

**UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial  
del 3 de abril de 1981



“MATERNIDAD(ES): EXPERIENCIAS Y DISCURSOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO  
MEXICANO”

**TESIS**

Que para obtener el grado de

**MAESTRA EN ESTUDIOS DE ARTE**

Presenta

**ANDREA NORIEGA MARTINEZ DEL CAMPO**

Directora: Mtra. Minerva Deyanira Anguiano González

Lectoras: Mtra. Claudia de la Garza Gálvez

Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala

Ciudad de México 2017

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	3
INTRODUCCIÓN	
<i>LA MÍA ES UNA PREGUNTA MÁS PERSONAL QUE ACADÉMICA</i> .....	5
CAPÍTULO 1	
<i>LORENA WOLFFER, "ÚTEROS PELIGROSOS" (2005)</i> .....	29
CAPÍTULO 2	
<i>CARMEN MARISCAL, MATER (SERIES DEL 2003)</i> .....	61
CAPÍTULO 3	
<i>ANA CASAS BRODA, "KINDERWUNSCH" (2006-2013)</i> .....	85
CONCLUSIONES GENERALES .....	121
ANEXO 1 .....	128
BIBLIOGRAFÍA .....	158

## **AGRADECIMIENTOS**

A todas ellas, cuya visión y experiencia se hilvana a lo largo de estas páginas, agradezco infinitamente. Si bien mi nombre aparece en la portada de esta tesis, su contenido está nutrido por una intrincada red de experiencias corpóreas, afectivas y maternales, con las que mi experiencia dialoga constantemente.

Agradezco especialmente, y en primer lugar, a Minerva Anguiano, por su dedicada tutoría y fructíferas asesorías; por su apoyo y visión que me permitieron encausar este trabajo por el camino que ha tomado, y concluirlo del modo en que lo he hecho. Sin su sensibilidad, complicidad y amistad, el resultado de esta tesis habría sido distinto.

Por su cariño, puntual lectura, libros en préstamo, complicidades y feminismo, agradezco también a Karen Cordero, quien ha compartido conmigo su amplio conocimiento y sabiduría desde hace más de diez años. A Claudia de la Garza y Magali Lara, excepcionales lectoras, por sus generosos comentarios y puntuales sugerencias que ayudaron a que este escrito evolucionara de manera más compleja. A mis profesoras de seminario, Dina Comisarenco, Luisa Durán y Casahonda Torack y Karen Cordero, nuevamente, cuyos comentarios y visión crítica contribuyeron al desarrollo y a la mejora de este texto.

Doy las gracias, también, a mis compañeros de maestría, a los de mi generación y a los de otras generaciones, por sus preguntas, críticas y retroalimentación, así como por escuchar atentamente mi argumento y presentaciones en repetidas ocasiones. Ante el riesgo de omitir nombres, quisiera también agradecer de manera general a todos aquellos que con su experiencia, conocimiento, escucha y préstamos bibliográficos –gracias enormes– enriquecieron los argumentos y fundamentos de esta tesis.

Gracias a Lorena Wolffer y a Carmen Mariscal por su generosidad y apertura, gracias a las cuales pude conocer más a fondo sus proyectos y sus maternidades. A Lorena, por responder con honestidad a cada una de mis preguntas y correos; y a Carmen, por su entusiasmo hacia mi proyecto de investigación, así como por abrirme las puertas a su vida, a su estudio y a su obra. A Ana Casas Broda, así mismo, por

permitirme entrar al complejo mundo de su maternidad y pensamientos, a través de su libro.

Agradezco al Centro de Documentación Ex Teresa Arte Actual por facilitarme el acceso a su archivo, y por permitirme consultar el registro del performance de Lorena Wolffer, gracias a lo cual pude desarrollar el primer capítulo de esta tesis.

Quisiera agradecer, también, al Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana por abrirme las puertas siempre, y por ser una guarida y fuente de conocimiento inagotable desde mis primeros años de estudio en la licenciatura.

Finalmente, doy gracias infinitas a mi familia por su cariño, enseñanzas y por ser el semillero que me ha permitido vivir una maternidad como la que vivo hasta ahora. A Gonzalo, a quien dedico y ofrezco esta tesis, porque con él me convertí en mamá, porque junto con él he aprendido cómo serlo, y porque con él he conocido una nueva forma de ser, de amar y de pensar. A mi segundo hijo, a quien aún no conozco, pero que desde el vientre ha complejizado y enriquecido mi vida y mi experiencia maternal. A mi mamá, Sofía Martínez del Campo, mi primer y más cercano ejemplo de amor y cariño, por su lectura, corrección de estilo y tiempo; y a José Pinto, mi esposo, por su tiempo, paciencia y apoyo, sin los cuales no habría podido iniciar y concluir este proyecto.

Gracias a Miguel Ángel Noriega, mi papá, y a Rosi Azcárate; a mis hermanos, Diego y Fernanda Noriega; a Marua Hugues, a José Pinto y Santiago Pinto; a Lucía Martínez del Campo, María José y Regina Compeán, y a Angelina Lanz, mi familia materna, por compartir su tiempo con Gonzalo, y por darme la oportunidad de trabajar en este proyecto los dos últimos años.

Muchas gracias a todos.

## INTRODUCCIÓN:

### *LA MÍA ES UNA PREGUNTA MÁS PERSONAL QUE ACADÉMICA*

*Tan pronto como te dejaste guiar más allá de los códigos, tu cuerpo se llenó de miedo y júbilo, las palabras divergen, ya no te encuentras encerrada en los mapas de construcciones sociales, ya no caminas entre muros, los significados fluyen, [...] Y eres devuelta a tus inocencias, tus posibilidades, a la abundancia de tus intensidades. Ahora, escucha lo que tu cuerpo no había dejado surgir.*

Hélène Cixous<sup>1</sup>

#### 1.

Cuando la poeta y feminista Adrienne Rich (Estados Unidos, 1929-2012) se encontraba embarazada por segunda vez, comenzó a sentir una fuerte indiferencia hacia la poesía, tanto al leerla como al escribirla, y hacia la persona que ella antes fue.<sup>2</sup> En 1976 publicó *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, libro que conjuga la teoría feminista con fragmentos autobiográficos en los que da a conocer su experiencia como madre, y que se ha constituido como uno de los primeros escalones para el estudio de la maternidad desde una mirada feminista. En esta publicación expresa cómo después de que una mujer tiene un hijo –sin importar si decide llevar el embarazo a término o interrumpirlo, criarlo ella misma o darlo en adopción–, su

---

<sup>1</sup> Mi traducción. El texto en inglés dice: “As soon as you let yourself be led beyond codes, your body filled with fear and with joy, the words diverge, you are no longer enclosed in the maps of social constructions, you no longer walk between walls, meanings flow, [...] And you are returned to your innocences, your possibilities, the abundance of your intensities. Now, listen to what your body hadn’t dared let surface.” Hélène Cixous. *Coming to Writing and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1991, pp. 49-50.

<sup>2</sup> Adrienne Rich. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Londres; Nueva York: Norton, 1986, p. 26.

cuerpo sufre cambios irreversibles, su mente nunca vuelve a ser la misma y su futuro como mujer queda moldeado por dicho evento.<sup>3</sup>

A partir de mi experiencia he llegado a vivir una situación semejante, ya que desde que nació Gonzalo, mi hijo, toda mi energía está enfocada a él y a mi ser-mamá. Veo el mundo desde mis nuevos ojos de madre. Tanto así, que ahora, como a Rich, me ha costado trabajo retomar el modo de escritura académico que manejaba con soltura antes de la maternidad, para el que procuraba siempre ser lo más “objetiva” posible con respecto a mi caso de estudio.

Desde que nació Gonzalo me he enfrentado a una experiencia que ha transformado mi sensibilidad, por lo que elegir un tema de estudio distinto para la Maestría en Estudios de Arte, y aplicarme a él de manera objetiva, parecía una tarea inútil. Por tanto, en esta tesis me enfocaré en estudiar a la maternidad como experiencia, o a la experiencia de la maternidad en el arte, tomando a la mía propia como insumo para su análisis.

Retomaré la obra de tres artistas mexicanas que hablan sobre momentos distintos de su maternidad, a través de diversos recursos artísticos. Para la lectura, análisis e interpretación de las obras, estableceré un diálogo con mis propias vivencias como madre que me permitirá identificar los diversos matices de esta práctica, los puntos de encuentro y divergencia entre nuestras experiencias, así como las particularidades de cada una de ellas, que han sido históricamente obviados por las representaciones homogeneizantes de la maternidad, de las que hablaré más adelante.

Mi interés por el tema surge de mi propio conocimiento, de esta experiencia que me resulta aún novedosa, y que disfruto mucho. En un principio, me interesaba estudiar la propuesta de María Llopis (España, 1975), quien postula que el feminismo debería de trabajar a la maternidad “como experiencia de gozo”, para promoverla como una experiencia empoderada, consciente, que no esté sujeta a modas y normas sociales, y que se viva como “un estadio sexual más del cuerpo”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>4</sup> Patricia Manrique. "El feminismo debe trabajar la maternidad como experiencia de gozo" En *Diagonal*, 27 de mayo de 2014. Consultado el 15 de octubre de 2015. A principios del mes de octubre de 2015, Llopis publicó el libro *Maternidades Subversivas*, en el cual desarrolla su propuesta desde el feminismo y la teoría *queer*, el cual, por su reciente fecha de publicación en España no he podido consultar aún.

Conforme escribo esta propuesta, no obstante, me percaté de que el gozo no es pura alegría, sino que encierra mucho miedo, también. En la vida cotidiana se cree que las emociones –al igual que la maternidad, que es percibida como una experiencia que compartimos todas las madres por igual–, son universales, como si su origen, características y efectos fueran iguales en todos los seres humanos.

Sara Ahmed (Reino Unido, 1969), académica y teórica feminista, explica que el anhelo de felicidad, que es común a todos los seres humanos, ha sido empleado como un medio para asegurar las relaciones sociales, promoviendo una idea o aspiración determinada y moldeando los términos a través de los cuales los individuos compartimos el mundo con los demás.<sup>5</sup> Una de las promesas de felicidad que ha contribuido a ordenar las relaciones de género y poder en las sociedades patriarcales, es la recompensa que las mujeres supuestamente obtendremos con el matrimonio y la maternidad: “La afirmación de que las mujeres son felices y de que esta felicidad está detrás del trabajo que desempeñan, sirve para justificar las formas de trabajo de género no como productos de la naturaleza, el derecho o el deber, sino como expresiones de un anhelo y deseo colectivos.”<sup>6</sup> Sin embargo, aclara Ahmed, cuando la promesa de felicidad no se cumple como esperábamos, los seres humanos podemos llegar a sentir profunda decepción y angustia con relación a nosotros mismos, pues solemos auto culparnos por el fracaso.

En mi caso, el gozo ha sido una fluctuante sensación de plenitud, adecuación y disfrute, teñido de miedo, desesperación e incertidumbre. El miedo, específicamente en el caso de mi maternidad, está relacionado con la impotencia, con un sentimiento de inadecuación e insuficiencia de no poder cumplir con mi rol y responsabilidad de madre: de no ser lo suficientemente amorosa, cuidadosa y protectora, pero también de llegar a ser sobreprotectora y negligente. Además, se vincula con la fragmentación a la que me enfrento al no querer separarme de Gonzalo y, al mismo tiempo, temer constantemente el convertirme en el estereotipo de la madre que se entrega tan

---

<sup>5</sup> Sara Ahmed. “Killing Joy: Feminism and the History of Happiness” *Signs* 35, no. 3, Primavera 2010, pp. 580, 581.

<sup>6</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “The claim that women are happy and that this happiness is behind the work they do functions to justify gendered forms of labor not as products of nature, law, or duty, but as expressions of a collective wish and desire.” *Ídem.*, p. 573.

absolutamente a sus hijos que termina por abrumarlos y por perderse a sí misma. Quizá lo que deseo más allá de mi mente consciente, es aprender a sobrellevar este miedo al profundizar en el análisis de obras de arte de artistas madres, interpretándolas desde mi experiencia.

Griselda Pollock (Sudáfrica, 1949) explica que cuando leemos una obra de arte podemos entablar una relación con el artista, que solamente se da cuando reconocemos la proyección de nuestro propio deseo y éste se encuentra con los trazos psíquicos que el autor depositó en la obra de manera inconsciente. Al igual que la lectura, explica, la escritura es también siempre una proyección del deseo, y es a través de ambas que podemos conocer nuevas historias de nosotros mismos que surgen con la fragmentación a la que nos enfrentamos cuando identificamos sinceramente nuestros deseos y pasiones.<sup>7</sup>

En el desarrollo de esta tesis, en este sentido, llevo a cabo un proyecto de autoconocimiento a través del diálogo con algunas obras de las artistas contemporáneas Lorena Wolffer (México, 1971), Carmen Mariscal (Estados Unidos, 1968) y Ana Casas Broda (España, 1965), quienes representan a la maternidad a partir de sus vivencias, y critican y ponen de manifiesto los modos en que se construye la institución de la maternidad, subvirtiéndolos a través de la presentación de su experiencia.

