

FLORILEGIOS Y ANTOLOGÍA

Sobre Yo El Supremo
de Augusto Roa Bastos
y otras obras
del mismo autor

Lucy Yegros - Aretè

LUCY YEGROS = ARETÈ

Nació en Asunción, Paraguay en 1940. Estudió en varios talleres de arte en Sudamérica, Europa y Estados Unidos.

Expone en forma individual desde 1982, en el Paraguay y en el extranjero. Desde 1990 Lucy firma *Aretè*, apelativo este que en el vocabulario chiriguano-guaraní designa al rito de reencuentro con los antepasados, símbolo de unión entre pasado y presente. Es día de fiesta sagrada.

Actualmente se dedica a la investigación y elaboración de papeles hechos a mano con fibras vegetales y otros.

COMENTARIO

Lucy Yegros, hoy *Aretè* por virtud del amor a sus ancestros, proclama la vitalidad de una raza y su derecho al respeto y a la memoria.

Más que una reivindicación, un canto.

Adriana Almada

Mujeres

Presentación

Ahora, a puertas del inicio de una nueva década, salta a la vista un montón de cambios que se han ido sucediendo desde el siglo pasado hasta la actualidad. Uno de estos cambios es, sin duda, el avance en lo que respecta a la lucha de las mujeres por su lugar en la sociedad: el que les corresponde, en contraposición al que se les ha impuesto durante centurias.

Ser mujer, pues, es enfrentarse a incontables desafíos: los roles de género, los estereotipos, las agresiones físicas, psicológicas, económicas y sexuales que se originan en el machismo y la misoginia son, desafortunadamente, fuertes obstáculos que han costado la paz mental, cuando no la vida, a numerosas niñas, jóvenes y ancianas. Esta es una realidad innegable que se manifiesta diariamente en todas las aristas de la vida: en las noticias, en las realidades cotidianas como las interacciones domésticas y laborales. Incluso, de forma sistemática, cuando saltan a la vista porcentajes

de desigualdad en distintos campos laborales con respecto al género (sean estas desigualdades económicas o demográficas, entre tantas otras).

Sin embargo, en este siglo, como en ningún otro, las mujeres han finalmente asumido el papel de revisionistas históricas de su propia lucha y, conscientes del trabajo de sus antecesoras, han decidido dejar atrás el silencio. Hoy, si bien la realidad de una mujer libre y empoderada como la norma se encuentra aún lejana, las mujeres trabajan incansablemente para alcanzar esta meta, a sol y sombra, activando en todos los espacios y de todas las maneras posibles.

En consecuencia, en 2020, el Goethe Institut, consciente de la problemática que supone la desigualdad de género, lanzará un proyecto llamado “El siglo de las mujeres”, apoyado en su preocupación por el gobierno alemán, el cual tendrá una duración de varios años. A lo largo de este proyecto se realizarán conferencias de todo tipo

con referentes feministas de países de Latinoamérica (entre ellos, Paraguay).

Asimismo, desde el Instituto Cultural Paraguayo-Alemán Goethe-Zentrum, pensamos que nuestra institución es, también, un espacio de educación y activación para la lucha de las mujeres: por eso organizamos mesas y paneles, exposiciones sobre el papel que las mujeres cumplen en la sociedad (el de científicas, investigadoras, artistas; en fin, el que ellas deseen) y apoyamos proyectos que las unan en su tarea. Desde aquí, sostenemos que el silencio de las mujeres se ha roto para siempre, pues ellas crean, destruyen, impulsan leyes y salvan vidas. Ellas construyen, idean, se organizan y combaten. Las mujeres harán todo lo que necesiten; lo único que ya no harán nunca será callarse.

Simone Herdrich

Directora del ICPA-GZ

Intervenciones feministas en el museo *

Karen Cordero Reiman

Me alegra mucho tener esta oportunidad de dialogar sobre un tema que me apasiona: las relaciones entre el arte, la educación artística y la igualdad de género y, en particular, en el caso de esta conferencia, sobre las posibilidades de llevar a cabo una pedagogía feminista en los museos y las exposiciones, con una atención particular a las relaciones entre el arte y el archivo. Voy a hablar hoy, más que como académica, desde mis experiencias como curadora y docente de historia del arte, que se han dirigido en parte a la conceptualización de lo que podríamos llamar una “curaduría feminista”, en la que los archivos juegan un papel significativo.

* Este texto fue la base para una conferencia impartida en el Instituto Cultural Paraguayo Alemán, en Asunción, Paraguay, el día 16 de noviembre de 2019. Agradezco a Simone Herdrich por la invitación a presentar la conferencia, y a Francene Keery y Javier Medina Verdolini por todo su apoyo para su realización.

A finales del año pasado se inauguró en la ciudad de México el Museo de los Movimientos Sociales –una versión renovada y ampliada del Memorial de la Masacre de Tlatelolco, ocurrida en 1968; incluye un módulo referido a las luchas de género y feminismo, que resalta el papel de los documentos y los archivos en la configuración de una historia de estos aspectos que generalmente tienen poca presencia en los programas educativos. Su conceptualización y creación surgió en buena parte a raíz de una experiencia anterior del Laboratorio Curatorial Feminista, convocado por la historiadora y performancera chilena Julia Antivilo: un seminario que analizó varios archivos de arte y cultura visual feminista y luego montó una exposición en el Centro Cultural Border que presentaba y activaba este material.

En Tlatelolco, el concepto curatorial del espacio se basó en un presupuesto

lúdico, inspirado en el *Juego de la Oca de los XV años*, que había creado Ana Victoria Jiménez para un evento performático colectivo de 1984 del grupo de arte feminista Tlacuilas y Retrateras, con sede en la antigua Academia de San Carlos, y cuyo objetivo era analizar y abrir a reconfiguración el fenómeno social de las fiestas de quince años. Así, en el Museo de los Movimientos Sociales, quienes visiten el módulo del feminismo y luchas de género acceden a la historia por medio de un juego, desplegado en el piso, que les dirige a los documentos expuestos alrededor, algunos de los cuales, a su vez, ofrecen otras oportunidades de activación, además de estar respaldados con un sitio de internet que alberga un acervo de documentos mucho más amplio.

Invitar al público a poner el cuerpo y a reconfigurar la historia canónica con base en materiales de archivo y en diálogo con su propia experiencia de esta manera es un hito que se puede entender en relación con otras iniciativas de imaginar un museo feminista, que parte del concepto de que lo personal es político y reta las narrativas convencionales sustentadas en una mirada y estructura del proceso

cognoscitivo fundadas en el sistema patriarcal.

En mi propia trayectoria como historiadora del arte, curadora y docente, en busca de cómo llevar el feminismo a nuevos modos de narración, no solo en lo que se refiere a contenido sino en términos de estructura, conceptualización y propuestas de interacción con el público o lector, un texto fundamental que me ayudó a orientar mis reflexiones al respecto fue *Encounters in the Virtual Feminist Museum* de la historiadora del arte británica Griselda Pollock.¹ En este volumen, basándose en una reflexión a partir de la teoría feminista, el psicoanálisis y los planteamientos del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, Pollock plantea que el museo es una sede del poder cuyos discursos se pueden desmontar a partir de propiciar encuentros ficticio/literarios en el espacio imaginario del texto. De esta manera argumenta:

Un museo feminista entonces no es un depósito de objetos conocibles

1 Griselda Pollock, *Encounters in the Virtual Feminist Museum: Time, Space and the Archive* (Londres y Nueva York: Routledge, 2007).

que exhiben algo “feminista”: una actitud, una posición o una esencia característica de la unidad ilusoria: mujer. [...] Es una práctica, un laboratorio crítico y teórico, que interviene en y negocia las condiciones de producción y, por supuesto, el fracaso de la diferencia sexual como eje crucial de significado, poder, subjetividad y cambio, así como su mediación en las prácticas críticas. [...] Si abordamos las obras de arte como proposiciones, como representaciones y como textos, eso es, como sitios para la producción de significados y de afectos, por medio de sus operaciones plásticas, entre sí y para sus espectadores/lectores, entonces dejan de ser meros objetos que se clasifican a partir de su evaluación estética o la idealización de su autoría. Las obras de arte piden ser leídas como *prácticas* culturales que negocian significados que han sido configurados tanto por la historia como por el inconsciente. Piden que se les permita cambiar la cultura en la que intervengan al ser consideradas como agentes creativos: poéticos y transformadores.²

2 Pollock, p. 10. La traducción al español es mía, para fines de este ensayo.

A partir de la inspiración de este texto y los “museos virtuales” que Pollock configura con imagen y prosa en su libro, trabajé con mis alumnxs de la Maestría en Estudios de Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, utilizando la galería universitaria como laboratorio, en un primer ejercicio de desmontaje de los discursos sobre la independencia y la revolución desde una perspectiva de género, en la exposición “Sin Centenario ni Bicentenario. Revoluciones alternas”, que se llevó a cabo en 2009 en una galería de la universidad.³ Allí, a partir de un diálogo transhistórico entre documentos, objetos y obras de arte, analizamos instancias históricas y artísticas que retan las limitaciones convencionales en este sentido, cuestionando visiones y estructuras binarias de género y sus relaciones interseccionales con estructuras de poder. El guión tomó como eje el concepto del cuerpo como sitio de construcción de identidades

3 Karen Cordero Reiman e Iván Acebo-Choy (eds.), *Sin Centenario ni Bicentenario: revoluciones alternas* (Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2009). Para una versión en internet de la exposición, véase <http://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/95-sin-centenario-ni-bicentenario-revoluciones-alternas>.

a partir de la representación y la autorrepresentación, ya sea en términos naturalistas o por medio de vehículos objetuales y espacios simbólicos, y se desarrolló en seis núcleos que problematizaban temas como “El cuerpo entre la moral y la ciencia” o “El cuerpo vestido e investido: sitio de poder”, para mencionar solo dos.

