la Saatchi Gallery): http://www.ozhang.com/Site/O_Zhang_%E5%BC%A0%E9%B8%A5_-_Chinese_Artist_Based_in_New_York.html (consultada el 14/01/2013).