Cada una de las artistas aborda en su obra un momento distinto de la maternidad. Lorena Wolffer orquestó un performance cuando tenía seis meses y medio de embarazo, Carmen Mariscal comenzó una reflexión en torno a éste y a la relación con sus hijos en la primera infancia, y Ana Casas Broda documentó la relación con sus hijos a lo largo de siete años, comenzando el proyecto cuando su hijo mayor tenía alrededor de veinticuatro meses.

Yo comencé esta tesis cuando Gonzalo tenía un año y medio de vida. Han pasado dos años desde entonces, y yo estoy embarazada por segunda vez. Sin embargo, la mayor parte de mis reflexiones son previas a este segundo proceso gestacional, y surgen de mi experiencia como madre de Gonzalo. Este nuevo

---

<sup>7</sup> Griselda Pollock, "The Ambivalence of the Maternal Body" En *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London & New York: Routledge, 1999, p. 61.

embarazo, no obstante, me ha permitido hacer una comparación con los recuerdos que tengo del primero y (re)vivir muchas de las reflexiones sobre el embarazo que escribí anteriormente o que he encontrado en el trabajo de las tres artistas u otras autoras-madres. Mi segundo hijo nacerá algunas semanas después de la impresión de esta tesis, lo que me es significativo puesto que estaré iniciando una nueva experiencia de maternidad al tiempo que concluyo un proyecto de introspección y análisis de mi primera, y otras maternidades.

Las obras de las tres artistas son de diferente naturaleza: la de Lorena Wolffer es un performance con una duración de más de una hora, la serie de Carmen Mariscal comprende fotografías, instalaciones y pequeñas vitrinas con fotografías y objetos dentro, y la de Ana Casas Broda es un fotolibro con imágenes y textos autobiográficos. Naturalmente, el abordaje que daré a cada capítulo será distinto. El primer capítulo cuenta con dos únicas imágenes que ilustran la posición de los invitados al performance en el espacio. Sin embargo, citas textuales del debate ocupan el lugar que una imagen ilustrativa tendría dentro del texto. En el segundo capítulo, las imágenes surgen en el cuerpo del texto conforme se les invoca, sirviendo como referencia a las reflexiones que de ellas parten. El último capítulo, por su parte, comienza con una especie de *Atlas Mnemosyne*, que hace eco del recurso warburgiano retomado por Griselda Pollock en su libro *Encuentros en el museo feminista virtual* (2010) y contribuye a que el lector de la tesis experimente –si bien en menor escala– el encuentro que se tiene con las imágenes de *Kinderwunsch* al abrir el libro, sin un texto que guíe o determine su experiencia, y como preámbulo al análisis que les sucederá. A diferencia de las obras de Lorena y Carmen, *Kinderwunsch*, como objeto tangible, da la oportunidad a los lectores de adentrarnos en la relación entre Ana y sus hijos a diferentes ritmos, estudiarla en distintos niveles de profundidad y hacerla nuestra, puesto que podemos sostenerlo en nuestras manos.

Tomando como punto de partida mi ser-madre, identificaré en la obra de Wolffer, Mariscal y Casas Broda los rasgos particulares de su experiencia, identificando en cada caso los recursos que utilizaron para generar un discurso en torno a la maternidad.

El término *discurso*, utilizado ampliamente en nuestro vocabulario académico, es, sin embargo, ambiguo. En esta tesis no pretendo desarrollar un estudio profundo del discurso, pero sí tomar su definición como una plataforma para acercarme a los modos de comunicación e interacción que las artistas utilizan en sus obras. El lingüista Teun A. Van Dijk (Países Bajos, 1943) lo define como una forma de uso del lenguaje, o un suceso de comunicación utilizado para transmitir ideas o creencias.

Independientemente de si se trata de un discurso oral, escrito, visual, corporal, etcétera, existe una importante influencia del uso del lenguaje en las creencias y en la interacción social, misma que se da porque el lenguaje hablado, escrito y visual que se trasmite entre distintos grupos sociales, contribuye a reproducir ideologías que repercuten en el modo de relacionarnos con los demás.<sup>8</sup> Entre ellos, se encuentran tradiciones culturales, religiosas y familiares, así como roles, normativas y estereotipos de género, raza y clase que se transmiten de generación en generación. De forma inversa, las creencias y la interacción moldean la forma en que los seres humanos hacemos uso del lenguaje.

Estos modos de interacción y reiteración de normas son a lo que la filósofa estadounidense Judith Butler (Estados Unidos, 1956) llama *performatividad*, a la cual define como el poder que tiene el discurso para producir efectos a través de la repetición y que, en la medida en que se lleva a cabo en el presente, oculta las convenciones de las que es una iteración.<sup>9</sup>

A través de un uso consciente y crítico del lenguaje y de su *contexto*, así mismo, se pueden reconocer y subvertir creencias y modos de interacción. Van Dijk define al contexto como “las otras características de la situación social o del suceso de comunicación que pueden influir sobre el texto o la conversación”.<sup>10</sup> En este sentido, para comprender el alcance subversivo del discurso de las artistas que estudio en mi tesis, es importante situarlas a ellas y a sus obras dentro de un contexto sociocultural

---

<sup>8</sup> Van Dijk plantea que uno de los deberes del estudio del discurso es el poder dar descripciones integradas con base en las siguientes interrogantes: “¿cómo influye el uso del lenguaje en las creencias y en la interacción, o viceversa?, ¿cómo influyen algunos aspectos de la interacción en la manera de hablar? o ¿cómo controlar las creencias el uso del lenguaje y la interacción?” Teun A. Van Dijk, comp. *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa, 2000, p. 23.

<sup>9</sup> Judith Butler. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 34.

<sup>10</sup> Van Dijk. *Op. cit.*, p. 24.

específico.

Aunque las tres artistas nacieron en diferentes países (Lorena nació en México, Carmen en Estados Unidos y Ana en España), todas se asumen mexicanas.<sup>11</sup> Al haber vivido muchos años en México, su formación emotiva fue moldeada, en parte, por valores mexicanos. Las cuatro, en este sentido, provenimos de contextos personales e históricos distintos, pero nuestra condición de maternidad se configuró desde la noción de ser *Madre* en México. Ésta, enraizada en el culto religioso a la Virgen María y a la Virgen de Guadalupe, en particular, deviene una suerte de imposición moral, ontológica, que articula una especie culto cotidiano a la figura de la madre.<sup>12</sup> Por lo tanto, es desde esta formación cargada de valores religiosos y morales que las cuatro parecemos actuar para cuestionar un “ideal materno” que se inculca en la cultura en la que nos formamos de niñas.

En México se estima mucho a las madres, a las abuelas, a las bisabuelas y, en general, a las mujeres que representan una figura materna. El culto guadalupano está tan asociado con una figura materna virginal que el 10 de mayo, día en que se festeja a las madres en México, es común que se regalen flores a las “mamás” y se ofrezcan también a la Virgen. Cuando se desea ofender profundamente a alguien, se lo hace insultando a su madre: “chinga a tu madre” o “tu puta madre”, son dos ejemplos que si bien reivindican la importancia afectiva de la figura materna en nuestra sociedad, también hacen eco de la profunda opresión en la que vivimos las mujeres y madres. Es notable, en este sentido, cómo la figura de la madre carece de una connotación sexual en el entorno y lenguaje cotidiano, a menos que se utilice el apelativo como un insulto; es decir, se le sexualiza con una intención negativa: “chingar”, que quiere decir joder, y el descalificativo “puta” transforman a la virginal, protectora y asexual figura materna en una mujer *sexualada* y *sexuable* y, por lo tanto, impura.

---

<sup>11</sup> Lorena Wolffer nació y reside en México; Carmen Mariscal nació en Estados Unidos, creció y estudió en México hasta la universidad, y actualmente vive en París, Francia. Ana Casas Broda nació en Viena, Austria, y de niña se mudó a México con su madre, en donde ahora vive. Yo nací en México y he vivido aquí toda mi vida.

<sup>12</sup> En 1982 Marta Acevedo publicó el libro *El 10 de mayo*, que recuenta la historia de la instauración del Día de la Madre en México como una festividad impuesta desde la institución patriarcal como método de represión y re-valorización de la figura de la madre, en un momento en el que las mujeres cuestionaban su papel en el entorno doméstico. Marta Acevedo. *El 10 de mayo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Es difícil encontrar, por lo tanto, en las representaciones artísticas y los medios de comunicación, imágenes de mujeres-madres que promuevan su sexualidad de forma positiva. El performance de Lorena Wolffer llama la atención sobre el binarismo en las representaciones de mujeres embarazadas que, de acuerdo con lo afirmado durante la obra, dominaban el internet en aquel año (2005): una que romantizaba la idea de la mujer embarazada (mujeres sonriendo y acariciando su vientre), y otra que cosificaba su cuerpo a través de imágenes pornográficas.

Es significativo, entonces, cuando una mujer subvierte las políticas de representación de la mujer-madre o del cuerpo materno en México, resaltando su individualidad, sexualidad y erotismo. En *Kinderwunsch*, Ana Casas Broda trasgrede la normativa representacional de la figura de la madre en México mediante la mostración de su cuerpo materno sexual y sexuado, aunque no sexualizado –como ocurre con los cuerpos de adolescentes y mujeres que promueven los medios de comunicación.

En México, como en muchas sociedades patriarcales, la maternidad es, en ocasiones, un destino impuesto a las mujeres. En 2012, Mónica Mayer (México, 1954), una de las primeras artistas mexicanas que comenzara a desarrollar proyectos artísticos ligados con el feminismo en la década de los 70, ideó el proyecto colaborativo, *NO A LAS MATERNIDADES SECUESTRADAS*:

Originalmente empezamos a manejar la idea de maternidades impuestas para hablar de la amplia gama de problemáticas que estábamos discutiendo, desde la falta de educación sexual hasta las presiones familiares y sociales para ser madres, pero nos quedaba chico el término al tratar de incluir temas como las mujeres cuyos hijos e hijas han desaparecido o muerto por la violencia que se vive actualmente en el país.<sup>13</sup>

Posteriormente a las cenas y reuniones en las que comenzó el intercambio de historias, y al llamado que se hizo a diversas mujeres a compartir sus testimonios en redes sociales, se organizó una marcha el 11 de mayo, un día después del Día de la

---

<sup>13</sup> Mónica Mayer. *¡No a las maternidades secuestradas!* Accesado 12 de marzo de 2017. Disponible en <http://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/47-%C2%A1no-a-las-maternidades-secuestradas.html>

Madre, a la que se llamó “La protesta del día después”. En ella, un grupo de mujeres de distintas edades, entre 6 y 80 años, vistieron mandiles que rezaban la leyenda “No a las maternidades secuestradas”. Algunas de ellas portaban “panzas” postizas de embarazo, y llevaban pancartas que dejaban leer los testimonios de diversas y particulares experiencias de maternidades secuestradas.

Sus voces se fueron acercando. “Una maternidad secuestrada es:” decía solemnemente a manera de letanía Minerva Valenzuela quien guiaba la procesión/marcha y el coro respondía con frases como: “Embarazarme por no saber que existen los anticonceptivos”, “No ver a mis hijxs porque tengo que trabajar 12 horas”, “Que las mujeres pobres seguimos muriéndonos por complicaciones en el embarazo”, “Que las adolescentes embarazadas abandonemos la escuela”, “Que me quiten a mis hijos por ser lesbiana”, “Que me digan que soy egoísta porque no quiero ser madre”, “Que me metan a la cárcel por un aborto espontáneo”, “Que desaparezcan a mi hijo o hija y ninguna autoridad me pueda dar respuesta”.

En este sentido, la marcha conjugó al mismo tiempo la voz colectiva del grupo de mujeres que hacía oír los testimonios de su propia experiencia o de la de otras mujeres, muchas de ellas desconocidas entre sí. Así, el evento se convirtió en una alianza de género por defender las maternidades secuestradas por un estado y sociedad patriarcales y, a la vez, en portavoz de la multiplicidad y singularidad de experiencias que, muchas veces, pasan desapercibidas por ser consideradas “una más” dentro del mar de vivencias homogeneizadas de la maternidad.

Sin embargo, así como existen maternidades impuestas, accidentales, frustradas o secuestradas, también las hay asumidas. Asumir la propia maternidad es, para mí, el adoptar una condición intelectual y social, y tomar un papel activo al vivir la experiencia, involucrándonos en los procesos de gestación, lactancia y crianza. En este sentido es que la maternidad asumida de las tres artistas que estudio en esta tesis supone para mí una rica fuente de comunicación, con la cual puedo hacer dialogar mi propia experiencia.

Reconozco que existen muchas otras mujeres artistas que han plasmado su experiencia de la maternidad en el arte, y muchos ejemplos de maternidades alternas, vividas por mujeres que no son madres biológicas de los hijos a quienes cuidan; por

hombres, y por grupos de personas que ejercen una maternidad colectiva, en vez de individual. No obstante, he decidido comenzar a estudiar el trabajo de Wolffer, Mariscal y Casas Broda puesto que se ha desarrollado en un entorno geográfico similar al mío y esto me permitirá explorarlo y entenderlo mejor, desde mi experiencia y mi perspectiva.