El archivo es un elemento indispensable en este proceso de cuestionamiento y relectura del canon, ya que nos permite acceder a elementos que se han exiliado de la narrativa y que nos sugieren o nos invitan a imaginar otras narrativas y lecturas, como subraya la poeta feminista norteamericana Adrienne Rich: “Re-visión –el acto de mirar hacia atrás, de ver con ojos frescos, de entrar en un texto viejo desde una nueva dirección crítica– es para las mujeres mucho más que un capítulo en la historia cultural; es un acto de sobrevivencia.”⁴ Asimismo, Griselda Pollock recalca la importancia del

4 Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision (1971)” en *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978* (Nueva York y Londres, W.W. Norton and Company, 1979), p. 35. La traducción al español es mía, para fines de este ensayo.

estudio de los archivos para generar una historia del arte feminista y su concepción de museo como un archivo que se activa:

Los archivos importan. Lo que incluyen forma para siempre lo que pensamos que fuimos y por lo tanto lo que podríamos ser. La ausencia de historias de mujeres en los archivos mundiales ha definido una visión de lo humano bajo un patrón de privilegio masculino. [...] El museo es un archivo que participa activamente en presentar estos espejos distorsionados para nuestra identificación. [...] Estoy proponiendo la apropiación feminista del concepto de la exposición como un *encuentro* que abre nuevas relaciones críticas entre obras de arte y entre espectadores y obras, señalando narrativas reprimidas en las historias del arte.⁵

Quisiera comentar y ejemplificar a continuación algunas de las maneras en que el archivo opera en algunas dinámicas expositivas que buscan incorporar perspectivas feministas.

5 Pollock, pp. 12-13. La traducción al español es mía, para fines de este ensayo.

1. Exposiciones a partir de archivos

Los archivos juegan un papel fundamental en permitirnos desenterrar aspectos encubiertos de la historia de mujeres artistas y en hacer posible otras lecturas de su obra en relación con su contexto. Es el caso del archivo de María Izquierdo, que fue adquirido por el Museo de Arte Moderno hace una década y fue la base para una exposición allí en 2013-14. La muestra reveló la carrera multifacética de Izquierdo como pintora, promotora cultural y escritora, así como el impacto fulminante de la censura por sus colegas muralistas masculinos del mural que Izquierdo fue comisionada a pintar en 1945 en el Ayuntamiento de la Ciudad de México.

Asimismo, poner a lxs alumnxs a trabajar con los archivos, y especialmente los archivos de mujeres artistas, inaugura una dinámica intergeneracional sorprendente, que les permite participar activamente con todos sus sentidos y como agentes activas en la reconfiguración de historias y poner en perspectiva su propio contexto y experiencia en términos materiales y conceptuales. Fue el caso del trabajo de un grupo de alumnxs de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana en

el archivo de Fanny Rabel, facilitado por su hija Paloma Woolrich, que dio lugar a la exposición “Para participar en lo justo: recuperando la obra de Fanny Rabel” que se presentó en la Galería Andrea Pozzo de la Universidad Iberoamericana en 2013.⁶ En el antiguo estudio de Rabel trabajamos con un equipo de alumnxs para organizar y catalogar sus libros, pinturas, obra gráfica, materiales de arte, e infinitas pilas de papel (escritos, documentos, recibos, correspondencia). A través de este proceso descubrimos importantes facetas poco conocidas de Rabel como escritora creativa, periodista y diseñadora de teatro, así como la documentación de su intensa actividad política y su vida personal. Esto hizo posible realizar una exposición que desmontara los estereotipos de Rabel como pintora enfocada principalmente en la representación de niñxs, al mostrar su visión altamente crítica de la falta de comunicación y de la violencia cotidiana en el México de la segunda

⁶ Véase, Dina Comisarenko Mirkin, Karen Cordero Reiman y Ana Torres Arroyo (coords.), *Para participar en lo justo: recuperando la obra de Fanny Rabel* (Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2014) y <http://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/76-recuperando-la-obra-de-fanny-rabel>.



Exposición *Re+acciones. Réplicas y fracturas en los archivos de arte feminista*. Laboratorio Curatorial Feminista, Centro Cultural Border, noviembre-diciembre 2017. Fotografía: Karen Cordero Reiman.



Exposición permanente *De+liberaciones: luchas en diálogo. Feminismo y disidencia social. En M68. Memorial 1968, movimientos sociales*. Centro Cultural Tlatelolco, Ciudad de México. Inaugurado en enero 2019. Fotografía: Karen Cordero Reiman.



Módulo “El cuerpo vestido e investido”, exposición *Sin Centenario ni Bicentenario. Revoluciones alternas*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, octubre-diciembre 2009. Fotografía: Karen Cordero Reiman.



Alumnas del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México trabajando en el Archivo Fanny Rabel, Ciudad de México, septiembre 2012, en preparación de la muestra *Para participar en lo justo: recuperando la obra de Fanny Rabel*. Fotografía: Karen Cordero Reiman.



Núcleo “De boca en boca”, exposición *Mujeres ¿y qué más?: Reactivando el archivo Ana Victoria Jiménez*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2011. Fotografía: Karen Cordero Reiman.

mitad del siglo XX, así como sus innovaciones formales y conceptuales en obras que reflexionan sobre la pérdida de la memoria colectiva.

2. Exposiciones que activan archivos

Otro aspecto fundamental relacionado con la reconceptuación de la exposición desde el feminismo es la posibilidad de activar archivos, llevando a la propia exposición los diálogos que produce el archivo con sus intérpretes contemporáneas y sus inquietudes. “Mujeres ¿y qué más?: Reactivando el archivo Ana Victoria Jiménez”, en 2011, fue un experimento en ese sentido en el que colaboró un grupo de investigadoras autonombradas “Grupo Mémora”, así como alumnas de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana y un taller de Arte y Género con jóvenes artistas coordinado por la artista feminista Mónica Mayer desde el espacio independiente Pinto mi Raya. Trabajamos en conjunto, explorando el archivo de Jiménez –fotógrafa, editora y activista feminista– que resguarda materiales visuales y documentales sobre el movimiento feminista en México entre 1960 y 1990, además de su obra fotográfica más personal y poética, y concebimos una curaduría

en la Galería Universitaria en la que obras conceptuales colectivas creadas a partir de fotografías, objetos y documentos del archivo resaltaron las continuidades y cambios en las problemáticas abordadas por el feminismo y el arte feminista en distintos contextos.⁷ Así, además de dar a conocer los diversos materiales contenidos en el archivo y el proceso que llevó a su reunión, se ensayaron estrategias para su resignificación y su abordaje artístico contemporáneo que involucraron al público activamente en el cuestionamiento de las narrativas sociales relativas al género y en imaginar alternativas.

3. Exposiciones que recrean y activan obras conceptuales documentadas en archivos

En la muestra “Si tienes dudas, pregunte una retrocolectiva de Mónica Mayer”, realizada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2016, bajo mi curaduría, uno de los retos fue recrear

⁷ Para una versión en internet de la exposición, véase <http://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/101-mujeres-y-que-mas>



Activación de la pieza *No a las maternidades secuestradas*, exposición *Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer*, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, febrero-julio 2016. Fotografía: Karen Cordero Reiman.



El tendedero (detalle) en el cierre de la exposición *Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer*, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, julio 2016. Fotografía: Karen Cordero Reiman.

obras conceptuales y performativas de esta pionera del arte feminista en México, sin que se convirtieran en “piezas de gabinete”, y manteniendo el sentido dialógico y cálido de la producción de Mayer. Para lograr una constante activación y reactivación de la exposición y sus elementos por el público, se implementaron diversas estrategias de acuerdo con cada pieza para introducir la performatividad y que el público experimentara la vivencia de poner el cuerpo y la conciencia que es fundamental para las piezas.

La artista realizó más de cincuenta visitas performanceadas de la muestra. Asimismo, a lo largo de los seis meses que duró la exposición, se activó la pieza *El tendedero*, originalmente concebida en 1978, que recoge testimonios anónimos sobre el acoso y su manejo social y personal por medio de preguntas en papelitos rosas, y luego los cuelga en una estructura de tendedero para ser leídos y contemplados por los visitantes. En el MUAC hubo más de 8000 participaciones, lo que llevó a la necesidad de ampliar el soporte destinado a la pieza. También se reactivó el performance *Abrazos*, que Mayer y su pareja Víctor Lerma habían inaugurado en Rumania e Israel en

2008 y 2009, respectivamente. La pieza crea una dinámica colectiva basada en la recolección y recreación de abrazos significativos de parte de un grupo de amigos de Mayer y Lerma, e invita a una interacción corpórea y afectiva, que utiliza la empatía física para traspasar fronteras lingüísticas, culturales e interpersonales, restituyendo la potencialidad del tacto en un contexto donde normalmente está restringido.

4. Exposiciones que crean archivos de subjetividades

A su vez, obras como *El tendedero* crean archivos que registran testimonios y subjetividades a través de vehículos artísticos, y permiten análisis interdisciplinarios –a menudo con el auxilio de nuevas tecnologías–, como el que ha realizado Mónica Benítez de la Universidad Autónoma Metropolitana con las respuestas al *Tendedero del MUAC*.⁸ Otro ejemplo

⁸ Mónica Francisca Benítez Dávila, “Tecnología y cultura en los archivos colaterales del arte contemporáneo” en Ana Cuevas Badallo et al. (eds.), *Cultura científica y cultura tecnológica, Actas del IV Congreso Iberoamericano de Filosofía de la Ciencia y la Tecnología* (Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2018), pp. 54-59.

de obras feministas conceptuales que producen archivos susceptibles de análisis interdisciplinario son las piezas de Lorena Wolffer *Familias naturales y Evidencias*⁹, que recopilan testimonios objetuales, visuales y verbales de familias diversas y de actos de violencia doméstica, entre otros.

5. Archivando exposiciones en línea

Y, finalmente, la tecnología contemporánea permite crear y archivar exposiciones temporales, antes efímeras, en soportes tecnológicos, como es el caso de MUMA, Museo de Mujeres Artistas Mexicanas, un repositorio en internet de información e iniciativas de interpretación sobre mujeres artistas creada por la fotógrafa y activista Lucero González en 2007.¹⁰ Entre otros elementos, el sitio alberga una galería de mujeres artistas mexicanas y las más de 43 exposiciones de mujeres artistas concebidas desde una perspectiva feminista que se han presentado en este espacio virtual aproximadamente cada tres meses, desde su inicio.

9 Véase, <http://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/102-familias-naturales> y <http://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/97-evidencias>

10 Véase, www.museodemujeres.com

Así, podemos vislumbrar algunas de las dinámicas relaciones entre arte y archivo y su lectura y activación curatorial desde el feminismo, que permiten instaurar nuevas dinámicas y narraciones no solo en los discursos escritos sino en las experiencias corpóreas y subjetivas de sus públicos, haciendo posible la configuración y el ejercicio de relaciones de poder y subjetividades distintivas.

¡Asunciones! Posiciones sobre mujer y sociedad *

Fernando Moure

La exposición *¡Asunciones!* reúne obras que reflejan o enuncian diversas posiciones humanistas, sociales y culturales desde una perspectiva de género. Desde este proyecto se inscriben piezas cuyas narrativas atraviesan culturas y lugares del planeta diferentes aunque semejantes. Entendemos que la visibilidad cultural y social de la mujer está inserta dentro de narrativas que la reflejan desde lugares estereotipados y sin representaciones justas como han tenido los hombres. Ejemplos visuales de lo dicho serían la inflación y repetición de narrativas “conservadoras” que muestran a la

mujer generalmente en situación de subalternidad, reforzando aún más estereotipos y prejuicios.

Las piezas de video, cine, fotografía, cerámica y arte gráfico que componen el cuerpo de *¡Asunciones!* revelan la personalidad creativa de sus autores en el tratamiento y representación de la mujer, lejos de tópicos o lugares comunes. La reunión de este capital simbólico y discursivo atraviesa tiempos que van desde la modernidad del siglo XX hasta el momento actual, desde un arte producido entre Paraguay y Alemania, o Chile y Argentina, uno interesado ciertamente en la perspectiva de género, o en puntos de vista generados desde o para las mujeres.

Temas comunes, como el uso de la imagen del cuerpo femenino reducido a objeto de contemplación y deseo, o a la maternidad, como percepción

* *¡Asunciones! Posiciones sobre mujer y sociedad* es una muestra realizada con apoyo del ICPA-Goethe Zentrum con curaduría de Fernando Moure. Fue inaugurada en noviembre de 2019 en el Centro Cultural El Cabildo, Asunción, y permanecerá habilitada hasta febrero de 2020.

dominante y establecida en la cultura y en el inconsciente colectivo, son representaciones que hemos decidido revisar y cuestionar abiertamente en *¡Asunciones!*

Asunción(es): visión y significados transversales

La muestra imagina y pone en foco a la mujer al tiempo de tener la oportunidad de interpretar la efeméride católica de la Asunción, o el viaje al cielo de María. Y poder realizar esto desde un ejercicio de pensamiento transversal, desde una visión poética, si acaso. Aquí la leyenda de la Asunción de María a los cielos de hace dos mil años se ha trasladado a una fábula sobre mujeres de carne y hueso en camino hacia su elevación social y cultural en una sociedad que aún les impone un techo.

El guión de esta curaduría incluye proposiciones que quieren poner luz en imaginarios urbanos, campesinos o indígenas que forman parte de la realidad paraguaya y global, al incorporar aspectos mitológicos que la tradición cultural remonta a la mujer como madre generadora, cuidadora del medio ambiente o como gran conceptualizadora y hacedora de la experiencia humana. Se reflexiona

sobre la identidad privada y pública de las mujeres, se especulan memorias de asociación mítica e histórica, o bien se señala la sostenida –y sustentable– relación de ellas con la Naturaleza.

Los artistas convocados a esta narrativa secular apuntan a una significación en la que el límite entre sus antecedentes u orígenes culturales parece difuminarse en un discurso sincero y actual sobre la situación de la mujer, sin mistificaciones. A mi entender, la riqueza visionaria de sus aportes hace posible interpretar estas obras como campos expandidos de conocimiento del tema que nos ocupa, posicionando una agenda de identidad humanista antes que “feminista”, medio ambiental y de memoria mítica.

Para entrar en materia, entendemos primeramente que “asunción” es un concepto de varios usos semánticos. Etimológicamente, el término procede del vocablo latino *assumptio* y hace referencia al acto y resultado de asumir: aceptar una responsabilidad, comenzar a ejercer una función o un cargo, o bien comprender alguna cosa.¹ Asunción también alude literalmente a la acción física de ascender, subir o escalar, pudiendo interpretarse este

¹ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed.

movimiento como un nivel simbólico de superación, de alcanzar una meta.

Este recorrido, a través de distintas hipótesis, tentativas o derivas conceptuales en la aplicación del vocablo, elige aquí utilizar el plural: se prefiere *Asunciones* como senda multifocal a fin de rodear diversas posiciones epistémicas sobre el sujeto femenino. Se ha preferido también poner énfasis en el plural y en el signo de exclamación “!” para dar relevancia y peso a los diversos logros que conquistaron las mujeres en el espacio político, social y cultural, para así imaginar un escenario de mayor consciencia, de autoestima y valor.

El relato en el que se apoyan tanto el guión curatorial de la exposición como el ciclo paralelo que lo completa, abarca lugares y tiempos cruzados: recorre estadios de lo arcaico y el tiempo presente y ofrece paisajes subjetivos que no excluyen la fortaleza o la fragilidad femenina en contextos existenciales duros. También subraya la progresiva consideración social de la mujer, al tiempo de señalar su objetivación minoritaria, es decir, se detiene en representaciones críticas del tema.

Mapa de la exposición / De la tierra al cielo y viceversa

Las formas de expresión recaen en gran parte sobre formatos audiovisuales, indicando la importancia de imágenes en movimiento y sonoras. La fotografía, con cuatro grupos de obras, es otro de los lenguajes destacados de la muestra, desde vertientes documentalistas, plasticistas y del collage. El arte de la instalación está representado por un montaje de escala mayor conformado por piezas cerámicas realizadas por una artista alfarera del interior de Paraguay. La performance en vivo y la energía propia del cuerpo en un espacio y un tiempo definidos inciden en aspectos de la identidad y la memoria, con alusiones que pendulan entre los orígenes y la contemporaneidad. La presencia del cuerpo en semánticas plurales es amplificada, como decíamos, por numerosas obras de video-arte. Ciertas obras poseen una escritura que se nutre justamente de la corporalidad como materia de sensaciones y emociones, o bien como formas de estar y pensar el mundo desde enunciaciones críticas. Algunas piezas están escritas en primera persona, es decir, son el resultado de performances autorrepresentacionales, teniendo como centro y epicentro el cuerpo como origen.

Al plantear el protagonismo de la mujer como criterio de invención de esta exposición, se asegura un marco conceptual fuertemente inspirado en el movimiento filosófico del feminismo, dado en momentos u “olas” históricas que comienzan ya a mediados del siglo XIX, en la lucha por la equidad de las relaciones entre hombres y mujeres.²

Las coordenadas y el horizonte ético que pretende fundar la exposición *¡Asunciones!* ponen en valor la energía activa y creativa de la mujer, al tiempo de instalar visiones postergadas de su imagen en la sociedad y en el arte. El contenido expositivo se vertebra

² La primera ola del feminismo es la iniciada en torno a la discusión de la jerarquía de los sexos en el espacio europeo, como las luchas por el derecho al sufragio o voto político de fines del siglo XIX; la segunda, hacia 1950, exigiendo la educación superior y fuertemente marcada por la teoría de la filósofa Simone de Beauvoir. La tercera, vinculada al control de la natalidad y el divorcio, así como a corrientes como el ecofeminismo, que aportan al movimiento el tema medioambiental, o el postcolonialismo que complejiza las diferencias raciales y étnicas entre mujeres. Por su parte, la cuarta ola reclama el avance en la agenda inconclusa de la paridad y la consideración de los derechos de las mujeres conculcados como derechos humanos.

en cuatro momentos narrativos que despliegan diferentes aspectos y tratamientos en torno a la antiguamente llamada “condición femenina” y que pretenden ser puntos de partida, o recortes parciales que ilustren este tema. El primer capítulo funciona a la manera de introducción y recibe por título *Nostalgias de lo femenino*. Adentra al visitante en conceptos y percepciones sobre mitos de los orígenes con clara filiación matriarcal, o sobre la arcaica y actual relación entre mujer y naturaleza. El segundo espacio, denominado *En movimiento: subir y caer*, se detiene en comentar estados subjetivos sobre el estar y ser en el mundo a partir de perspectivas femeninas. *Éticas del cuidado* es el tercer eje temático, en el que adquieren relevancia factores como la protección de la vida humana, animal o vegetal, aspectos clásicamente atribuidos a la consciencia protectora de la mujer. Finalmente, la cuarta parte recibe el nombre *Bajo la influencia: insumisión y rebeliones*, y en ella se exploran visiones cuestionadoras y críticas. Bajo la premisa de visibilizar estrategias micro-políticas de emancipación, estas obras inscriben activamente a la mujer en el cuerpo social, o cuestionan su sumisión dentro de la sociedad patriarcal.

1. Nostalgias de lo femenino

Julia Isídrez

Además de los lazos femeninos con el medio ambiente y las apelaciones a épocas pretéritas del matriarcado, al tiempo de sugerir la discordancia ecológica de la sociedad desarrollista, su obra instala la visión de objetos cerámicos ancestrales realizados por mujeres. Primer contacto y visión de la exposición, el montaje de Julia Isídrez (Itá, Paraguay, 1967) denominado *Vasija-éxtasis* recibe al visitante iniciándolo en una ruta del sentido hacia los orígenes, a la tecnología de las féminas neolíticas en el Paraguay. En las obras de esta artista, heredera de una tradición de pautas milenarias, vislumbramos el rol alimentario y sustentador, además del tecnológico de la cerámica. Desde una instalación de objetos de barro, conformados mayormente por platos ña’ë, cantarillas, vasos y jarras de formas y escalas variables, esta obra sugiere el hacer fundacional de la mujer en la agricultura, la alimentación y la organización social de la humanidad.

Valentina Serrati

El videoarte de Valentina Serrati (Asunción, Paraguay, 1978) titulado *Celeste* invoca la memoria

del campesinado femenino latinoamericano resuelta en una performance en el espacio urbano. Esta puesta en escena contiene a la vez un recorrido temporal y espacial, anclado en un cuerpo que encarna un presente ambiguo de ruralidad y urbanidad. *Celeste* respira una intensa sensación metafísica, personificando el arquetipo de la extranjera en la polis.

Patricia Wich

El trabajo de Patricia Wich (Asunción, Paraguay, 1978) refleja un ciclo, una temporalidad que habla de presencia y ausencia; restos que testifican desde la potencia abrasiva del fuego lo que quedaría entre el aire y la piel. El retorno, la restauración de lo que fue, es, sin embargo, la gran apuesta de sentido de la artista. En el video *De las cenizas* constatamos cómo una construcción equipada por varios ramos de flores, teniendo como fondo un bosque verdísimo, es devorada por las llamas.