Las obras de Carmen y Ana están escritas “en primera persona”, es decir, desde su perspectiva y subjetividad y dejan ver una reflexión sobre los modos en que ellas se construyen a sí mismas a partir de la maternidad. Para Carmen, el cuerpo “es el lugar desde el que se le da orden al mundo y a las experiencias”,<sup>14</sup> y se ha convertido en el protagonista de su obra. En *MATER-ia*, la serie formada por fotografías, instalaciones y pequeñas vitrinas que estudio en el segundo capítulo, ella reflexiona en torno a la fragilidad física y emocional, a la fractura entre el ser-mujer y el ser-madre, y habla sobre la confusión y la angustia en la labor materna, entre otros temas. Sin embargo, a lo largo de su carrera ha llevado a cabo una labor introspectiva y crítica de sus experiencias como mujer, y de su historia personal y familiar, procedente de la clase media alta mexicana.<sup>15</sup>

Ana Casas Broda publicó el fotolibro *Kinderwunsch* en 2013, en el que a través de fotografías y textos, inscribe la relación que tiene con sus hijos a lo largo de siete años, mientras narra hechos, acontecimientos y pensamientos relacionados con su propia infancia, todo esto durante la constante (re)construcción de sí misma a la que se enfrenta en la maternidad. Por ser una obra de vasto contenido (son más de 160 imágenes y un número similar de textos autobiográficos), me ha sido muy enriquecedor dialogar con las distintas facetas de Ana, porque he encontrado múltiples puntos de encuentro y divergencia entre su experiencia y la mía. Y aunque en un principio sus fotografías me inquietaban por distintas razones, pero principalmente porque trasgreden tabúes sobre la mostración del cuerpo materno, mediante la escritura del tercer capítulo he llegado a comprender la complejidad de la

---

<sup>14</sup> Issa María Benítez Dueñas. *MATER-ia*. Catálogo de exposición. Barcelona: Galería Lluçia Homs, 2003, p. 5.

<sup>15</sup> *De Corporis Fabrica: Adriana Calatayud, Carmen Mariscal et Gerardo Suter*. Paris: Instituto de México, 2003-2004.

relación física, psíquica y afectiva que tiene con sus hijos, así como los matices emocionales y afectivos que se construyen en las relaciones intersubjetivas.

Finalmente, el capítulo de Lorena Wolffer (que, aunque lo menciono en tercer lugar es el primero en la tesis) estudia el performance *Úteros peligrosos* que la artista realizó en la Ciudad de México en 2005, para el que orquestó una mesa de debate en la que se discutirían temas relacionados con el control al que estaba sujeto su cuerpo como mujer embarazada. Las autoridades médicas y legales mexicanas invitadas al debate, sin embargo, invisibilizaron el cuerpo de Lorena –que permanecía voluntariamente en silencio durante la obra– reproduciendo los cánones de invisibilización a las mujeres que, mediante la obra, la artista buscaba denunciar.

A diferencia de las obras de Carmen y Ana, quienes presentan su maternidad desde su propia perspectiva, en el performance de Lorena vemos cómo son los invitados al debate (las autoridades institucionales), quienes determinan la experiencia que ella tiene de la obra. En otras palabras, su subjetividad fue producida por el orden de poder de un discurso que ella misma convocó. La centralidad del cuerpo en los capítulos de Mariscal y Casas Broda, por lo tanto, deviene un contra-discurso hacia el discurso institucionalizado que se hace evidente en el performance de Lorena Wolffer.

## 2.

En una sesión de la maestría, Karen Cordero (Estados Unidos, 1957) mencionó que es necesario: “Ficcionalizarse a uno mismo como un acto de supervivencia”. ¿Acaso no es este el modo en que las artistas reflexionan en torno a su experiencia de la maternidad? Carmen Mariscal encontró que bordar sus sensaciones e insertarlas en cajas de aluminio le ayudaba a reconocer los altibajos de la nueva experiencia que vivía con sus mellizos; y dar forma física a los temores que la abrumaban en sueños, le permitía hacer frente al miedo que le despertaba la fragilidad de sus hijos. Ana Casas Broda ficcionalizó instantes de la relación con sus hijos mediante fotografías orquestadas entre ellos, que dieron oportunidad a la generación de nuevas experiencias y matices en su relación, y en el mundo creado dentro de su hogar.

Lorena, por su parte, orquestó un debate en el que se presentó a sí misma como un cuerpo de estudio para, quizá, poner sobre la mesa los argumentos discriminatorios a los que había comenzado a enfrentarse desde que se embarazó. Es decir, pidiendo a los especialistas que los desplegaran frente a ella para conocerlos de una vez y saber a lo que se seguiría enfrentando el tiempo que restaba a su embarazo.

Por mi parte, ¿cómo puedo depositar mi experiencia en un texto, es decir, a través de la escritura y no mediante recursos visuales como las artistas plásticas? Cuando estudiamos obras de arte tan personales, me parece que es indispensable, si no un requisito, el volcar nuestra propia intimidad para su análisis. Es como si, para poder leer lo que compartieron ellas, yo también tuviera que compartir lo mío. Es involucrar también al cuerpo. Pero, en este sentido ¿cómo lograr un texto académicamente aceptable escrito desde la subjetividad? En concreto, ¿cómo escribir sobre *mi* experiencia de la maternidad de esta manera?

Tradicionalmente en la academia, el pensamiento racional occidental ha tendido a promover una distancia emocional del objeto de estudio o de reflexión. Sara Ruddick (Estados Unidos, 1935-2011) reflexiona en torno a ello recordando los tiempos en que era estudiante de filosofía: “Como lo habían idealizado los filósofos occidentales, la Razón estaba destinada a ser desapegada e impersonal, en el mejor de los casos irrelevante a las lealtades y afectos particulares.”<sup>16</sup> Sin embargo, para poder llevar a cabo este distanciamiento, Ruddick explica párrafos más adelante, a veces es necesario desasociarnos incluso de nosotros mismos ya que, como seres emocionales, sentimos pasiones y afectos de forma involuntaria e inevitable, lo cual es inadmisibles para la Razón. Entonces, se preguntó: “¿era posible concebir una razón que fortaleciera la pasión en lugar de oponérsele, que se negara a separar el amor del conocimiento?”<sup>17</sup>

Hélène Cixous (Argelia, 1937), Luce Irigaray (Bélgica, 1930) y Julia Kristeva (Bulgaria, 1941) son algunas teóricas feministas posestructuralistas que acuñaron el

---

<sup>16</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “As Western philosophers had idealized it, Reason was meant to be detached and impersonal, at best irrelevant to particular affections and loyalties.” Sara Ruddick. *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1989, p. 8.

<sup>17</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “was it possible to reconceive a reason that strengthened passion rather than opposing it, that refused to separate love from knowledge” *Ibid.*, p. 9.

término “escritura femenina” como una propuesta para la transformación del lenguaje escrito a partir de su generación desde el cuerpo femenino. Comparten la idea de que nuestras estructuras de conocimiento están codificadas por el lenguaje, mismo que se inserta en un sistema de símbolos y relaciones de poder delimitadas por un discurso patriarcal, que puede ser analizado y desmontado. Identifican al lenguaje falocéntrico con el dominio de la razón y concuerdan en que éste ha sido el mecanismo por medio del cual los hombres han colonizado a las mujeres, relegando y devaluando la sensorialidad en favor de lo simbólico. Y se plantean, por tanto, el reto de cómo expresar literariamente la subjetividad femenina cuando no existe una producción distinta a la de la tradición patriarcal. Si bien el término *femenina* podría despertar inquietudes en el siglo XXI por el binarismo sexual al que alude y que es firmemente cuestionado por los feminismos contemporáneos, y porque fue acuñado en un contexto social y geográfico específico (Francia, en la década de los 70), rescato de esta propuesta la importancia de trasladar el deseo a un lenguaje que abra la posibilidad de romper con el yugo patriarcal desde la expresión literaria del propio cuerpo femenino.

A partir de la década de 1980, explica la teórica francesa Nelly Richard (Francia, 1948), el feminismo revalorizó el concepto de *experiencia* con la intención de trastocar los sistemas teórico conceptuales de producción de conocimiento, que han reprimido “lo sensible, lo físico, lo afectivo e intuitivo” en favor de “lo razonante, lo mental, lo inteligible”:<sup>18</sup>

‘Experiencia’ no sería entonces la plenitud sustancial del dato biográfico-subjetivo que preexiste al lenguaje sino el *modo* y la *circunstancia* en las que el sujeto ensaya diferentes tácticas de identidad y sentido, reinterpretando y desplazando las normas culturales. [...]La ‘experiencia’ sería entonces el modo contingente y situacional a través del cual producimos teoría, reinscribiendo los signos culturales que circulan internacionalmente en juegos de contextos capaces de perturbar la división que traza la academia metropolitana entre [...] teoría, conocimiento [y] vivencia, práctica.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Nelly Richard. “Feminismo, experiencia y representación” *Revista de Crítica Cultural* 176-177. Santiago de Chile. Julio-diciembre 1996, p. 735. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/>

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 738, 739.

En paralelo, en la misma década, Donna Haraway (Estados Unidos, 1944) propuso un método de investigación y teorización feminista al que llamó “conocimiento situado” (*situated knowledge*),<sup>20</sup> que permite imaginar al objeto de estudio como un actor o agente que abre las puertas a una dialéctica de conocimiento que no depende de una lógica de “descubrimiento”, sino de una “conversación” basada en las relaciones sociales de poder. En este sentido, Haraway explica que es importante cancelar la noción de “objetividad”, que aborda al objeto de estudio desde una perspectiva múltiple –y tiende, por ello, al reduccionismo–, y propone ubicarnos en un sitio específico (*situated*), tomando a nuestra experiencia como punto de partida para generar una visión parcial que se articule con el resto de las partes de una conversación crítica y sensible.

Es notable que el marco teórico que sustenta esta tesis se basa, principalmente, en estudios críticos de autoras estadounidenses o europeas surgidos a partir de la década de los 70. No obstante su distancia espaciotemporal con mi entorno, me valgo de estas propuestas como plataforma para generar un ejercicio literario desde la expresión de mi propio cuerpo y experiencia que se constituya como una herramienta de análisis de obras de arte y subjetividades, que arroja distintas posibilidades de las que un enfoque objetivista provee.

A México y Latinoamérica los estudios críticos de las tradiciones académicas han llegado deslavados, y existe una carencia de estudios de género surgidos en México. Karen Cordero, estadounidense radicada en México, es una de las investigadoras que comenzó a impulsar los estudios de género en los estudios de arte a finales del siglo XX. Sin embargo, aún es necesario continuar teorizando desde aquí. Por lo tanto, a través de las posibilidades que arroja la escritura *femenina*, tomaré a mi experiencia de madre como base para la lectura e interpretación de textos y obras de arte, a pesar de la tradición que nos ha enseñado a convertirnos en un tipo específico mujer y a rechazar los caminos que se alejan de este modelo.

---

<sup>20</sup> Donna Haraway. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective” *Feminist Studies* 14, No. 3, otoño 1988), p. 592. Disponible en <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Haraway,%20Situated%20Knowledges.pdf>

Interpretaré las obras a partir de mi experiencia, de mi conocimiento situado, e interpelaré la experiencia de las artistas convirtiendo sus obras en agentes activos de conocimiento. Así mismo, mientras estudio la forma en que las artistas plasman sus experiencias y las relaciones entre ellas y sus hijos, en el caso de Carmen y Ana, realizaré un proyecto de autoexploración que me permitirá conocer y entender más de mí misma y de mi espacio con Gonzalo. ¿Qué es concretamente eso de lo que quiero tener más? Aún no lo sé. Tal vez estoy abrumada por la nueva persona en la que me he convertido que se aleja tanto de los estereotipos que desde niña he percibido de la mujer-madre, y que me provocaban un cierto rechazo a la maternidad.

Estos estereotipos (los dos polos de la personalidad estereotípica de la madre: abnegada y dulcísima, o frívola y superficial, y la noción de la madre no-pensante) son el resultado de mi educación dentro del marco cultural mexicano, y de siglos de una tradición patriarcal que se sirve de controlar las actividades asociadas con el hogar, la sexualidad y la reproducción, para mantener a las mujeres en la esfera de lo privado.