Bernardo Krasniansky

En los collages fotográficos y pintados de Bernardo Krasniansky (Asunción, Paraguay, 1957), titulados *Mitos femeninos*, se revela un facetado de perfiles de rostros femeninos compuestos y superpuestos, tomados y

apropiados de iconografías clásicas. En una línea de pensamiento post-colonial puede argumentarse que al utilizar el término “mujer” como grupo universal, las mujeres son entonces definidas por su género y no por clase social, raza, etnicidad o preferencia sexual. En algunas piezas, el recuerdo del cuerpo femenino recae en las figuras de mujeres europeas, desmenuado hacia sentidos que descentran su posición hegemónica.

Marta Mora Bogado

El corpus fotográfico que Marta Mora Bogado (nacida en Asunción, Paraguay, en 1967 y desde hace tres décadas residente en Pontevedra, España) que aquí presentamos ha sido realizado hace tres décadas, producto de investigaciones que la autora realizó en la Región Oriental del Paraguay en los '90. La fotógrafa se mueve en una geografía femenina de afectos y sentimientos, donde se revela un espectro de emociones humanas. Personajes que, en su universalidad arquetípica, reflejan la niñez, la adolescencia y la vejez desde aristas antropológicas y psicologistas.

Alexandra Dos Santos

Alexandra Dos Santos (Asunción, Paraguay, 1976), asuncena radicada

en Barcelona, disecciona en sus imágenes de féminas del Chaco profundo, este territorio marginal en la política y la cultura paraguayas. Este es un Chaco de mujeres en su estar y ser en este peculiar espacio y tiempo. En los retratos se condensa lo arcaico, tanto en la fisonomía como en el paisaje, y quizás incluso lo arquetípico, señalando funciones y roles de estas mujeres originarias que son el verdadero rostro de la Región Occidental, con sus muchos pueblos y lenguas.

2. En movimiento: subir y caer

Ana Ayala

Establecer posibles líneas de fuga para escapar al control social o los prejuicios, así como exponer pulsiones o cambios que transitan las mujeres en busca de la superación de sus límites podrían ser las sugerencias de esta obra. Claramente visible en la pieza de gran formato de Ana Ayala (Asunción, Paraguay, 1973), el cuerpo deviene continente y contenido de transformaciones y tensiones, inserto en paisajes oníricos y surreales.

Konrad Bohley

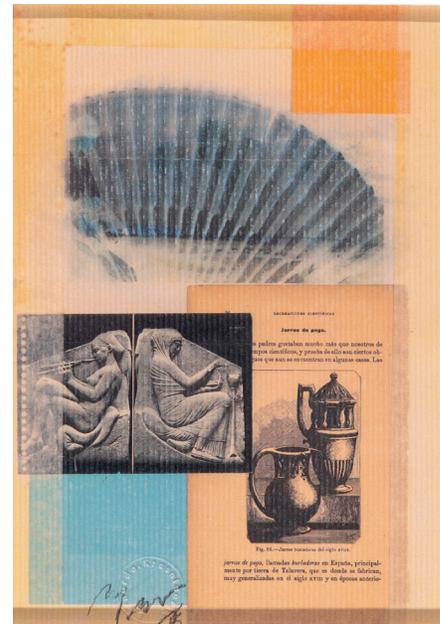
En el videoarte *A-fraid* de Konrad



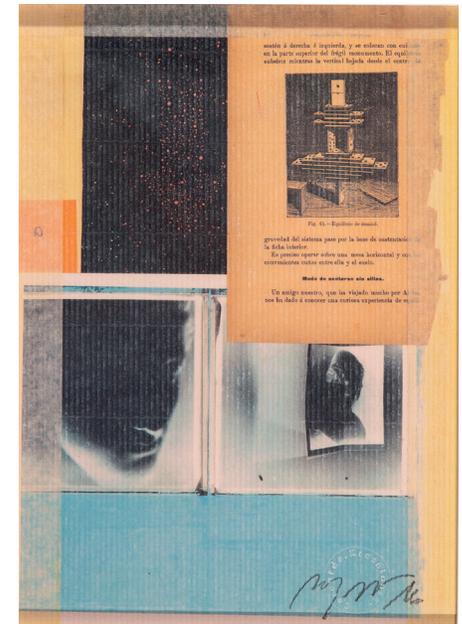
Julia Isídrez
Vasija-éxtasis, 2019
Instalación de objetos cerámicos
Fotografía: Javier Medina Verdolini



Julieta Vázquez Mansilla
Sin título, 2019
 Grabados, gofrados, dibujos sobre papel
 Fotografía: Javier Medina Verdolini



Bernardo Krasniansky
 Serie *Mitos femeninos*, 1999-2005
 Collages
 Fotografía: Javier Medina Verdolini



Gustavo Benítez
Damiana, 2019
 Impresión digital
 Fotografía:
 Javier Medina Verdolini



Ana Ayala
Contrahierba, que sirve para curar el veneno ya tomado, 2013
 Técnica mixta
 (Cortesía de la artista)



Claudia Casarino
Sin título, 2019
Objetos de plastillera
y randas de ñandutí
Fotografía:
Javier Medina Verdolini



Danica Maier
Intraducible, 2004
Grabado digital,
dibujos, obra textil
Fotografía:
Javier Medina Verdolini



Patricia Wich. *De las Cenizas / From the Ashes*, 2018. Video, 7:35 min. Cortesía de la artista



Valentina Serrati. *Celeste*, 2006. Video, 4:40 min. Cortesía de la artista



Otilia Heimat. *Secretaría Técnica de la Mujer*, 2019. Performance. Fotografía: Javier Medina Verdolini



Lucy Yegros. *Marchanta kurandera*, 2019. Performance en sitio específico. Fotografía: J. Medina V.



Konrad Bohley.
A_fraid, 2011
Video, 4:45 min
Cortesía del artista



Mary Carmen Niella,
Lara Barreto
Intersticios, 2019
Performance
Fotografía: Javier
Medina Verdolini



Evamaria Schaller
Treppich, 2010
Video, 5:30 min
Cortesía de la artista



Mónica Millán, Adriana Bustos. *Plantío Barret. Fase 2*, 2019
Intervención en la plaza Juan de Salazar
Dibujos, banderas, fotografías
Fotografía: Javier Medina Verdolini

Bohley (Tübingen, Alemania, 1970) caben referencias a las fases vitales de diferentes mujeres, prefiguradas de la adolescencia a la adultez, y de orígenes multiculturales. En estos retratos de medio cuerpo se funde una ambivalente, extraña u ominosa sensación de temor y alegría.

Sandra Dinnendahl

La performance de Sandra Dinnendahl (Asunción, 1988) plantea una conversación entre dos mujeres, una de Paraguay y otra de Corea del Sur. Lo que estas dos mujeres dicen no es lo más relevante, sino dónde se lleva a cabo la conversación y cómo conversan las mujeres. La acción comienza cuando la artista interviene los muebles en la escena con cemento y vidrios rotos. Ella hace uso de una medida de seguridad común en países del tercer mundo: los fragmentos de vidrio colocados en punta sobre las paredes.

Julia Lena Lippoldt

El video *Rückwärts schießen / Disparada hacia atrás* se centra en el deambular peripatético de Julia Lena Lippoldt (Siegburg, Alemania, 1983) en una calle de La Habana. Hierática bajo el sol, sin cortes, grabación en un plano-secuencia y en reversa, o

reproducida hacia atrás, la performer se concentra en el movimiento de sus pasos. El retrato se compone de un plano de cuerpo entero imprimiendo su silueta bajo el sol, dando espacio para observar las calles de un urbanismo degradado, con sus habitantes cotidianos en una (a)normal situación callejera.

Eli Cortiñas

Una video-instalación de origen fílmico es la propuesta de Eli Cortiñas (Islas Canarias, España, 1979), adaptada a una proyección monocanal en este montaje. La obra (*Dial M for Mother / Discando M para Mamá*) está realizada a partir de fragmentos *found-footage* o material fílmico encontrado, y construida mediante dos pantallas divididas que componen una narrativa materno-filial.

Marcelo Martinessi

Como parte de esta sección se incluye la documentación audiovisual de la ceremonia de premiación del filme *Las herederas*, del cineasta Marcelo Martinessi (Asunción, Paraguay, 1973), en el 68º Festival Internacional de Berlín en febrero de 2018. A partir de los testimonios emitidos en vivo, exhibimos el discurso de la protagonista de la película, Ana

Brun, ganadora del premio a la mejor Interpretación femenina, el legendario Oso de Plata o *Silberbär*.

3. Éticas del cuidado

Edith Jiménez

Las obras de Edith Jiménez (Asunción, 1918-2004) aquí reunidas forman parte de una serie de xilogramados monocromos ampliamente conocida por el público y titulada *Los troncos*. La serie inscribe, desde sus formas primigenias, una profunda atención y fascinación por la naturaleza vegetal, ocupándose en revelar sus profundidades y secretos. Se trata de impresiones directas de troncos vegetales cercenados, objetos reales impresos matricialmente de las mismas entrañas de árboles centenarios. Cabe aquí una lectura oscura, dramática, pero sobre todo visionaria ante las formas aquí presentadas: se ofrecen como testimonio del ecocidio vegetal o desesperado grito vegetal.

Feliciano Centurión

Las piezas textiles de Feliciano Centurión (1962-1996) celebran el trabajo inter-relacional del artista con mujeres artesanas que han colaborado en las siete piezas de tejido y bordado

aquí presentadas. La fuerte intensidad popular que desprenden estos textiles apela a la cercanía, a la empatía del espectador, estimulando percepciones de protección, cariño o abrigo propias del universo hogareño.

Mónica Millán / Adriana Bustos

La obra consiste en la instalación de un plantío en la plaza Juan de Salazar, frente al Centro Cultural El Cabildo, junto a artefactos como dibujos a grafito, banderas pintadas y registros fotográficos. Como parte expandida de la muestra *Asunciones*, esta intervención extramuros indaga en la profunda conexión entre las mujeres y la agricultura, y señala los problemas de la tierra para millones de personas en el Paraguay, al tiempo de reflexionar en la soberanía alimentaria.