En su controvertido libro *L'Amour en plus* (traducido al español como *¿Existe el amor maternal?*, 1980), Elisabeth Badinter (Francia, 1944) retoma el cuestionamiento que Simone de Beauvoir inició a principios del siglo XX en *El segundo sexo* (1949), y narra cómo surgió, en el siglo XVIII, la noción de “instinto materno”, que transformó notablemente la estructura familiar y social de la Francia del siglo XVIII. La inyección de las nuevas ideas promovidas en el discurso de Jean-Jacques Rousseau (Suiza, 1712-1778) y sus seguidores tuvo lugar a través de la literatura, en donde se describió e ilustró el nuevo ideal femenino y materno. Badinter describe así a Sofía, la mujer que Rousseau concibió como ideal en *Emilio, o De la educación* (1762):

[...] habrá que preparar a la pequeña Sofía para su futura condición: un carácter dulce en un cuerpo robusto. La futura madre no puede ser obstinada, orgullosa, enérgica ni egoísta. En ningún caso tiene que enojarse ni dar muestras de la menor impaciencia, porque la madre rousseuniana ignora el principio del placer y la agresividad. De modo que hay que preparar a la niña para que sea esa dulce madre de sueño, que amamanta y cría a sus hijos con ‘paciencia y dulzura, con una solicitud y un cariño que nada logra alterar’. De modo que tiene que aprender desde muy pequeña ‘a ser alerta y trabajadora... hay que ejercitarla muy pronto en la coacción, para que no le cueste ceder, hay que enseñarle a dominar todas

sus fantasías para someterlas a la voluntad ajena'.<sup>21</sup>

Así como en la literatura, las artes plásticas también han servido como un mecanismo a través del que se han propagado discursos reguladores de las conductas femeninas, y que han repercutido en las creencias y modos de interacción social, a los que se refiere Van Dijk, en distintos momentos históricos.<sup>22</sup> Carol Duncan (Estados Unidos) ejemplifica este fenómeno en su texto "Madres felices y otras nuevas ideas en el arte francés del siglo XVIII" (1973), en el que expone que gracias a los valores representados en la pintura, las familias burguesas de la Francia del siglo XVIII comenzaron a buscar relaciones afectuosas entre sus miembros, al tiempo que se promovía la lactancia materna y otras consideraciones en torno a la educación de los hijos en el hogar que, por un lado, excluía a las nodrizas de la alimentación de los niños durante sus primeros años de vida, y hablaba de la posibilidad de un mejor desempeño en la vida adulta tras haber vivido una infancia feliz.<sup>23</sup> Y revela que, de esta manera, la organización familiar en aquella época se fue adaptando paulatinamente para cumplir con los nuevos modelos de familia que proponía la pintura.

La mayoría de estas representaciones, tanto literarias como pictóricas, adoctrinaban sobre los nuevos valores familiares a través de la exaltación de los nuevos valores femeninos. Y aunque la mayoría de las descripciones fueron hechas por hombres y los ejemplos que cito se refieren a la situación específica en Francia, dichos valores llegaron a México, en donde fueron adoptados por muchas mujeres: "Las representaciones de las madres tienden a convertirse, para las madres, en representaciones de sí mismas."<sup>24</sup> No debería de sorprendernos, entonces, que

---

<sup>21</sup> Elisabeth Badinter. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós, 1981, p. 204.

<sup>22</sup> Gladys Villegas Morales. *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2006, p. 19.

<sup>23</sup> Carol Duncan. "Madres felices y otras nuevas ideas en el arte francés del siglo XVIII" En Cordero, Karen e Inda Sáenz., comp. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana; Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 197-217.

<sup>24</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: "Representations of mothers have a way of becoming, for mothers, representations of themselves." Sara Ruddick. "Thinking Mothers/Conceiving Birth" En Donna Bassin, Margaret Honey y Meryle M. Kaplan., eds. *Representations of Motherhood*. New Haven: Yale University Press, 1994, p. 29

después de tantos siglos de consumir imágenes de esta maternidad aparentemente maravillosa y plana, en cuanto a que no ofrece (a los ojos de terceros) sentimiento distinto que el de la alegría de ser madre, nos resulte abrumador el enfrentarnos a las distintas emociones de las múltiples y novedosas experiencias que realmente comprende su vivencia.

### 3.

De acuerdo con Griselda Pollock, lejos de ser únicamente una experiencia social en la división del trabajo por género, la maternidad está conformada por un sistema de relaciones e imágenes psíquicas imaginarias y simbólicas que adquiere especial importancia y un carácter disruptivo cuando es teorizada o apropiada por artistas.<sup>25</sup>

Coincidentemente, Julia Kristeva la concibe como un reto conceptual al falogocentrismo, argumentando que la gestación y el acto de amamantar cancelan las dicotomías sí-mismo/otro, sujeto/objeto, adentro/afuera. Y la considera, entonces, como una actividad esencialmente revolucionaria. En el ensayo titulado "*Motherhood According to Giovanni Bellini*" (1975), afirma que es precisamente en el arte en donde se puede encontrar un sinnúmero de relaciones simbólicas entre el artista y su madre, y postula que el acto de dar a luz se asemeja a la práctica artística en tanto que se encuentra determinado por impulsos biológicos y culturales que pueden ser vistos como un prototípico acto de creación, sobre el cual se funda toda representación artística.<sup>26</sup>

En 1977, Kristeva publicó "*Stabat Mater*", ejercicio en el que desarrolló un texto poético escrito durante su embarazo, que contrastó con una reflexión teórico-analítica sobre las representaciones de la maternidad en la cristiandad, con la intención de rebelar al sujeto materno en contra de la represión que lo ha convertido en algo trivial y obscuro, y que, de acuerdo con Andrea Liss (Estados Unidos), ha privado a las

---

<sup>25</sup> Griselda Pollock, "On Mary Cassatt's *Reading Le Figaro* or the Case of the Missing Women" En *Looking Back to the Future: Essays from the 1990s*. New York: G&B Arts International, 1999, p. 260.

<sup>26</sup> Kelly Oliver., ed. *The Portable Kristeva*. Nueva York: Columbia University Press, 2002.

madres de personalidad y sexualidad.<sup>27</sup> Las obras de arte que estudio en esta tesis contribuyen a responder la pregunta que Kristeva deja implícita en su texto: ¿cómo podemos hablar de una madre sin recurrir a la religiosa y santificada figuración de la madre virgen de la Cristiandad –tan enraizada en la sociedad mexicana,– ni a la madre como idealización del narcisismo primario (es decir, a la figura que representa la plenitud y la satisfacción del deseo)?

Es importante recordar que las representaciones que forman parte de un discurso homogeneizante de la maternidad pasan por alto la diversidad y multiplicidad de experiencias que comprende dicha práctica. Por lo tanto, evidenciar las experiencias de las madres constituye un enfrentamiento a aquél discurso “idealizado”, religioso y homogeneizante de la maternidad institucionalizada.

En la década de los 70, la artista feminista Mary Kelly (Estados Unidos, 1941) realizó una de las primeras obras críticas a la institución patriarcal de la maternidad. En *Post-Partum Document* (1973-1979), analizó con rigor científico la relación que tuvo con su hijo desde su nacimiento hasta su ingreso al jardín de niños, a partir del psicoanálisis lacaniano, de objetos que fueron vestidos o recolectados por su hijo y de textos autobiográficos. En este trabajo realizado en siete etapas (una “introducción” y seis “documentos”) a lo largo de seis años, Kelly cuestiona de modo irónico la idea de la madre que sabe serlo por naturaleza, y deja constancia de las exploraciones del deseo materno; de su propia ansiedad y la de su hijo por la inevitable separación y transformación en sujetos interdependientes; del paso de su hijo del reino de lo Imaginario (maternal) al orden simbólico (patriarcal); así como del significado de la categoría de lo femenino y el origen de la diferencia sexual, entre otros temas.

En aquella época, Mary Kelly, como otras artistas, debió codificar su trabajo sobre lo maternal mediante un discurso científico, lingüístico o psicoanalítico, para evitar que el rompimiento con las representaciones santificadas de la maternidad atrajera mayor violencia metafórica contra la figura de la madre.<sup>28</sup> De este modo, es que con excepción de la fotografía que se imprimió en la portada del libro del *Post-*

---

<sup>27</sup> Andrea Liss. *Feminist art and the Maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. Edición Kindle.

<sup>28</sup> *Ídem*.

*Partum Document* que la misma artista publicó en 1983, en el resto del proyecto no existe una sola imagen de ella o de su hijo. La obra es, en cambio, como lo escribió Margaret Iversen (Reino Unido, 1949), un retrato de su vida *psíquica*:<sup>29</sup>

Las imágenes de la madre y el niño, un ícono de amor y ternura en la historia del arte, ahora solo podían ser sentimentales y *kitsch* y, de cualquier modo, carentes de poder explicativo. [...] En cambio, [en PPD] hay una división en el trabajo entre las marcas gestuales, los objetos encontrados, las improntas, los moldes (lo que C.S. Pierce llamó signos del índice) y la escritura, los diagramas y los símbolos. El índice, en cierta medida, se resiste a la verbalización y se relaciona con el sentido del tacto, por lo que estos signos invocan la cualidad sensible y emotiva de la experiencia vivida por la madre.<sup>30</sup>

Sin duda, esta vasta obra se ha consolidado como uno de los pilares de los discursos artísticos feministas sobre la maternidad ya que, como ha explicado Andrea Liss, la franca escritura autobiográfica de la artista “permite a la madre la verdad de sus experiencias, repletas de ansiedades e incertidumbres con relación a la maternidad, a pesar de los riesgos que esto supone frente a la larga historia misógina de etiquetar a las mujeres que no se conforman como incapaces, enfermas e, incluso, histéricas.”<sup>31</sup>

Es interesante comparar los recursos que utilizó Mary Kelly en los 70 para alcanzar dicho resultado, y que desataron indignación entre el público y la prensa, y los que han utilizado Lorena Wolffer, Carmen Mariscal y Ana Casas Broda a principios del siglo XXI.<sup>32</sup> En paralelo a sus propios pensamientos y afectos, Kelly reflexionó en torno al desarrollo conceptual y psíquico de su hijo, aunque manteniendo un aparente distanciamiento emocional de sus reflexiones. De las tres artistas contemporáneas,

---

<sup>29</sup> Margaret Iversen, Douglas Crimp, y Homi K. Bhabha. *Mary Kelly*. Londres: Phaidon, 1997, p. 41.

<sup>30</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “Actual pictures of mother and child, an icon of love and tenderness in the history of art, could now only be sentimental and kitsch, and in any case lack explanatory power. [...] Instead, [in PPD] one finds a division in the work between gestural marks, found objects, imprints traces, moulds (what C.S. Pierce called indexical signs) and writing, diagrams or symbols. The index to some extent resists verbalization and is related to the sense of touch, so these signs invoke the sensuous, emotive quality of the mother’s lived experience.” *Ídem*.

<sup>31</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “Such writing allows the mother the truth of her experiences, replete with her anxieties and uncertainties about her relation to motherhood, despite the risk this raises in relationship to the long misogynist history of labeling women who do not conform as unfit, ill, even hysterical.” Liss. *Feminist Art and the Maternal*. *Op.cit.*

<sup>32</sup> El principal detonador del escándalo fueron los pañales de tela con restos escatológicos que la artista enmarcó y presentó como el primer documento que conforma el proyecto.

Ana es quien escribe sobre los cambios físicos y emocionales por los que atraviesan ella y sus hijos a través de los años, pero lo hace, a diferencia de Kelly, con una evidente carga emocional. En *Kinderwunsch* es posible identificar la influencia que el psicoanálisis ha tenido en la vida de Ana, así como el conocimiento que la artista tiene de la disciplina. Sin embargo, éstos provienen de su propia experiencia como analizante.<sup>33</sup> Kelly, por su parte, involucra al psicoanálisis como marco teórico –si bien con una intención irónica– sobre cuyas teorías sobre la diferencia sexual y la figura de la madre reflexiona críticamente.

Quizá se deba a que *Kinderwunsch* es una obra extensa que abarca un periodo de siete años, únicamente un año más que el periodo comprendido en *Post-Partum Document*, el que guarda más relación con la obra de Mary Kelly, que las propuestas de Lorena y Carmen. Estas, en cambio, se enfocan en momentos o etapas más concisas de la maternidad y, a diferencia de las anteriores, no incluyen textos auto reflexivos sobre la experiencia de las artistas, por lo que mi relación con ellas es más interpretativa que informativa.

La diferencia más importante entre el proyecto de Mary Kelly y el trabajo de Wolffer, Mariscal y Casas Broda, es que en *Post-Partum Document*, como mencioné anteriormente, no existen representaciones humanas (con la excepción de la portada y de la impronta de la mano de un bebé en el “Documento IV”), lo que significó una importante toma de posición de la artista con respecto a su cuerpo materno y el de su hijo como significantes, y al discurso que en su obra deseaba establecer.

En las obras contemporáneas, las artistas utilizan precisamente a su cuerpo como vehículo para detonar una reflexión: Lorena Wolffer lo hace como un cuerpo de mujer embarazada, vistiendo un atuendo sencillo (sin maquillaje y con ropa cómoda de color negro) y adoptando una actitud silente, sin rostro, sin identidad, subjetividad, voz o agencia, y de cuyo cuerpo, por el contrario, se *agencian* los otros. Este cuerpo existe en México, y es el de la mujer embarazada que suele permitir, delegar, o detentar a otros (esposo, padre, médico/a, religión) el poder sobre su propio cuerpo. Es el cuerpo de una mujer cuya maternidad ha sido secuestrada.

---

<sup>33</sup> En psicoanálisis se llama *analizante* al “paciente”, mientras que al psicoanalista se le llama *analista*.

Carmen Mariscal, por su parte, presenta cuerpos fragmentados, el suyo y el de sus hijos, los cuales prefiere mantener anónimos. Al igual que el cuerpo de Lorena, que simbólicamente permaneció anónimo durante la obra, el rostro de Carmen, cubierto por sus manos, dota de anonimidad a su cuerpo. A su vez, la fragilidad que reflejan las imágenes que parecen descarapelarse, remiten a la asumida fragilidad del cuerpo de las mujeres, el “sexo débil”, que ha sido propagada por un discurso que busca reasignar a las mujeres en el espacio privado, y dialoga con el discurso médico al que se refiere Denisse Buendía en el performance de Lorena Wolffer (ver capítulo 1 de esta tesis), que patologiza el embarazo, convirtiéndolo en una enfermedad de la que las mujeres se “alivian” con el parto.