Mónica Millán (San Ignacio, Argentina, 1960) y Adriana Bustos (Bahía Blanca, Argentina, 1965) re-significan en esta intervención paisajístico-agraria dentro del espacio público el valor del trabajo de las mujeres agricultoras o la protección de las semillas nativas y el cuidado de la tierra para la producción de alimentos sanos.

Mary Carmen Niella / Lara Barreto

La performance de Mary Carmen Niella (Asunción, Paraguay, 1968) y Lara

Barreto (Asunción, 1987) consiste en una obra de improvisación. Las artistas exploran desde el movimiento y el sonido aquellos espacios internos y externos que las conectan y a la vez redefinen, a través de la vibración del movimiento y el sonido creando un estado-obra plástica-sonora. El cuerpo entrevisto como espacio de representación del mundo es una idea explorada por Michel Foucault, quien en su obra *Vigilar y castigar*.³

Lucy Yegros

Lucy Yegros (Asunción, Paraguay, 1940) investiga y registra historias de vida de mujeres curanderas y vendedoras de remedios medicinales; rescata su saber y tradición mediante registros orales y visuales. Con complicidades femeninas, y bajo el título *Marchanta Kurandera*, la artista ha preparado una instalación y una performance que remiten a la labor continua y discreta en el cotidiano cultural local de estas mujeres. El consumo de tereré o mate con hierbas medicinales administrado por ellas subraya además estas tareas de curación conducidas por las mujeres.

³ Michel Foucault. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, París: Ediciones Gallimard, 1975.

4. Bajo la influencia: insumisión y rebeliones

Evamaria Schaller

Evamaria Schaller (Graz, Austria, 1979) presenta dos videos, *Verschrieberich* y *Treppich*, en los que retrata la ascensión y el descenso de su cuerpo interactuando con unas escaleras, símbolos poderosos por su connotación física activa. Realizadas con diez años de diferencia, estas dos video-performances presentan el cuerpo de la artista en situaciones propositivas como subir y bajar: en el primer video la acción se realiza arrodillándose y besando cada escalón; en el video más reciente la artista se deja llevar por la fuerza eléctrica de una escalera mecánica.

Danica Maier

Las obras de origen textil de Danica Maier (nacida en Philadelphia, Estados Unidos, en 1974, y residente en Inglaterra) bordan y suturan caligrafías íntimas desde formatos expandidos como el dibujo, el bordado o el grabado digital. De evidente factura anamórfica, su trabajo insiste en confundir la visión, o hacer intraducible su mensaje, como estrategia visual de emancipar el cuerpo y el lenguaje de la mujer por sobre el tabú o las prohibiciones.

Gustavo Benítez

La obra de Gustavo Benítez (Asunción, Paraguay, 1959) contiene una reproducción fotográfica doble de Damiana Kryygi, la indígena Aché que a principios del siglo XX fuera capturada y luego utilizada como esclava laboral y de la ciencia. Esta reflexión contemporánea parte de los indicios fotográficos dejados al paso de la corta pero imborrable existencia de Damiana, una pequeña niña raptada con apenas dos años. Impreso digitalmente, este foto-grabado experimental contiene superpuestos dos registros, unidos doblemente en el intersticio entre la vida y la muerte.

Claudia Casarino

Este grupo de objetos de Claudia Casarino (Asunción, Paraguay, 1974) hace alusión desde su morfología, y especialmente desde su materialidad, al trabajo físico incorporado a los cuerpos de las niñas rurales. El cuerpo femenino es pura metonimia representada en estas bolsas, que como objetos de trabajo corporal ven desviada su función, a la manera de una operación surrealista, rematadas externamente en bordes y randas de exquisito ñandutí. Una pieza que destila sexualidad, política y poder y que bebe de análisis conceptuales

sobre las relaciones entre mujer y sociedad, como el de la historiadora alemana Barbara Potthast.⁴

Julieta Vázquez Mansilla

Julieta Vázquez Mansilla (Asunción, Paraguay, 1978) une retazos gráficos como cartografías del mundo privado, en un silencio ruidoso que destaca el rol nada pasivo del ama de casa. La artista dibuja, graba y borda costuras sobre páginas de libros, con imágenes de utensilios de cocina o del universo hogareño. En esta obra, la actividad femenina en las tareas domésticas es llevada a proporciones fantásticas o surrealistas, en un cúmulo visual de sueños y pesadillas que se detiene en los actos de lavar, cocinar, coser, limpiar o planchar sus vidas.

Carolina Redondo

En la serie de estudios fotográficos titulados *Anti-Gravity* de la artista chileno-alemana (Santiago de Chile, 1973), el cuerpo de la artista juega un papel casi escultórico, integrando un vestuario industrial, el *overall* o mono de diferentes colores. Como una

⁴ Barbara Potthast. ¿“Paraíso de Mahoma” o “País de las mujeres”? *El rol de la familia en la sociedad paraguaya del siglo XIX*, Asunción: ICPA, 1996.

pincelada de color, la artista se mezcla con los alrededores convirtiéndose en un componente de la imagen, del paisaje, representando el “artefacto humano” insertado en un lugar y dando testimonio de su integración o imposibilidad.

Otilia Heimat

Esta performance de Otilia Heimat, pseudónimo artístico de Sonia Cabrera (Asunción, 1959), encarada para generar experiencias y crear vínculos con los visitantes de la exposición, escenifica –bajo el título *Secretaría Técnica de la Mujer*– diversos procedimientos de control y vigilancia del ciudadano al acceso a la vida política, social o cultural. La artista se vale de una mínima logística, de una actuante performer escenificando una “mesa de entrada” que, en el léxico local, equivale a una secretaría o recepción burocrática ubicada generalmente en el acceso a lugares del poder.

Complementando a la exposición *¡Asunciones!*, se realizarán un conversatorio y un programa de cine en el mes de marzo. Con esta actividad se desea subrayar posiciones femeninas desde la sociología, la arquitectura, la antropología y el arte, en las que

se destaque su papel local como constructoras socio-culturales.

Los ponentes confirmados son: Zulma Masi, María Silvia Feliciángeli, Sonia Carísimo, Violeta Pérez, Paola Moure, Adelina Pusineri, María Herodita Duré, Hugo Cataldo, Ana Brun, Margarita Irún, Ana Ivanova, Florencia Falabella, Ale Granje, Line Bareiro, Clyde Soto, Myrian González Vera, Lilian Soto, Wilma Mancuello, Clari Lezcano y Leticia Galeano.

Ciclo Mujer

Anna Mercedes Hempel Sandoval

El ICPA-Goethe Zentrum dedicó en 2019 un considerable espacio a destacar los logros de las mujeres y también a señalar las amenazas que se abaten sobre ellas, bajo la denominación “Ciclo Mujer”, el cual se realizó dentro del marco de las indicaciones del Goethe-Institut de Alemania, que definió como temas clave para este año los que atañen a la mujer y a las/los migrantes.

Así, se realizaron tres paneles a lo largo del año, constituyéndose el primero de ellos, realizado en el mes de febrero y denominado *Por nuestra Igualdad ante la Ley*, en un merecido homenaje a la doctora Mercedes Sandoval Hempel, insigne luchadora por los derechos de las mujeres y pionera en las luchas feministas, en el centenario de su nacimiento, a la vez que una celebración del “Día de la mujer paraguaya”.

Debemos destacar aquí que bajo su presidencia de la Liga Paraguaya Pro Derechos de la Mujer se sancionó la Ley 704/1961, que reconoce los derechos políticos a las mujeres, o sea, la ley del sufragio femenino. Fue ella, además, la artífice –acompañada por un grupo de destacadas mujeres, integrantes de la Coordinación de Mujeres del Paraguay– de la Reforma Parcial del Código Civil, que equipara a mujeres y varones en sus derechos civiles y que se plasmó en la Ley 1/1992.

Este panel estuvo conformado por la doctora Bertha Peroni, cuya exposición se reproduce aquí, detallando exhaustivamente los pasos que se fueron dando desde el punto de vista jurídico; la doctora Eddy Irigoitia Zárate y la socióloga Mirtha Rivarola, estrechas colaboradoras de Mercedes en su largo y dificultoso tránsito en busca de la equiparación de derechos. Las integrantes del

panel abordaron el tema tanto desde la perspectiva estrictamente jurídica, como también desde una mirada más social, constituyéndose el trabajo conjunto con Mercedes, su lucha y sus enseñanzas, en el eje alrededor del cual giraron tanto las ponencias como el rico debate que se desarrolló luego.

El segundo panel –llevado a cabo el 24 de septiembre, “Día de la Universidad Nacional de Asunción”, de la cual todas las panelistas son egresadas y mes en el que nació Humboldt– estuvo integrado por destacadas científicas paraguayas del ámbito de las ciencias naturales, en conmemoración también del Año Humboldt, al cumplirse 250 años del nacimiento del gran naturalista alemán, pionero en los campos de la ecología y la conservación de la naturaleza, a la vez que viajero incansable por tierras americanas.

El panel *Las mujeres científicas en el Paraguay* estuvo conformado por la doctora Ph.D. en Biología, Fátima Mereles Haydar (*Los humedales del Paraguay*), la máster en Biología Andrea Weiler (*Comportamiento y conservación del yagareté en el Paraguay*), la máster en Química, Rosa Degen Naumann (*Plantas medicinales del Paraguay*), la máster en Biología, Gloria Céspedes (*Utilización y conservación de las especies vegetales bajo Apéndices de la Convención CITES*), la máster en Biología, Juana de Egea (*Recursos fitogenéticos*) y la licenciada en Biología, Fátima Ortiz.

Las disertaciones permitieron conocer cada uno de los temas de especialización de las ponentes, así como su trayectoria de vida como mujeres científicas, mechados con anécdotas personales, algunas muy divertidas, que encantaron al público, demostrándose así que el conciencizado

y estricto trabajo en el ámbito de las ciencias duras no va reñido con el humor y la distensión, a veces. Por último, se trató el tema central, en realidad, que consistía en relatar cómo las ponentes habían decidido tomar el camino de la ciencia, no tan fácil para las mujeres, en cuanto a los obstáculos en el desarrollo de la carrera, así como en la dificultad de compaginar un trabajo exigente y demandante con la vida familiar y doméstica, tema de eterno debate en círculos feministas.

El tercer panel se llevó a cabo en noviembre, cuando se conmemora el “Día internacional de la no violencia contra las mujeres”, y el tema fue precisamente ese, pero abordado desde una perspectiva más esperanzadora, denominándose *Violencia contra las mujeres. Respuestas exitosas*. Se colocó el foco del panel en el análisis de este acuciante problema y en las respuestas/soluciones que se implementan, sobre todo desde el Estado y sus órganos competentes. Fueron panelistas la doctora María Mercedes Buongermini, miembro de la Cámara de Apelaciones en lo Civil y Comercial, la socióloga María Victoria Heikel, del Programa regional para combatir la violencia contra las mujeres en el Paraguay, auspiciado por la

Cooperación Alemana (GIZ), la doctora Silvia López Safi, de la Secretaría de Género de la Corte Suprema de Justicia, la doctora Gloria Rubín, luchadora por los Derechos de la Mujer, fundadora de Kuñá’ Aty y exministra de la Mujer, y la doctora Liliana Zayas Guggiari, fiscal especializada en el tema de violencia familiar.

Para concluir esta breve introducción, el Instituto Cultural Paraguayo Alemán-Goethe Zentrum agradece especialmente a las destacadísimas participantes de los tres paneles, quienes han honrado con su presencia al Instituto, aportando sus vastos conocimientos en sus respectivas áreas de trabajo e investigación, en forma totalmente desinteresada.



Afiche de promoción del panel
Por nuestra igualdad ante la ley
ICPA-Goethe Zentrum
Febrero 2019



Afiche de promoción del panel
Las mujeres científicas en el Paraguay
 ICPA-Goethe Zentrum
 Septiembre 2019



Afiche de promoción del panel
Violencia contra las mujeres. Respuestas exitosas
 ICPA-Goethe Zentrum
 Noviembre 2019

Igualdad de derechos civiles del hombre y de la mujer

Bertha Peroni Casal Ribeiro

Agradezco a Anna Hempel Sandoval y al Instituto Cultural Paraguayo Alemán-Goethe Zentrum la invitación a participar en esta Mesa “Por nuestra igualdad ante la Ley”, en homenaje a Mercedes Sandoval de Hempel en el centenario de su nacimiento. Voy a centrar esta presentación en la lucha de las mujeres por la modificación del Código Civil paraguayo de 1985 que tenía disposiciones discriminatorias contra la mujer casada y había eliminado la protección legal a la unión de hecho o concubinato. Este proceso se inició en diciembre de 1986 y culminó con la promulgación de la Ley 1/92 “De la Reforma Parcial del Código Civil”, el 15 de julio de 1992. Esta ley reprodujo, con pocas modificaciones, el “Anteproyecto de Ley de Reforma Parcial del Código Civil”, redactado por Mercedes Sandoval de Hempel, que fue presentado por la Coordinación de Mujeres del Paraguay.

Conocí a Mercedes en abril de 1987 cuando Olga Caballero y Edy Irigoitia, integrantes del Centro Paraguayo de Estudios de la Mujer (CEPEM) de la Universidad Católica, convocaron a 15 organizaciones de mujeres, de las cuales asistieron 13, para revisar las disposiciones del Código Civil de 1985 que discriminaban a las mujeres en las relaciones de familia. La convocatoria fue precedida de un seminario, organizado por CEPEM en diciembre de 1986, en el que las participantes analizaron las normas discriminatorias contra la mujer del Código Civil y encomendaron al CEPEM impulsar su modificación y la preparación de un anteproyecto de ley ajustado al principio de igualdad de derechos del hombre y de la mujer y a las condiciones de vida de la sociedad paraguaya.¹

1 Olga Caballero Aquino. “El Código Civil paraguayo vigente: Instancias de una discriminación anti-mujer” en *Por nuestra*

Al dictarse el Código Civil, las relaciones de familia estaban reguladas por la Ley 236/54 “De Derechos Civiles de la Mujer”, el Código Civil de 1876 y la Ley de Matrimonio Civil de 1898. El marco jurídico estaba constituido por la Constitución de 1967, enmendada en 1977, que disponía en el artículo 51: “Esta Constitución consagra la igualdad de derechos civiles y políticos del hombre y de la mujer, cuyos deberes correlativos serán establecidos en la ley, atendiendo a los fines del matrimonio y a la unidad de la familia”; también por la “Convención Interamericana sobre Concesión de Derechos Civiles a la Mujer”, aprobada en Bogotá en 1948, ratificada por la Ley N° 104 de 1951, cuyo artículo 1 establece “Los Estados americanos convienen en otorgar a la mujer los mismos derechos civiles de que goza el hombre” y por numerosos tratados y declaraciones internacionales que reconocen igual dignidad e iguales derechos a hombres y mujeres.

Sin embargo, contra todas las previsiones, el Código Civil de 1985 mantuvo casi sin modificaciones

igualdad ante la Ley. Encuentro Nacional de Mujeres (Asunción: RP Ediciones, 1987), pp. 93, 103-104.

las discriminaciones a la mujer casada contenidas en la Ley 236/54, estableciendo como régimen patrimonial del matrimonio el “Régimen Legal de la Comunidad de Gananciales bajo administración del marido”, que era el administrador legal de los bienes gananciales y de los bienes propios (suyos y de su esposa); requería la conformidad del marido para que la mujer casada pudiera prestar servicios remunerados, ejercer profesión e industria lícitos, constituir sociedades de capital e industria y en comandita por acciones, aceptar donaciones y renunciar a herencias y legados. Si el marido negaba la autorización, la esposa podía recurrir al juez, quien la concedería si respondía a la necesidad o intereses del hogar. Cuando la mujer trabajaba la ley presumía que estaba autorizada por el marido.

La Ley 236/54 en su momento significó un avance en la condición de la mujer al suprimir incapacidades de hecho que afectaban a todas las mujeres; crear los llamados “bienes reservados de la mujer” (art. 31) que quedaban bajo la administración de la mujer casada y consistían en bienes de uso personal (vestidos, alhajas e instrumentos de trabajo), *los adquiridos por la mujer durante la unión mediante su*

trabajo separado, en el ejercicio de una profesión, comercio o industria, los recibidos por herencia, legado o donación, si así lo dispuso el testador o el donante, los que obtuviera del usufructo legal de los bienes de los hijos de un matrimonio anterior y los que se reservó en las capitulaciones matrimoniales. Asimismo, protegía a la unión de hecho denominada “matrimonio aparente” cuando tuviera una duración no menor de 5 años; consideraba formada una comunidad de bienes gananciales que al disolverse daba derecho a los concubinos o sus sucesores a la mitad de los bienes comunes (art. 4º).

El Código Civil, que entró en vigencia el 1 de enero de 1986, constituyó un retroceso respecto a la Ley 236/54 al reducir los bienes reservados de la mujer casada, excluyendo de su administración los adquiridos por ella mediante su trabajo, profesión o industria, dándole su administración al marido, y por eliminar la protección a la unión de hecho, que solo protegía si constituía una “sociedad de hecho”, es decir, si los concubinos habían realizado aportes económicos durante la unión, dejando así desamparada a la concubina que se hubiera dedicado a las tareas domésticas y al cuidado

de los hijos; presumía la existencia de una sociedad de hecho cuando la unión hubiera durado por lo menos 5 años, admitiendo la prueba en contrario.

Mercedes, en el libro *El derecho de la familia en el Paraguay*, editado en 1986, hace un análisis crítico de la Ley 236/54, señalando su insuficiencia al mantener la incapacidad de hecho de la mujer casada, y resalta sus avances. Analiza y critica el “Anteproyecto de Código Civil”, en estudio en el Congreso, por limitar la capacidad de la mujer casada y eliminar la protección a la unión de hecho. Dice Mercedes:

Innecesario es señalar que la protección legal a la concubina ha dado un paso atrás, pues de nada vale negarlo: una disposición como la del artículo 4º de la Ley 236, que reconoce efectos legales a la unión conyugal de hecho, *per se*, interesa y protege primordialmente a la mujer, que casi siempre es, en la unión concubinaria, el elemento más débil. Alegan los proyectistas como justificación, el favor que la Constitución y las costumbres dan a la unión legal. Si ello es así, y seguramente lo es, no se ve la necesidad de preferir o desproteger la unión concubinaria, ya que a través de la concubina los desprotegidos,

por causa de las nuevas disposiciones, serán los hijos de ella, esos hijos que conforme a la nueva concepción de los derechos de la minoridad no deben ser discriminados. Y a fe que lo estarán si su madre lo está.

En una nota aclara que las disposiciones referentes al derecho de familia que figuran en el Anteproyecto de la Comisión Nacional de Codificación “no han sufrido ninguna modificación en el texto legalmente aprobado.”² Nadie se atrevió públicamente a defender las normas discriminatorias contra la mujer del Código Civil.

La Comisión Nacional de Codificación, autora del “Anteproyecto de Código Civil” lo remitió al Poder Ejecutivo en 1984 y este al Congreso en el mismo año como “Proyecto de Código Civil”, pero no fue estudiado y fue remitido nuevamente al Congreso en 1985.³ La

2 Mercedes Sandoval de Hempel, “Familia y mujer en la legislación civil y laboral del Paraguay” en Mercedes Sandoval de Hempel, Nelly Obregón de González y Alicia Pucheta de Correa, *El derecho de la familia en el Paraguay* (Asunción: Edición del Centro Paraguayo de Estudios de Población, 1986), pp. 51-52.

3 Raúl Sapena Pastor, *Fuentes próximas del*

exposición de motivos que acompaña al anteproyecto, al referirse a las normas que regulan las relaciones de familia, afirma que “consagra la igualdad civil del hombre y la mujer con las limitaciones contenidas en la misma Constitución”. Respecto a la unión de hecho dice que el anteproyecto limita “los efectos que se le asignan en la legislación actual y que se consideró demasiado radicales y contrarios al favor que la Constitución y las costumbres confieren al matrimonio legítimo, piedra angular de la familia y de la sociedad”.⁴

Las actas de la Comisión Nacional de Codificación no se publicaron, ni se dieron a conocer los fundamentos en que se basó para discriminar a la mujer casada. Las disposiciones antes mencionadas de la Ley 236/54 y del Código Civil tienen como fuente el “Proyecto de Reformas al Código Civil Argentino” de 1936 y el “Anteproyecto de Reformas al Código Civil Argentino” de 1931 del doctor Bibiloni. Este da los fundamentos de la normativa que prohíbe a la mujer casada ejercer su

Código Civil (Asunción: Ed. El Foro, 1986).