En *Kinderwunsch*, finalmente, son abundantes los retratos de Ana y sus hijos desnudos en distintas etapas del crecimiento de los niños. El recurso utilizado por Ana, en este caso, es la exposición de cuerpos desnudos como medio para denunciar la singularidad de su experiencia como madre, así como los deseos y el erotismo presentes en el día a día en las relaciones entre madre e hijo(s), y que en *Post-Partum Document* tomaron forma escrita.

El semidesnudo de Carmen y el desnudo de Ana rompen con la censura del cuerpo materno que ha sido promovida como debido recato por la religión católica y las sociedades conservadoras. Incluso, la tela que cubre el sexo de Carmen en *Umbilicus* es una cita directa al paño que vistió Cristo en la Cruz. Lorena, por su parte, aunque no se muestra desnuda, entra en una dinámica que sigue un modelo de dominación de los cuerpos de las mujeres típica de la religión católica, que nos quita agencia, derechos y poder de decisión sobre el propio cuerpo. Esta es una ideología que se propaga no solamente a través de un discurso religioso, sino de la educación, la medicina, las telenovelas –en el caso de México y Latinoamérica– y que dictan ciertos modelos corporales y de comportamiento a los que muchas mujeres mexicanas aspiran adaptarse.

La investigadora y crítica de arte Maite Garbayo (España, 1980) lo explica de la siguiente manera:

[...] la imagen pronto se convierte en el lugar en el que se fija y se congela el

cuerpo. A partir de ella, se definirán los cuerpos adecuados y aquellos que no lo son, se promoverán ciertos comportamientos y ciertos cuerpos y se contendrán otros. [...] El régimen sabe que el control de los cuerpos y las sexualidades es el mecanismo necesario para que las mujeres continúen con su estatus de reproductoras biológicas y simbólicas de la nación.<sup>34</sup>

Aunque Garbayo sitúa su reflexión en España a fines de la dictadura franquista en los años 70, con ella se acerca a una situación muy actual, y que es pertinente en mi estudio. La reproducción mediática de imágenes que dictan cómo debe de ser un cuerpo, ya sea de mujer u hombre, “bello” (occidentalizado, blanco, delgado, joven, sano), se extiende también a cómo debería-podría ser un cuerpo materno bello a partir de imágenes que promueven la imagen de modelos de talla chica que vuelven a su extrema delgadez y tonificada musculatura apenas meses después de haber dado a luz. Esto, sin duda, repercute en la vivencia, percepción y estima que las mujeres tenemos de nuestro propio cuerpo, así como en la apreciación y criticidad que las madres tenemos de nuestra experiencia materna, vivida, como toda otra, a partir del cuerpo.

Ana Casas Broda explica en *Kinderwunsch* que desde niña se ha sentido incómoda en su cuerpo. Sin embargo, en sus fotografías lo muestra sin tapujos haciendo frente a este auto-rechazo, y al “cuerpo ideal de mujer” que transmiten los medios de comunicación. Las reacciones de ultraje que en ocasiones despiertan sus fotos entre el público más conservador, emergen por la interacción de los cuerpos en las imágenes: cuerpos desnudos que se tocan y que podrían perder su subjetividad y deseo (a los ojos de este espectador escandalizado) por convertirse solamente en cuerpos que rompen tabúes. Quizá, el desnudo de Ana podría insertarse dentro del engaño que vende al “destape” del cuerpo femenino, como lo llama Maite Garbayo, como sinónimo de libertad y, por lo tanto, podría leerse, como opina José Luis Barrios (México, 1961), como una estrategia aparentemente subversiva, pero que en realidad busca satisfacer la mirada *voyerista* del espectador masculino.<sup>35</sup> Sin embargo, yo creo

---

<sup>34</sup> Maite Garbayo Maetzu. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: consonni, 2016, p. 12.

<sup>35</sup> Intervención de José Luis Barrios tras mi exposición en el XXIX Coloquio Internacional del Posgrado de Arte, en la Universidad Iberoamericana, en noviembre de 2016.

que lo que hace Ana es hacer frente a la expectativa contemporánea de un cuerpo materno desnudo “bello”: sano, joven, hipersexualizado y disponible para la mirada masculina, y mostrar la crudeza de su cuerpo en una serie de fotografías que, si bien se muestran ante un ojo público, no buscan satisfacer un deseo sexual, sino hacer que el posible poseedor de esa mirada deseante –masculina– se enfrente a un cuerpo femenino distinto: gastado, decrépito, lactante, materno. Es como si su cuerpo se mostrara defectuoso de la normativa sexual y estética contemporánea, *a pesar* de ella y *contra* ella.

El discurso, en la obra de Mariscal y Casas Broda, se desquicia con el aparecer de la experiencia. Ésta, en el caso de Mary Kelly, se vale de la ausencia del cuerpo como un recurso feminista necesario en su contexto. Por otra parte, el caso de Wolffer, Mariscal y Casas Broda, en el contexto sociocultural mexicano, global y mediático, demandan que la experiencia aparezca en el *cuerpo* mismo de las mujeres.

En el caso de *NO A LAS MATERNIDADES SECUESTRADAS*, de Mónica Mayer, sin embargo, el papel que juega el cuerpo de las mujeres es distinto. Si bien guarda relación con el performance de Lorena por tratarse de una *acción* ejecutada *con* el cuerpo, en su caso ésta es colectiva y genera un resultado opuesto al que arrojó *Úteros peligrosos*: en el proyecto de Mónica, las mujeres tomaron agencia de su cuerpo y maternidad, mientras que éstos, a Lorena, le fueron arrebatados. Si bien *NO A LAS MATERNIDADES SECUESTRADAS* tampoco cuenta con representaciones figurativas, la potencia de la obra se encarna en el cuerpo de quienes portaron pancartas con testimonios de otras mujeres y las que vistieron los mandiles en protesta al secuestro de las maternidades. Durante la protesta del día después, el discurso de la acción se basó en la solidaridad y sororidad de este acto de denuncia e intercambio de historias y de cuerpos (hay que recordar que muchas mujeres portaron panzas postizas de embarazo).

Es importante, también, el hecho de que la obra se refiera a las maternidades, en plural, puesto que promueve la visibilización de la multiplicidad y diversidad de experiencias que existen, convirtiéndose en un buen ejemplo de discurso en el que el lenguaje aspira y contribuye a modificar creencias y modos de interacción social.

Si bien en esta tesis estudio apenas tres casos dentro del gran universo de singulares experiencias maternas, las obras de Lorena Wolffer, Carmen Mariscal y Ana Casas Broda, así como mi experiencia depositada en este texto, contribuyen a visibilizar la multiplicidad de vivencias a través de la presentación de las complejidades de la experiencia de la propia maternidad.

En esta tesis, por lo tanto, me acercaré a la obra de estas artistas identificando los aspectos de un discurso femenino-materno que me permitirá reconocer nuevas voces y experiencias de otras mujeres, ya no como *otras* sino como parte de una conversación común. Y me será posible estudiar la presentación de esta experiencia y constatar de qué manera se vive realmente a pesar de haber sido mostrada durante la mayor parte de la historia del arte por artistas varones, desde la visión que ellos mismos tienen de las mujeres y de la relación que establecen con nosotras.

## CAPÍTULO 1:

### LORENA WOLFFER, *ÚTEROS PELIGROSOS* (2005)

*El maternazgo es un conjunto de actividades organizadas que requieren disciplina y atención. Por el contrario, el embarazo puede aparentar ser una condición, un estado físico del ser. Mientras que el maternazgo requiere de un pensamiento deliberativo, el embarazo puede aparentar requerir únicamente de las capacidades racionales que Aristóteles atribuyó a los esclavos: la habilidad de entender y obedecer órdenes [del médico].*

Sara Ruddick<sup>36</sup>

#### **El performance**

*Úteros peligrosos* fue un performance realizado por la artista mexicana Lorena Wolffer en el museo Ex Teresa Arte Actual, en la Ciudad de México, en 2005.<sup>37</sup>

La acción consistió en reunir en una mesa de discusión a diversos especialistas en el campo de la medicina, la gineco-obstetricia y el derecho, en la que se tocaron diversos tópicos relacionados con el cuerpo de las mujeres embarazadas. Andrea Ferreyra (Uruguay, 1970), artista y estudiosa de performance, fue la encargada de dar inicio y moderar una entrevista semiestructurada, previamente redactada por la artista, y en la cual los actores, postrados en el espacio que sus credenciales les otorgan, responderían lo más claro y contundentemente posible. Frente a ellos se sentó la artista para ser testigo –más no participe– de las discusiones, opiniones y

---

<sup>36</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “Mothering is a set of ongoing organized activities requiring discipline and attention. By contrast, pregnancy can appear as a condition, a state of physical being. Whereas mothering requires a deliberative thought, pregnancy may appear to require only the rational capacities that Aristotle attributed to slaves: the ability to understand and obey [doctor’s] orders.” Sara Ruddick. “Thinking Mothers/Conceiving Birth” En Bassin. *Op. cit.*, p. 35.

<sup>37</sup> El performance se llevó a cabo el día 16 de abril, y fue creado ex profeso para el ciclo de performance “Emanaciones performativas. Exploratorios críticos”, que consistía en presentar en Ex Teresa, cada sábado a las 19:30 hrs, un proyecto ligado con las artes escénicas (performance, danza, teatro, e incluso música y video). Dentro del ciclo, se presentó el programa *Genero* (sin acento, como verbo) del que participaron las artistas Marcela y Gina, Lorena Orozco, Pilar Villela y Lorena Wolffer. Miguel Ángel Ceballos. “Performanceras ‘asaltan’ Ex Teresa”. *El Universal* (15 de marzo de 2005). Consultado el 9 de abril de 2016. Disponible en <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/40947.html>

resoluciones que se desarrollaban, y que denunciarían, de acuerdo con su planteamiento inicial, “el control al que estaba sujeto [su] cuerpo como mujer embarazada”.<sup>38</sup>

*Buenas noches. Bienvenidos y gracias por acompañarnos en esta ocasión en la que discutiremos **el embarazo de Lorena Wolffer** desde diferentes perspectivas médicas, legales y aquellas que provienen de la cultura popular y la vigilancia social que existe en relación con los cuerpos de las mujeres embarazadas. **Lorena Wolffer, nuestro cuerpo de estudio** del día de hoy, tiene seis meses y medio de embarazo. Hasta el momento, su embarazo se ha desarrollado de una manera normal, salvo por un hematoma que tuvo en el útero en el segundo mes, para el cual se le recetó permanecer en cama durante diez días. Los ultrasonidos y exámenes médicos que se le realizan mensualmente muestran un desarrollo fetal normal, y confirman que la salud, tanto de la madre, como del producto, es la deseada.<sup>39</sup> [énfasis añadido]*

La acción se llevó a cabo al interior del museo, en donde se adaptó una especie de escenario para que se desarrollara la obra. Sobre éste, se colocó la mesa y sillas para la discusión, la silla en la que se sentó Lorena y dos monitores en los que se proyectaba el debate en tiempo real. La disposición de los cuerpos en el espacio reproducía el orden jerárquico de los actores y la audiencia en el teatro (los primeros a una mayor altura que el nivel al que se encuentran los espectadores) pero, a diferencia de muchas representaciones escénicas, los participantes no siguieron un guión aprendido, ni hubo cambios de tiempo, ni dirección teatral. Incluso, aunque fue ideado como un performance y se presentó dentro de un espacio museístico, la mayor parte de la obra se desarrolló como una mesa de discusión en un congreso especializado en temas de derechos y salud reproductiva.

Al inicio del performance, los invitados a la mesa fueron presentados puntualmente, destacando en esta introducción los campos que han dominado en su materia.

---

<sup>38</sup> Texto tomado de la página web de la artista, el día 20 de octubre de 2015. [http://www.lorenawolffer.net/01obra/12up/up\\_frames.html](http://www.lorenawolffer.net/01obra/12up/up_frames.html)

<sup>39</sup> Las citas que he incluido en este capítulo han sido editadas de manera sencilla, eliminando las muletillas y repetición de palabras que fueron incluidas en la transcripción del performance, para facilitar su lectura.