4 Proyecto de Ley, Código Civil Paraguayo, Exposición de motivos. Asunción: Ed. El Foro, pp 10-11, Gaceta Judicial, 1984.

profesión y trabajar sin autorización del esposo, así como de la adopción del Régimen Legal de la Comunidad de Gananciales bajo administración del marido, en los siguientes términos:

Que la mujer casada pueda, como toda soltera, ejercer las profesiones lícitas, en condiciones de igualdad con los hombres, es cuestión sobre la cual no existe dificultad. Pero que puede ejercerla sin o contra la voluntad del marido, es cosa muy distinta. No es ya cuestión de capacidad. Es cuestión de relaciones conyugales, de los deberes conexos con la situación nueva creada, de unión de los esposos, de vida doméstica, en una palabra. Que la mujer abandone su hogar, so color de que su profesión lo exige, que se traslade adonde le convenga ejercerla, que esté todo el día ausente, y apenas sepa de sus hijos y esposo, cuando vuelve a su casa por la noche, o cuando se lo permitan sus obligaciones locativas, a fin de semana, a fin de mes, no es eso comprensible. Su capacidad civil no está en juego: libremente aceptó ser esposa, y ahora es madre; cumpla, pues, su palabra empeñada: sea esposa, sea madre. Y que porque es igual al hombre pueda contratar sus servicios con cualquiera, para

atender los negocios de otros o contraer sociedades, aunque sea como socio industrial, o emprender negocios en coparticipaciones más o menos verdaderas, no por eso queda demostrado que el marido no tenga derecho a oponerse a semejantes promiscuidades y contubernios, que no condicen con la reserva que debe presidir a todo acto de una esposa, que autorizan sospechas, aunque sean injustas, y que en todo caso, implican deserción del hogar doméstico. No es resabio de esclavitud exigir el acuerdo común. Nuestras madres no se consideraron esclavas porque dedicaban todas sus fuerzas al cuidado de la familia. Cuando las necesidades o la conveniencia de ésta lo exijan, cuando el trabajo de la esposa sea forzado o simplemente ventajoso, por el estado patrimonial del matrimonio, estará justificado por los hechos, el acuerdo del esposo. Y si lo niega, injustamente, por capricho, sin motivo plausible, el Juez resolverá. Pero pretender que nadie tiene que intervenir en la resolución de la mujer so color de que usa de su derecho, es caer en una petición de principio, porque si es ese un derecho de la mujer, no lo es de la esposa y de la madre. Tiene otros deberes.

Bibiloni, para justificar la adopción del Régimen Legal de la Comunidad de gananciales bajo administración del marido, dice:

[...] Se ve que es la condición desgraciada de la mujer en los centros obreros, la que determina la simpatía, que conduce a independizarla del marido [...] Pero hay otra faz del asunto. Hay la mujer irregular, ambiciosa, descontenta de su situación. No quiere estar subordinada a la condición del marido. No desea trabajar con él, economizar con él, adelantar lentamente, con él. Todo eso no la satisface. Busca otra cosa. Se considera sacrificada, víctima, genio desconocido. Y nadie se ocupa del marido [...] Por eso es que se ha establecido como régimen el de la sociedad de gananciales. No se ha visto en ella sino la más justa de las soluciones, la que más se aviene con la naturaleza del matrimonio. Unión común, esfuerzo común, prosperidad común [...] La separación, dígame lo que se quiera, es causa de disolución, no sólo económica, sino todavía personal, entre los esposos. Es un régimen para los matrimonios desavenidos. No lo es para los matrimonios en que la unión está en los espíritus [...] Una administración

conjunta es contraproducente. Es inactiva, vacilante, peligrosa para los terceros. Nada se lleva a cabo. Se ignora cómo se cumplirán en lo futuro las obligaciones contraídas. En bien de los intereses comunes, debe ser concentrada [...] Pero la mujer no está subordinada a la omnipotencia irresponsable del marido. Vigila la administración. Mientras es regular, ordenada, nada puede impugnar. Pero cuando hay desorden, abandono, dilapidación, operaciones aventuradas, la mujer puede usar de sus derechos de socio y oponerse a todo acto de administración, irregular o deshonesto [...] ⁵

Antes de entrar en vigencia el Código Civil, que comenzó a regir el 1 de diciembre de 1987, Paraguay ratificó por Ley 1215 del 28 de noviembre de 1986 la “Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer”, adoptada por las Naciones Unidas en Nueva York en 1979, que obliga a los Estados Partes a consagrar el principio de igualdad del hombre y de la mujer

⁵ Juan Antonio Bibiloni, *Anteproyecto de reformas al Código Civil Argentino*, T. V, Derecho de Familia (Buenos Aires: Ed. Valerio Abeledo, 1931), pp. 75-77, 81-82 y 226-227.

en la Constitución y en cualquier otra legislación, entre otras obligaciones (artículo 2).

En abril de 1987 el Centro Paraguayo de Estudios de la Mujer convocó a varias organizaciones de mujeres a analizar las normas discriminatorias del Código Civil y proponer su modificación. Luego de varias reuniones, las organizaciones convocaron a un primer Encuentro Nacional de Mujeres “Por nuestra igualdad ante la Ley”, que se realizó en junio de 1987, en el que se presentaron exposiciones de abogadas y mujeres especialistas en ciencias sociales sobre la regulación de las relaciones de familia en el Código Civil y la situación de las mujeres en el Paraguay, que fueron debatidas en talleres. Sus conclusiones y directivas, aprobadas en plenaria, fueron: para el logro de la igualdad plena del hombre y la mujer se debe trabajar por un cambio de mentalidad tanto del hombre como de la mujer; deben plantearse cambios en la concepción de la familia que debe constituirse sobre relaciones solidarias e igualitarias; deben derogarse las leyes discriminatorias y proyectarse leyes igualitarias. Se encomendó a las entidades organizadoras del primer Encuentro que denuncien a los organismos internacionales

correspondientes la discriminación de que es objeto la mujer; que se conforme una comisión interdisciplinaria para la revisión y estudio de las discriminaciones del Código Civil, que se proponga su derogación y la sanción de leyes igualitarias con la siguiente orientación: los bienes de la comunidad conyugal deben ser administrados por ambos cónyuges; la mujer debe tener libertad para optar por llevar su apellido o el del marido; contemplar la situación del ama de casa, considerando su trabajo doméstico como aporte con valor económico dentro de la sociedad conyugal; regular la unión de hecho tomando en consideración las relaciones socioculturales del Paraguay, el derecho comparado y los trabajos de juristas paraguayos y, por último, divulgar el contenido de las leyes que discriminan a la mujer y las que la benefician.⁶

Los periódicos de esa época, *Sendero*, *Última Hora* y *El Pueblo*, se hicieron eco de la lucha de las mujeres y la apoyaron. El 22 de julio de 1987 se publicó en *El Pueblo* un artículo que dice:

⁶ *Por nuestra igualdad ante la Ley. Encuentro Nacional de Mujeres* (Asunción: RP Ediciones, 1987), pp. 125-126.

Primer Encuentro Nacional de Mujeres. UN SILENCIO QUE SE ROMPE. La sociedad despierta y se organiza, reflexiona sobre su situación y reclama sus derechos. Como uno de los actores sociales que emergen en este tiempo de cambio, las mujeres dieron un ejemplo de pluralismo en el reciente Encuentro Nacional realizado bajo el lema “Por nuestra igualdad ante la ley”. Haciendo causa común por sus intereses propios, más allá de ideologías políticas o credos religiosos, trece organizaciones impulsaron este encuentro del que participaron un centenar de mujeres dispuestas a luchar por el espacio que les corresponde en la sociedad y que las leyes les niegan.⁷

El segundo “Encuentro Nacional de Mujeres. Por Nuestra Igualdad ante la Ley” se realizó en septiembre de 1988. La Coordinación de Mujeres del Paraguay, constituida en 1988 por las organizaciones de mujeres que llevaban adelante la lucha por la igualdad de derechos civiles, presentó propuestas de modificación del Código Civil acordes con las directivas

⁷ “El Pueblo”, 22 de julio de 1987, citado en *Por nuestra igualdad ante la Ley. Encuentro Nacional de Mujeres* (Asunción: RP Ediciones, 1987).

del primer encuentro, que fueron discutidas en talleres y aprobadas, encargándose a la Coordinación de Mujeres del Paraguay la preparación de un anteproyecto de ley ajustado a las directivas recibidas.

Mercedes fue propuesta para redactar el anteproyecto de ley. La moción fue apoyada por todas las entidades y aceptada por ella. Se nombró una comisión de apoyo para colaborar con Mercedes.

La participación de Mercedes fue invalorable e insustituible en esta etapa en que logramos la igualdad de derechos civiles entre hombres y mujeres. Mercedes era una jurista feminista, abogada destacada, especializada en derecho de familia y en derecho laboral, que trabajaba en la profesión en la defensa de las mujeres; tenía una larga trayectoria en la lucha por el reconocimiento de los derechos civiles y políticos de la mujer paraguaya; fue fundadora y presidenta de la Liga Paraguaya Pro Derechos de la Mujer, creada en 1951, y de la Asociación Paraguaya de Universitarias Graduadas, creada en 1954; era famosa por su rectitud, puntualidad, versación jurídica, fortaleza, sencillez y por su indeclinable defensa de las

mujeres. Estas características de su personalidad eran apreciadas por todas las mujeres que emprendimos y encabezamos esta lucha a fines de la década del 80 y principios del 90.

En la exposición de motivos que acompaña al “Anteproyecto de Reforma Parcial del Código Civil”, de fecha 25 de septiembre de 1989, Mercedes dice:

El presente Ante-Proyecto busca expresar e interpretar no sólo la opinión de su redactora sino y primordialmente la de las mujeres urbanas y rurales nucleadas en catorce organizaciones femeninas que han reflexionado sobre su problemática, conjuntamente, desde dos años atrás, a través de dos grandes encuentros nacionales, adoptando como lema: “Por nuestra igualdad ante la Ley”. Y para su redacción han sido además consultados los más adelantados Códigos Civiles y de Familia de países hermanos, con problemática social semejante a la nuestra.