*Denisse Buendía Castañeda. Desde los 18 años, Denisse es activista y defensora de los derechos humanos de las mujeres jóvenes y actualmente cursa el séptimo semestre de la carrera en Comunicación. Como joven activista participó en la elaboración de la cartilla de los derechos sexuales y reproductivos de las y los adolescentes. [...]*

*El Dr. Carlos Arturo Campos Nava es médico por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; con posgrado en cirugía general, por el Hospital Juárez de México; graduado en Administración de Hospitales por la Universidad Nacional Autónoma de México; y graduado en Administración de los Servicios de Salud por parte de la Japan International Cooperation Agency. Ha sido responsable del área de urgencias médico-quirúrgicas en el HGSZ No. 7 del IMSS, y coordinador de calidad médica de la Fundación Mexicana para la Planeación Familiar, A.C. [...]*

*Pedro Isabel Morales Ache es Licenciado en Derecho por la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México; diplomado en Derechos Humanos y Relaciones Internacionales, por la Universidad de las Américas, A.C.; exbecario de la Fundación de John D. And Catherine T. MacArthur; y exDirector de Asuntos Contenciosos de la Dirección General de Asuntos Jurídicos, de la Secretaría de Salud. Desde 1989 es litigante especializado en el tema de salud y derechos humanos, en materias de exigibilidad judicial, del derecho a la protección de la salud, libertad reproductiva, salud reproductiva, VIH/SIDA, y responsabilidad médica profesional. [...]*

*Por último, la Dra. Miriam C. Negrín Pérez, es médico-cirujana egresada de la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de México con especialización en Ginecología y Obstetricia, y médico gineco-obstetra egresada de la residencia en el Hospital Luis Castelazo, del IMSS; recertificada por el Consejo Mexicano de Gineco-Obstetricia. Cuenta con estudios de Ginecología y Laparoscopia Quirúrgica Avanzada en el Baystate University de Nueva York, Estados Unidos. [...] actualmente labora en el Hospital Ángeles del Pedregal.*

Una vez desplegadas las credenciales que cada uno de los integrantes representan, se dio inicio a la conversación y Andrea dio lectura a distintas preguntas en torno a temas relacionados con el cuerpo, la salud y los derechos de las mujeres embarazadas.

*En México, ¿es el sistema médico quien certifica el embarazo, como lo fue **en el caso de Lorena Wolffer**, o depende de la realidad económica, racial y cultural de cada mujer, y de su entorno?*

*[...]*

*El sistema médico dedicado a la ginecología, ¿no estuvo conformado por hombres en un principio?, ¿qué implicó este fenómeno simbólicamente en la percepción del embarazo y el parto?*

[...]

*¿Por qué se siguen realizando prácticas como [la episiotomía], rutinariamente, cuando existen casos en los que no resultan necesarias? **¿Qué lugar tiene la voz de una mujer, como Lorena Wolffer, al momento del parto en la toma de este tipo de decisiones?***

[...]

*En la legislación vigente de la Ciudad de México, en situaciones de riesgo para una mujer, **como Lorena Wolffer**, que es nuestro cuerpo de estudio, y para su hijo o hija, ¿quién tiene prioridad en una situación de riesgo? En otras palabras: si tanto la madre como el feto están en peligro de fallecer, ¿a quién se salva?*

[énfasis añadido]

Al final de la primera ronda de preguntas, se abrió el espacio para leer algunas más que fueron elaboradas por el público a lo largo del performance, y que fueron escritas en las papeletas que se entregaron al inicio del evento.

Los expertos respondieron abordando temas como la construcción social del género, la brecha de género, clase y raza en el sistema médico, los derechos reproductivos de las mujeres embarazadas, las legislaciones en torno a estos derechos, la injerencia de los hospitales públicos y privados en el ejercicio de los derechos y de las sanciones legislativas, y el aborto, entre otros.

Sin embargo, aunque la intención de la artista era ser analizada por los especialistas a lo largo del debate, y a pesar de que algunas de las preguntas aterrizaran en la situación particular de Lorena, ninguno de los especialistas se refirió a ella en sus respuestas. Esta omisión del nombre, en la que me detendré más adelante en este capítulo, la interpreto como un acto *performativo* que revela la invisibilización de las mujeres embarazadas a manos de la clínica y el sistema legal en México.

Al terminar el debate, los invitados dejaron el escenario y Lorena Wolffer se levantó y volvió a sentarse, esta vez mirando hacia el público, permitiendo que los asistentes al performance la mirasen y observasen por unos instantes, tal y como habrían hecho los especialistas si la hubiesen analizado como el cuerpo de estudio de la obra.



Figuras 1 y 2  
Lorena Wolffer (1971), *Úteros peligrosos*, 2005. Performance realizado en el Museo Ex Teresa Arte Actual.

Diez años después de la ejecución de *Úteros peligrosos*, mi acercamiento al performance fue desde su registro audiovisual. La única copia que existe del mismo se puede consultar en el Centro de Documentación de Ex Teresa Arte Actual. Sin embargo, en el archivo la imagen y el audio no empatan, por lo que para comprender el discurso sin distracciones, es necesario escucharlo sin ver el video. Esto es importante, ya que el concentrarme en el discurso hablado de los especialistas, teniendo la posibilidad de pausarlo, retrocederlo o adelantarlo, me ha permitido reparar en detalles del performance que quizá no habría identificado de haber presenciado el debate *in situ*.

La académica feminista Peggy Phelan (Estados Unidos, 1948) explica que “Cuando se presencia el arte de performance, existe un elemento de consumo: no hay sobras, el espectador debe de intentar comprenderlo todo de una vez.”<sup>40</sup> ¿Cómo *consumieron* los espectadores la obra de Lorena Wolffer aquel día? ¿Habrán comprendido todo el performance de una vez? La duración de la obra y el contenido especializado de los discursos pudieron haber contribuido a que una parte del público general perdiese interés en el debate; otros, podrían haber prestado atención a la información que brindaban las respuestas de los especialistas, olvidando, sin embargo, el papel crítico que el cuerpo de Lorena jugaba en el escenario; y aquellos que no lo presenciaron en su totalidad no habrán reparado en el hecho de que su nombre no fue mencionado. ¿Habrán quienes se sintieran identificados, indignados o indiferentes ante los testimonios de los especialistas? ¿Quien percibiera la paradójica conclusión del performance?

Independientemente de ello, *Úteros peligrosos* es una obra que no habría podido existir sin la presencia del público, ya que Lorena la ideó como un método abierto de denuncia de la discriminación hacia las mujeres embarazadas. Si el debate se hubiera llevado a cabo únicamente entre los especialistas, Andrea, y la artista, habría perdido el impacto social que ella deseaba. Así mismo, los invitados probablemente habrían cambiado el tono e intención de su discurso, al no saberse

---

<sup>40</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “In performance art spectatorship there is an element of consumption: there are no left-overs, the gazing spectator must try to take everything in” Peggy Phelan. *Unmarked. The politics of performance*. Londres, Nueva York: Routledge, 2005, p. 148.

escuchados por un público amplio frente al que debían de desempeñar el papel de “especialistas”. De no haberse encontrado participando de un performance artístico que buscaba denunciar la violencia contra las mujeres embarazadas, por ejemplo, el Dr. Carlos Arturo Campos Nava no habría dejado ver la premura de ofrecer respuestas que intencionalmente acentuaran la discriminación y violencia de género que tienen lugar en la clínica. Al ser testigos del debate, independientemente de su toma de conciencia sobre el proceso discriminatorio que en él tuvo lugar, los espectadores se convirtieron en cómplices de la invisibilización de Lorena. Quizá esta complicidad fuera involuntaria y pasara desapercibida aún para ellos mismos, pero su presencia frente al acto de invisibilización reproduce la manera en que diariamente presenciemos y naturalizamos cánones discriminatorios, aún si no reparamos en su operación.

En aquel año, Pancho López tenía una columna dominical sobre performance en el rotativo mexicano *La Crónica de Hoy*, en la que anunció la inauguración del ciclo de performance “Emanaciones performativas. Exploratorios críticos”, que se estaría llevando a cabo en Ex Teresa a partir del mes de enero de 2005.<sup>41</sup> Mónica Mayer y la misma Lorena Wolffer, por su parte, tenían un espacio para publicar los viernes y los domingos, respectivamente, en el periódico *El Universal*.<sup>42</sup> Sin embargo, ninguno de los tres emitió una opinión o crítica sobre este performance en particular. ¿Significa esto que el resultado de la obra, con sus datos duros y sus indicadores performativos sobre la discriminación y violencia contra las mujeres embarazadas en México, pasó desapercibido en la esfera del arte contemporáneo mexicano?

Actualmente, Lorena no recuerda con precisión los detalles de planeación ni desarrollo de *Úteros peligrosos*. Si bien el performance se realizó hace más de diez años, también es cierto que una artista performancera es consciente de la importancia

---

<sup>41</sup> Pancho López. “Emanación performativa en Ex Teresa”. *La Crónica de hoy* (30 de enero de 2005): sec. Cultura, p. 27.

<sup>42</sup> Se puede consultar el archivo de prensa mexicana sobre performance, actualizado al 2005, en Mónica Mayer y Víctor Lerma., comps. *Performance en el archivo de Pinto mi raya*. México: Pinto mi raya, 2005.

del registro de estas obras efímeras.<sup>43</sup> En el libro de Ileana Diéguez, *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*, Wolffer explica que

Considerando que todos los elementos que conforman un performance encierran información, ensayo minuciosamente cada movimiento. Algunas veces lo hago sola y otras, las que quizás me gustan más, frente a colegas y amigos. Detrás de cada performance hay un detallado trabajo con todos los elementos que lo integran; algunos ejemplos son la subversión de la mirada –un acto simple pero todavía trasgresor viniendo de una mujer– o el uso de una gestualidad corporal particular.”<sup>44</sup>

¿Por qué, entonces, siendo tan cautelosa, no guardó un registro de los detalles de la planeación, producción y desarrollo de la obra? La ausencia de registro podría apuntar hacia algo que está obviado, algo que la artista quiere que desaparezca, y que podría ser sintomático de una desilusión sufrida frente a una acción que se revirtió contra ella, que la llevó a descubrir a sus invitados en otra dimensión, y a visualizar que ocupaba una posición de subordinación, ya no solo en el espacio médico y legal que de inicio buscaba denunciar, sino también en la estructura de reconocimiento social.

Phelan afirma que “La única vida del performance ocurre en el presente. El performance no puede ser guardado, grabado, documentado o participar en la circulación de representaciones de las representaciones: una vez que lo hace se convierte en algo distinto del performance.”<sup>45</sup> Explica, así mismo, que escribir sobre performance, significa alterar el evento, puesto que es una forma de preservarlo.<sup>46</sup> Si bien esta es una visión purista sobre la permanencia del arte de performance, coincido con Phelan en que la experiencia de los espectadores variará según el medio por el cual sea vista la obra, puesto que su impacto será distinto si se presencia en vivo, si se

---

<sup>43</sup> El registro audiovisual del performance se puede consultar en el Centro de Documentación del Ex Teresa.

<sup>44</sup> Lorena Wolffer. “Cada performance es una historia” En Ileana Diéguez comp., *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México: Universidad Iberoamericana, 2009, pp. 149, 150.

<sup>45</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “Performance’s only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance.” Phelan. *Op. cit.*, p. 146.

<sup>46</sup> *Ídem.*, p. 148.

lo ve en video, o si se lee en una descripción escrita. No obstante, me parece importante conservar el registro de estas obras efímeras y promover su análisis desde distintos lugares, sin que esto le reste importancia a la obra, o a su posterior estudio.

En este sentido, escribo sobre *Úteros peligrosos* con la intención de interrumpir el continuo silencio que comenzó con Lorena durante la obra, que fue asegurado por ella mediante la ausencia de registro, que se generalizó al no haber sido reseñado o criticado en la prensa mexicana, y que ha sido alimentado con el olvido de la artista. Por lo tanto, para poder generar una interpretación de la acción, lo haré desde las posibilidades que arroja mi experiencia y desde la percepción crítica que tengo como espectadora del *registro* del performance.

Como mujer embarazada y como madre, siento familiares estos actos de invisibilización y objetificación de los que Lorena fue receptora. Al igual que ella, en muchas ocasiones me he sentido minimizada por médicos, y hombres y mujeres de mi familia o la sociedad. Desde que estaba embarazada de Gonzalo, he notado cómo mucha gente busca demostrar tener mayor conocimiento o una mejor técnica para el cuidado de mi cuerpo o de mi hijo, restando importancia a mi propio deseo y a mi experiencia y conocimiento como mujer y como madre. Por ello, sé bien que muchas veces las mujeres introyectamos, permitimos y perpetuamos estas actitudes y, cuando no nos llevan a invisibilizarnos a nosotras mismas, terminan por alimentar estas conductas en la sociedad. En otras palabras, muchas veces guardamos silencio, como Lorena, en situaciones en las que otros actores cancelan la agencia que tenemos sobre nuestro cuerpo y experiencias.

### **Lo performativo**

El ciclo de performance en el que se presentó *Úteros peligrosos*, se llamó *Genero* (sin acento), formando un juego de palabras entre el verbo generar y el anglicismo *performar*, que apunta, al menos, hacia tres significados: [artistas] generando performance; [artistas] performando el género (*género* en el sentido de “ficción

cultural”, como lo propone Judith Butler);<sup>47</sup> o [artistas] generando *performatividad* (también en el sentido en que lo plantea Butler, y en el cual ahondaré a continuación). Si bien Lorena planeó y coordinó (¿generó?) el performance, es quizá la tercera combinación del juego de palabras la que más se acerca a describir lo que ocurrió aquel día en el museo.

Los actos de *performatividad*, como los llama Judith Butler, contribuyen consciente o inconscientemente a la perpetuación de cánones y normas de opresión en los sistemas hegemónicos de género, raza, clase, etcétera, a través del lenguaje y los actos de habla.<sup>48</sup> En *Úteros peligrosos*, los especialistas dejaron ver, a través de su discurso, la percepción que muchas veces se tiene de las mujeres embarazadas dentro de la clínica y el sistema legal de una sociedad patriarcal y paternalista como la mexicana, y la manera en que día a día *performamos*, voluntaria o involuntariamente, una variedad de actos discriminatorios.