Termina diciendo:

Por último diré que la Coordinación de Mujeres del Paraguay se reconoce heredera y continuadora de los esfuerzos de hombres y mujeres

inteligentes y libres que sustentaron los mismos principios que hoy nos inspiran, y recuerda emocionada a la genial mujer que a principios de este siglo, en el año 1907, formuló en su Tesis Doctoral, “Humanismo”, el pensamiento que debe orientarnos: “Los legisladores no deben olvidar –escribió Serafina Dávalos– que el matrimonio en que una parte renuncia forzosamente de su libertad, hace que la familia se halle constituida sobre la base repugnante de la esclavitud, de la más injusta desigualdad, y que la reunión de familias así organizadas forma una sociedad en que la desigualdad es la base de sus vínculos, constituyendo un médium contrario al régimen de libertad y nada más natural que los poderes constituidos en donde actúan individuos educados y acostumbrados en su familia al sistema de lo arbitrario y despótico, sean en los hechos, toda vez que estén seguros de su posición, amos de sus conciudadanos, y despreciadores de los más sagrados derechos.”⁸

⁸ Anteproyecto de Ley de Reforma Parcial del Código Civil –presentado por la Coordinación de Mujeres del Paraguay–. Redactora: Mercedes Sandoval de Hempel. Fundación Friedrich Naumann. Asunción, 1989, pp. 11-12 y 16.

Los fundamentos de Bibiloni a las normas que discriminan a la mujer casada corresponden a la cultura patriarcal según la cual el esposo tiene el poder marital o potestad marital. Los derechos de la mujer casada se cercenan atendiendo a las funciones que le atribuyen de esposa y madre al servicio del marido y de los hijos. Por ello, el marido administra los bienes, y es quien autoriza o no a la esposa a realizar un trabajo remunerado, ejercer una profesión, constituir sociedades, aceptar donaciones, renunciar a herencias. Serafina Dávalos, la primera abogada feminista del Paraguay, equipara esta situación de la mujer casada con la esclavitud. Las discrepancias son irreconciliables. Ello nos demuestra que no es suficiente tener razón y que se trate de la negación de derechos humanos para que se reconozcan los derechos. Los que detentan el poder no renuncian al mismo voluntariamente; los derechos hay que conquistarlos y las mujeres en el Paraguay tenemos una larga lucha por delante para lograr la igualdad real entre hombres y mujeres.

La Coordinación de Mujeres del Paraguay presentó en octubre de 1989 el “Anteproyecto de Ley de Reforma Parcial del Código Civil” a la sociedad

y a la Cámara de Diputados, siendo su presidente Miguel Ángel Aquino. Fue presentado como proyecto de ley por las diputadas Adalita del Puerto de Schaerer y Antonia Núñez de López y girado a comisión, pero no fue tratado en ese año. El proyecto de ley se volvió a presentar al año siguiente (1990) siendo presidente de la Cámara de Diputados el doctor Juan Antonio Moreno Ruffinelli, y fue derivado a comisiones pero no fue tratado. En 1991 el proyecto de ley fue presentado en la Cámara de Senadores y las mujeres que acompañaron su presentación fueron muy bien recibidas por el presidente del Senado Juan Carlos Díaz de Vivar. Los senadores estudiaron con detenimiento el proyecto y pidieron su opinión al Colegio de Abogados del Paraguay, al Círculo de Abogadas y a la Asociación de Abogadas del Paraguay, siendo apoyado, entre otros, por los senadores Waldino Ramón Lovera y Evelio Fernández Arévalos. El Senado aprobó el proyecto con algunas modificaciones y lo remitió a la Cámara de Diputados, que lo estudió y rechazó el último día de sesiones, devolviéndolo al Senado. En 1992 el Senado se ratificó en el texto aprobado y la Cámara de Diputados lo aceptó y lo remitió al Poder Ejecutivo, que

promulgó la Ley 1/92 “De Reforma Parcial del Código Civil”.⁹

El rechazo por la Cámara de Diputados en diciembre de 1991 del proyecto de ley aprobado por el Senado motivó a cientos de mujeres a manifestarse frente al Congreso para protestar contra los diputados que votaron contra su aprobación. Una gran cantidad de mujeres, encabezadas por las representantes de las entidades que formaban la CMP, penetraron en el recinto de la Cámara de Diputados y simbólicamente sancionaron la ley. Ello fue acompañado de cánticos y bromas.

La Ley 1/92 “De la Reforma Parcial del Código Civil” acogió casi íntegramente el “Anteproyecto de Ley de Reforma Parcial del Código Civil”, deroga expresamente 40 artículos de la Ley 1183/85 (Código Civil) y las disposiciones contrarias de la Ley 236/54, de la Ley de Matrimonio Civil y de la Ley del “Registro del Estado Civil”. La Ley 1/92 fue un éxito rotundo de las mujeres y para las mujeres, y un triunfo de la justicia y el derecho. Entre sus disposiciones están:

⁹ 10 años *Coordinación de Mujeres del Paraguay* (Asunción, CMP, 13 de agosto de 1997) pp. 10-11.

Igual capacidad de goce y ejercicio de los derechos civiles al hombre y a la mujer, cualquiera sea el estado civil de ella (art. 1º).

Establece los principios a los cuales se ajustará el matrimonio, que son: unidad de la familia, bienestar de los hijos menores e igualdad de los cónyuges (art. 2º).

El marido y la mujer tienen en el hogar deberes, derechos y responsabilidades iguales, independientemente de su aporte económico (art. 6º).

Libertad de profesión e industria lícitas y de trabajo (art. 7º).

La atención y el cuidado del hogar es responsabilidad de ambos cónyuges (art. 9º).

Derecho de la mujer casada a conservar su apellido y agregar a continuación el de su marido (art. 10º).

Los hijos matrimoniales deben llevar el apellido del padre y de la madre en el orden que éstos acuerden (art. 12º).

Derecho a la planificación familiar (art. 13º).

Elección por ambos cónyuges del domicilio conyugal (art. 14º).

Derecho de ambos cónyuges a participar en el gobierno del hogar (art. 15º).

Fija la edad mínima para contraer matrimonio en 16 años para ambos (art. 17º).

Establece el Régimen Legal de Comunidad de Gananciales bajo administración conjunta como régimen patrimonial del matrimonio; el marido y la esposa pueden disponer libremente a título oneroso y gratuito de sus bienes propios.

Permite a los cónyuges convenir el Régimen de Separación de Bienes y el Régimen de Participación Diferida.

Protege la unión de hecho o concubinato que tenga una duración mínima de cuatro años, y la considera cumplida al nacer el primer hijo; a su disolución da derecho a los concubinos o sus sucesores a la mitad de los bienes gananciales; derecho a jubilaciones y pensiones; derecho a la herencia si el concubino fallecido no tiene descendientes ni ascendientes; la que dure 10 años puede inscribirse y se equipara en sus efectos al matrimonio.

La lucha por la conquista de la igualdad de derechos civiles entre hombres y mujeres duró más de 5 años y nos deja el siguiente aprendizaje: las mujeres logramos la igualdad de derechos civiles porque nos unimos a pesar de la existencia de grandes diferencias ideológicas entre las mujeres reunidas para conseguir ese objetivo. Buscamos y obtuvimos el apoyo de las mujeres organizadas y no organizadas, urbanas

y rurales; divulgamos el contenido de las disposiciones legales que nos discriminaban; asistimos a las reuniones a las que fuimos invitadas por grupos diversos de mujeres: bancarias, grupos religiosos, de partidos políticos, de empresarias, etc.; fuimos a la televisión, a las radios y dimos entrevistas para la prensa escrita.

En este día en que recordamos a Mercedes y la excelencia del Anteproyecto de Ley de Reforma Parcial del Código Civil, considero necesario destacar que no hubiéramos tenido éxito sin la unión de las mujeres que en todo momento lucharon, apoyaron y alentaron la conquista de la igualdad de derechos civiles, sin desconocer que también tuvimos el apoyo de algunos hombres, entre ellos periodistas y políticos.

Archivo



Panel *Por nuestra igualdad ante la ley. Homenaje a Mercedes Sandoval Hempel en su centenario*. En la mesa, de izquierda a derecha, las disertantes Eddy Irigoitia Zárate, Mirtha Rivarola y Bertha Peroni. Fotografías: Cristian Mascarós.



Panel *Las mujeres científicas en el Paraguay*. En las dos mesas, de izquierda a derecha, las disertantes Fátima Ortiz, Fátima Mereles Haydar, Andrea Weiler, Rosa Degen Naumann, Gloria Céspedes y Juana de Egea. 24 de septiembre de 2019. Fotografías: Javier Medina Verdolini





Panel *Violencia contras las mujeres. Respuestas exitosas.* En la mesa, de izquierda a derecha, las disertantes María Victoria Heikel, María Mercedes Buongermini, Silvia López Safi, Liliana Zayas y Gloria Rubín. 14 de noviembre de 2019. Fotografías: Javier Medina Verdolini



Activa participación de público durante los tres paneles: *Por nuestra igualdad ante la ley. Homenaje a Mercedes Sandoval Hempel en su centenario, Las mujeres científicas en el Paraguay y Violencia contras las mujeres. Respuestas exitosas.* Salón multiuso del ICPA-GZ, 2019. Fotografías: Cristian Mascarós y Javier Medina Verdolini

Cuadernos del ICPA-GCZ

Edición

Adriana Almada

Proyecto editorial

TEKOHA Projects

Textos

Karen Cordero Reiman

Fernando Moure

Anna Mercedes Hempel Sandoval

Bertha Peroni Casal Ribeiro

Fotografía

Javier Medina Verdolini

Christian Mascarós

Cortesía de los artistas

Tratamiento de imágenes

Miguel Ángel López

Impreso en Paraguay

Asunción, diciembre 2019

Instituto Cultural Paraguayo-Alemán

Goethe-Zentrum

Juan de Salazar 310

Tel: + 595-21-224455

Asunción, Paraguay

www.icpa-gz.org.py

direccion@icpa-gz.org.py

Instituto Cultural Paraguayo-Alemán
Goethe-Zentrum
Juan de Salazar 310
Tel:+595-21-224455
Asunción, Paraguay
www.goethe.de/asuncion
direccion@icpa-gz-org.py

"LAS FORMAS DE SA PARECEN,
LAS PALABRAS QUEDAN
PARA SIGNIFICAR LO IMPO-
SIBLE."

YO EL SUPREMO
AUGUSTO ROA BASTOS



Instituto Cultural
Paraguayo-Alemán
Goethe-Zentrum

GOETHE-ZENTRUM
KOOPERATIONSPARTNER



GOETHE
INSTITUT