Algunas de las categorías implícitas en el discurso de los especialistas están relacionadas con el mito occidental que mantiene que mujer y maternidad son sinónimos; con la dicotomía hombre=cultura/mujer=naturaleza; con la objetificación del cuerpo de las mujeres; los juicios de valor que nos dividen en mujeres buenas y malas; y el embarazo como forma de control social. Estos argumentos, así como los que presentaré más adelante, reflejan cómo el vivir en una sociedad conservadora, heteronormativa y patriarcal, como la mexicana, permea el inconsciente y puede llevarnos a *performar* los mismos actos discriminatorios que sustentan dichas ideologías: cuando Carlos, el médico, critica la percepción que se tiene de las mujeres como aparato reproductivo, termina por aceptar que él también se inscribe dentro de las prácticas que la perpetúan;<sup>49</sup> y cuando Pedro, el abogado, explica la distinción que hace el sistema legal en México entre las mujeres que se embarazan dentro y fuera del matrimonio, lo hace de tal forma que parece que es él mismo quien emite los juicios de

---

<sup>47</sup> Judith Butler. *Lenguaje, poder, identidad*. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 1997, p. 10.

<sup>48</sup> Judith Butler. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Op cit.

<sup>49</sup> “[...] los médicos, en particular varones, ven a la mujer solamente como esa parte reproductiva [...] Ven al embarazo como un objeto que tiene que llegar a su término, independientemente de lo que pueda la mujer sufrir en ese transcurso. Hacen todos los esfuerzos posibles, o **hacemos**, bueno, los esfuerzos posibles porque el embarazo, a pesar de que la vida o la salud del bebé esté en riesgo, se continúe hasta su término.” [énfasis añadido] Dr. Carlos Arturo Campos Nava en *Úteros peligrosos*.

valor, a pesar de que dentro de la discusión están siendo cuestionados.<sup>50</sup> Aunque posteriormente Pedro explique que dichos juicios son ejercidos por el sistema legal, el lenguaje que utiliza lo hace caer en reduccionismos típicos de una ideología opresora patriarcal que se enfoca en limitar el ejercicio de la sexualidad y elecciones reproductivas de las mujeres.

En su libro *Lenguaje, poder, identidad* (1997), Butler menciona que

[...] llamar a alguien de determinada manera o, más específicamente, dirigirse a alguien de manera ofensiva establece la subordinación social de aquella persona y, además, tiene el efecto de privar al destinatario de la capacidad de ejercer derechos y libertades comúnmente aceptados dentro de un contexto específico.<sup>51</sup>

En este sentido, un coloquialismo como el que llama “aliviarse” al acto de parir, automáticamente convierte a las mujeres embarazadas en mujeres enfermas, puesto que “[...] el discurso [...] no sólo comunica una idea [...] o conjunto de ideas, sino que además realiza el mensaje mismo que comunica: *la comunicación en sí es a la vez una forma de conducta.*” [énfasis añadido] <sup>52</sup>

Denisse: [...] *la imagen de la mujer, igual no todas, pero sí en la mayoría, es de alguien discapacitado que necesita ayuda, porque tiene una enfermedad y se va a “aliviar” cuando llegue al hospital a dar a luz [...] Y entonces, [...] cuando alguien se encuentra discapacitado, como una mujer embarazada, y la otra persona se encuentra en una condición más cómoda o más fuerte físicamente, emocionalmente, o lo que sea, enjuicia y castiga. Y eso no pasa en corto solamente, [...] Pasa a los niveles donde sí se puede preocupar la gente, que es en la atención médica, en la que sí existe otro tipo de trato cuando le dicen: “puje, señora”, y la señora puja y grita, y los doctores le dicen: “así debió haber gritado cuando se la estaban, acá, cuchiplanchando, ¿no?”.*

Butler afirma que el lenguaje es el instrumento a través del que se ejerce el poder. Explica que el habla no refleja únicamente las relaciones de dominación social, sino

---

<sup>50</sup> “Yo **insisto**, el embarazo permite distinguir entre dos clases de mujeres: las mujeres buenas, que corresponden a esa imagen tierna de mujer feliz, satisfecha, plena; y la mujer mala, la mujer que no merece ser madre [la que tiene] un hijo ilegítimo.” [énfasis añadido] Pedro Isabel Morales Ache en *Úteros peligrosos*.

<sup>51</sup> Judith Butler. *Lenguaje, poder, identidad*. Op. cit., p. 131, 132.

<sup>52</sup> Énfasis añadido. *Ibid.*, p. 127.

que tiene la posibilidad de *efectuar* la dominación misma, volviéndose el vehículo a través del cual una estructura social se instituye repetidamente, y funda una soberanía que produce las relaciones de dominación/subordinación necesarias para que un sistema hegemónico siga funcionando.<sup>53</sup> El lenguaje, así mismo, posibilita la existencia social de los cuerpos, gracias a que los interpela en términos lingüísticos. En este sentido, llegamos a “existir” en virtud de una dependencia a la llamada del Otro: “la *llamada* constituye a un ser dentro del circuito posible de reconocimiento, [...] [pero] cuando esta constitución se da fuera de este circuito, ese ser se convierte en algo abyecto.”<sup>54</sup> Entonces, ¿qué ocurre si dicha llamada no tiene lugar? Butler explica que aún si nadie se dirige a uno, podemos ser interpelados, “puesto en nuestro sitio”, a través del silencio.<sup>55</sup> Bajo esta premisa, desde el momento en que decidió participar en el performance en silencio, Lorena Wolffer habría detentado a los invitados el poder de *reconocer* –o no– su existencia y, así, de constituirla como un sujeto dentro del circuito de reconocimiento, o como un sujeto abyecto.

Lo performativo, es importante mencionar, produce lo que nombra únicamente cuando opera dentro de ciertas convenciones de autoridad, es decir, en un contexto en el que la codificación de la enunciación es posible de comprender.<sup>56</sup> De este modo, si consideramos a la clínica como “la ley” con el poder de nombrar e interpelar a los sujetos que están sujetos a ella, Lorena, al no ser reconocida, habría permanecido en una región de seres hacia los que la clínica es indiferente, y a los que les es imposible acceder al terreno discursivo y social. Sin embargo, como su nombre sí fue mencionado por Andrea, Lorena fue introducida explícitamente en las relaciones de poder que en el escenario tuvieron lugar, y ese nombramiento es el que la situó en el extremo inferior de la cadena de relaciones de poder.

El planteamiento inicial del performance (el cuerpo de las mujeres embarazadas está sujeto a un control médico y legal), en este sentido, supone un conocimiento de sus posibilidades: aunque los invitados hubiesen mencionado el nombre de Lorena, reconociendo su presencia y existencia, esto no habría bastado

---

<sup>53</sup> *Íbid.*, p. 40, 41.

<sup>54</sup> Énfasis añadido. *Íbid.*, p. 21.

<sup>55</sup> *Íbid.*, p. 53.

<sup>56</sup> Butler. *Cuerpos que importan. Op. cit.*, p. 180.

para elevarla de su posición de subordinación dentro de la estructura social. Aunque la artista se enunció a través de la articulación de la obra y la redacción de las preguntas, su pasividad y la invisibilización –o el no (auto)reconocimiento de su existencia dentro de la estructura social– la convirtieron en un pretexto para el performance, y el evento se desarrolló *casi* como si ella no hubiera estado ahí. Lo paradójico es que no ocurrió en su ausencia, sino con ella presente, pero (auto)invisibilizada y en silencio.

Las preguntas del debate revelan que Lorena partió de la idea un cuerpo de mujer ya definido, delimitado, y des-subjetivado por el marco normalizador institucional, lo que favoreció que los actores obviarán a la mujer en torno a quien debió de haber girado la discusión.

## **El control médico**

*Carlos: [...] si yo te entrego la información pierdo mi superioridad.*

*Úteros peligrosos* es una obra clave en el proceso de identificación y denuncia del control ejercido por la institución patriarcal sobre el cuerpo de las mujeres, y de cómo éste es asumido con naturalidad tanto por nosotras, como por los hombres. Así mismo, es una buena herramienta para estudiar la manera en que opera la institución de la maternidad en el siglo XXI en México, tomando como base las definiciones, explicaciones, cuestionamientos y justificaciones de algunos de los miembros que la conforman.

Desde antes de realizar la acción, Lorena ya era consciente de que el cuerpo de las mujeres embarazadas, en México, se encuentra sometido a un control clínico y legal, por lo que esta obra le habría servido como dispositivo de denuncia para mostrar a la maternidad como una experiencia clínica.

*Empecemos con los temas que nos reúnen el día de hoy: la autoridad que las mujeres tenían en el pasado para manifestar y explicar sus propias experiencias*

*durante el embarazo y parto contrasta dramáticamente con la dependencia que actualmente existe, por lo menos en las grandes ciudades, a que sean las decisiones médico-legales las que definan las experiencias que un embarazo representa para **mujeres como Lorena Wolffer**, ¿a qué se debe este fenómeno? [énfasis añadido]*

*Carlos: [...] mucha de la formación de los médicos y las médicas en la actualidad es una educación muy autocrática, jerarquizada, vertical, que sigue modelos ya obsoletos en este momento, y donde se manifestaba que era el médico o la médica quien tiene la autoridad y el poder, porque tiene el conocimiento. En este entendido, aunque aparentemente la medicina en el siglo pasado era más humanista, esto quizá se da porque tenían más contacto con el paciente. En el devenir de los años, la población se ha incrementado de manera significativa, pero no así el derecho que le asiste al usuario o a la paciente de ser propietaria de su información o de su propio cuerpo, porque sigue siendo el médico o la médica la propietaria de la información [...] dejándole muchas veces a la mujer sin el derecho de decidir sobre su propio cuerpo [...]<sup>57</sup>*

El párrafo anterior hace referencia a un proceso histórico de la clínica y a cómo la didáctica de la medicina ha llevado a los médicos a tener cada vez menor contacto con los/las pacientes. Sin embargo, deja de lado la postura de las “mujeres como Lorena Wolffer”, en torno a cuya autoridad está planteada la pregunta, y termina sin responderla satisfactoriamente. Carlos divaga entre la historia y el humanismo para construir una teoría crítica de la práctica médica. No obstante, ni la mujer ni su cuerpo están presentes como una preocupación auténtica e interiorizada.

La pasividad de la clínica que poco contacta con el cuerpo de los pacientes no corresponde únicamente al sistema médico en México, sino que encuentra sus raíces en los inicios de la medicina moderna. En su libro *El nacimiento de la clínica* (1963), Michel Foucault (Francia, 1926-1984) explica que en el siglo XVIII, ésta comenzó a ver a los pacientes como un mero grupo de signos y “[...] el individuo que se investigaba era menos la persona enferma que el hecho patológico que es indefinidamente reproducible en todos los enfermos aparentemente afectados [...]”<sup>58</sup> Así mismo, Foucault cita uno de los textos que definieron el dominio público de la clínica, el cual abarcaba, entre otras funciones: “adueñarse de los enfermos y de sus afecciones [...]”

---

<sup>57</sup> Esta fue la primera pregunta planteada por Andrea Ferreyra. Puede leerse la respuesta completa en en Anexo 1.

<sup>58</sup> Michel Foucault. *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo veintiuno editores, 1966, p. 141.

no como un tirano cruel que reina sobre esclavos, sino como un padre tierno que vela por el destino de sus hijos.”<sup>59</sup> En este sentido, podría entenderse que, dentro de este sistema autocrático en el que los médicos mantienen la información entre ellos y se consideran propietarios de los cuerpos ajenos, los pacientes, independientemente de su sexo biológico y género, podrían ser asociados con una opresión de carácter femenino, subyugado al poder y decisiones del grupo dominante, o masculino.<sup>60</sup>

La subordinación a la que se enfrentó la artista como mujer embarazada frente a los sistemas médico y legal mexicanos y la manera en que sus intereses y subjetividad fueron deliberadamente pasados por alto por los representantes de la institución patriarcal, no corresponde únicamente al sistema médico en México, sino al esquema de las sociedades patriarcales, en la que a las mujeres se nos ha relegado al ámbito doméstico para excluirnos de los sistemas de producción de conocimiento.<sup>61</sup>

En este sentido, y con base en la noción de propiedad del cuerpo ajeno, mencionada por el Dr. Campos Nava y la visión paternalista de la clínica citada por Foucault, se puede entender la dinámica de invisibilización de la clínica hacia sus pacientes en una lógica similar a la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo,<sup>62</sup> la cual precede a las ideas de Butler sobre la construcción de la subjetividad a partir del reconocimiento del Otro, y es revisada por Hélène Cixous de la siguiente manera:

Es necesario que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado, no hay «francés» sin moro, no hay nazis sin judíos, no hay Propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite, que forma parte de la dialéctica. Si el otro no existiera, lo inventaríamos. Por otra parte, es lo que hacen los amos: se hacen los esclavos a medida. Con una exactitud perfecta. Y montan y alimentan la máquina de reproducir todas las oposiciones, que hacen funcionar la economía y el pensamiento.

---

<sup>59</sup> La cita original es de C.-L. Dumas en *Éloge de Henri Fouquet* (1807), quien fue citado por A. Girbal en su *Essai sur l'esprit de la clinique médicale de Montpellier* (1858), y es éste último texto es el que Foucault consultó para su libro. *Ibid.*, p. 129.

<sup>60</sup> Es importante recordar que antes de la “masculinización” de la ginecología, eran las mujeres quienes atendían los partos. Miriam hace referencia a esto en el debate. Ver Anexo 1.

<sup>61</sup> En la introducción a esta tesis, profundizo en cómo división del trabajo por género fue la causa de la asociación de las mujeres con la naturaleza, y de los hombres con la cultura, o el conocimiento.

<sup>62</sup> Hegel postula la estructura de la dinámica del reconocimiento como fundación de lo social. *Fenomenología del espíritu*, publicado por primera vez en 1807.

[...]

El otro está ahí sólo para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto otro. Ni siquiera la exclusión es una exclusión.”<sup>63</sup>

El otro, en el caso de *Úteros peligrosos* sería Lorena Wolffer, habiendo sido privada de su nombre y subjetividad, y simplificada a la categoría de “*cuerpo de estudio*”. Mediante su actitud pasiva, a la vez, ella se volvió cómplice del silencio de los invitados, a través de *su* silencio. Al no tomar la voz, se inscribió en lo *performativo* y concluyó la dialéctica en favor del amo, el sistema patriarcal a través de la clínica y lo legal, que ha utilizado al embarazo como una forma de control social. De haber hablado, Lorena habría excedido esta *performatividad* y, al hacerlo desde su experiencia, habría podido subvertir la estructura de dominación que operó durante la obra.

De mano con la idea homogeneizadora de que la maternidad y el parto son las experiencias que nos unen a todas las mujeres y que, por tanto, pueden ser interpretadas e intervenidas en cada cuerpo por igual, existe la percepción de que nuestro cuerpo es meramente un objeto reproductor. La clínica, con la finalidad de llevar a término el embarazo “independientemente de lo que pueda la mujer sufrir en ese transcurso”, como explica el Dr. Campos Nava, suele efectuar intervenciones quirúrgicas, como la inducción del parto, la episiotomía y la cesárea, que, si bien en ocasiones facilitan el nacimiento del feto, las dos últimas pueden suponer un riesgo para la salud de la mujer gestante.

*En algunos estudios se plantea que procedimientos como la episiotomía –la incisión que se realiza en el perineo, el área que se encuentra entre la vagina y el ano–, presentan peligros tangibles con pocos beneficios para las parturientas, y obedecen a anticuadas concepciones médicas. Otros, por el contrario, defienden la práctica de la episiotomía aún en casos en los que, quizás, no resulta necesaria. ¿Por qué se siguen realizando prácticas como ésta, rutinariamente, cuando existen casos en los que no resultan necesarias? Y sobre todo, ¿qué lugar tiene la voz de una mujer, como Lorena Wolffer, al momento del parto en la toma de este tipo de decisiones? ¿Difiere al tratarse de un hospital privado a uno público?*

---

<sup>63</sup> Hélène Cixous. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995, p. 25.

[...]

Carlos: [En las instituciones públicas] *Esa práctica médica se vuelve rutinaria, se vuelve mecánica. No se utiliza un criterio personalizado. O sea: "¿episiotomía? A todas". Y ni siquiera se le pregunta o se le plantea a la mujer cuáles serían las maniobras que tendría uno que hacer, en conjunto con ella [...] para que este evento fuera lo menos traumático posible.*

La Dra. Miriam Negrín argumenta que si bien en el hospital público la episiotomía se lleva a cabo como rutina, puesto que no existe una interacción previa entre el médico y la paciente en la que se dialogue acerca del procedimiento, en la práctica privada es común que el médico tome la decisión en conjunto con la paciente. En mi caso, yo me acerqué a Miriam, quien, coincidentemente, es ginecóloga de Lorena y mía también, sin comprender realmente las implicaciones prácticas y simbólicas de la incisión. No comprendí, en ese momento, la violencia de una intervención que en siglos anteriores no era practicada por las mujeres que ayudaban a otras a dar a luz, y que ahora, me parece, se lleva a cabo más por una cuestión de poder del médico sobre la paciente, que por una necesidad médica. Finalmente, Miriam y yo acordamos que el procedimiento no se realizaría a menos que *ella* lo considerara necesario con base en cómo reaccionara mi cuerpo durante el parto. Por un lado, valoro el que no impusiera la incisión desde un inicio porque, en aquel momento, probablemente yo la habría aceptado; pero, por el otro, me cuestiono acerca de la cancelación de la agencia de las mujeres en la toma de este tipo de decisiones.

Con la cesárea ocurre algo distinto. Actualmente hay mujeres con la posibilidad y agencia de programar la cirugía desde el inicio, ya sea por miedo al dolor de parto, o porque les permite tener un mayor control sobre el día y la hora en que tendrá lugar el nacimiento, así como de asegurar que el evento será más breve que el del parto natural.

La Dra. Negrín considera que las cesáreas se realizan "porque se corren menos riesgos." Si bien esto es cierto, ya que el procedimiento es recomendado como recurso de emergencia frente a riesgos que puedan sufrir la madre y/o el feto durante el parto, también es verdad que se trata de una intervención quirúrgica, profundamente invasiva al cuerpo de las mujeres, y por lo tanto representa un riesgo en sí mismo.

Pedro Isabel Morales Ache argumenta que éste es un procedimiento que se recomienda principalmente en hospitales privados por razones económicas, ya que los honorarios que cobra el médico por esta intervención suelen ser más altos que los que recibiría en un parto natural.<sup>64</sup> En este sentido, tanto en hospitales privados, como en instituciones públicas, en donde el trato con la paciente se da momentos antes del parto, se discrimina sistemáticamente a las mujeres embarazadas al omitir información importante con respecto a los riesgos que pueden ocasionar procedimientos como la episiotomía y la cesárea y, de esta forma, se cancela su subjetividad, objetificando su cuerpo al realizar las intervenciones sin reparar en las experiencias particulares de cada mujer.<sup>65</sup>

En mi caso no me enfrenté a una discriminación sistemática por parte de Miriam y del hospital en el que nació Gonzalo. Desde el inicio de mi embarazo, ella me sugirió tener un parto natural, a menos que las condiciones no lo permitieran y fuera necesario efectuar una cesárea, y anticipadamente dialogamos sobre la realización de la episiotomía. Así mismo, me explicó claramente que mis emociones no afectarían a Gonzalo estando en mi vientre, por lo que los abruptos cambios de estado de ánimo no debían de preocuparme.

No obstante, el parto de Gonzalo fue inducido y la alta dosis de oxitocina que recibí para acelerarlo, lo convirtió en un proceso muy doloroso. Mi primer embarazo lo viví impuesto, me costó trabajo relacionarme con él estando en mi vientre, y al igual que Lorena en el performance, creo recordar que no sonreí mucho. El parto, así mismo, lo viví en el quirófano de un hospital, en el que pasé las dos noches posteriores al parto, yaciente, siendo constantemente revisada por enfermeras, mientras a mi

---

<sup>64</sup> Los autores del libro *Cesáreas en México: Aspectos sociales, económicos y epidemiológicos* hacen un despliegue de los costos que generan un parto vaginal y una cesárea tanto para el médico que los supervisa o realiza, como para el hospital. Aunque ellos adjudican la alta tasa de cesáreas en México a factores socioeconómicos y educativos, las cifras evidencian que la diferencia de ingresos para el médico y la institución son significativamente más altos en el caso de la cesárea. Así mismo, presentan cifras que revelan una mayor tasa de cesáreas a la recomendada por la OMS, tanto en entidades privadas, como públicas. González Pérez, Guillermo Julián, María Guadalupe Vega López y Carlos Enrique Cabrera Pivaral. *Cesáreas en México: Aspectos sociales, económicos y epidemiológicos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2011.

<sup>65</sup> Se puede consultar la “Declaración de la OMS sobre tasas de cesárea” (abril 2015), en donde se explica brevemente los beneficios, riesgos y complicaciones de dicho procedimiento. El PDF se encuentra disponible en [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/161444/1/WHO\\_RHR\\_15.02\\_spa.pdf?ua=1](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/161444/1/WHO_RHR_15.02_spa.pdf?ua=1)

bebé lo cuidaban la mayor parte del tiempo en el cunero. Al final, fue una experiencia dolorosa y compleja que, por ignorancia de otras posibilidades, yo misma deposité en manos de Miriam y su equipo de “expertas” (en su consultorio, todas las asociadas, doctoras y enfermeras son mujeres), lo que imposibilitó que me agenciara de la misma.

En *La fábrica del cuerpo* (2006), Francisco González-Crussí (México, 1936) hace un comentario crítico, desde una mirada médico-humanista, sobre el modo en que se ha percibido el cuerpo humano a lo largo de la historia occidental. Actualmente, señala, la medicina fomenta la idea de que el cuerpo es una fábrica compuesta por partes desmontables e intercambiables, como los engranes de un reloj, que lo convierte en un objeto sujeto a las leyes de la oferta y la demanda: “La objetivación del cuerpo que la actual ciencia médica parece fomentar, se hace cada vez más completa. Y, tal vez a modo de reacción compensatoria, nos vamos haciendo a la idea de que, puesto que cada uno de nosotros es sólo una fábrica o artefacto, lo que perdemos en valor específicamente humano lo ganamos en cuanto objetos.”<sup>66</sup>

Particularizando y ajustando la mirada crítica hacia esta noción, quizá sea pertinente leer al cuerpo de las mujeres, específicamente con relación a la maternidad, como el primer eslabón de este trato del cuerpo como máquina: comienza con el control sobre el cuerpo de la mujer embarazada (la máquina), con la prohibición del aborto y la legislación que regula si debe darse prioridad a su salud, su vida, su proyecto de vida o al feto (uno de los engranes de la máquina); continúa con las intervenciones quirúrgicas frecuentemente impuestas por la clínica, como la episiotomía y la cesárea, así como las esterilizaciones forzadas (sobre las cuales no profundizaré en esta ocasión);<sup>67</sup> y se revela, también, en el momento en que el personal médico impide que la madre permanezca el tiempo que desee con el bebé tras el parto, ya que éste es retirado del cuerpo materno para ser limpiado, revisado y monitoreado en los cuneros, independientemente de su estado de salud, o del deseo de la mujer que lo parió por estar con él.

---

<sup>66</sup> Francisco González-Crussí. *La fábrica del cuerpo*. México: Turner; Ortega y Ortiz, 2006, p. 147.

<sup>67</sup> La esterilización forzada es también un factor importante a considerar dentro de esta noción del cuerpo de las mujeres como máquina, en la que la maternidad en potencia se presenta como una amenaza a un sistema que teme perder el control sobre el cuerpo de las mujeres.

Actualmente, sin embargo, existen propuestas feministas que llevan al embarazo y al parto a otra expectativa: la de una experiencia armónica y gozosa que puede ser placentera y extática, y de la que nos podemos agenciar las mujeres desde el proceso de gestación. No obstante las distintas formas de preparación y vivencia del embarazo y el parto, socialmente partimos de la idea de que la maternidad se da de tal o cual forma, tomando como base la experiencia de *otras* personas. Por un lado, se escuchan –o leen, comenzando con el castigo impuesto a Eva por comer del fruto del Árbol del Conocimiento–<sup>68</sup> relatos que cuentan que el parto es profundamente doloroso y que, por ello, requiere atención médica, en un hospital, con anestesia que haga más llevadero el proceso. Por otra parte, la psicoprofilaxis procura que las mujeres conozcan de antemano las sensaciones y detalles de una experiencia que, sin embargo, permanece hipotética, puesto que es imposible saber cómo se vivirá en realidad.

El encontrarnos en la interfaz entre estos dos mundos; el hecho de que el resultado sea distinto del esperado; o el conocer solo *a posteriori* que existen otras opciones para agenciarse de la experiencia del parto, como me ocurrió a mí, puede llevar a una profunda decepción. El parto por cesárea, con sus implicaciones físicas y psicológicas, por ejemplo, ha sido retratado por artistas latinoamericanas como Carmen Mariscal, quien dedicó una de sus vitrinas a la cicatriz de la operación mediante la que fueron extraídos sus gemelos del vientre materno.<sup>69</sup> Así mismo, Ana Álvarez-Errecalde (Argentina, 1973), publicó en 2010 el libro *CESÁREA, más allá de la herida* que comprende imágenes y testimonios que apelan “a la reconciliación y al compromiso con una atención respetuosa del parto”,<sup>70</sup> y que busca trabajar por medio de la fotografía, y en conjunto con mujeres que cuyos hijos nacieron por cesárea, en torno a esta experiencia.

---

<sup>68</sup> “[Dios] A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz a los hijos [...]” Gn 3:16.

<sup>69</sup> Ver capítulo 2 de esta tesis.

<sup>70</sup> Se puede ver más sobre el proyecto, en el sitio web de la artista. <http://alvarezerrcalde.com/portfolio/cesarea-mas-alla-de-la-herida/>

### **(Performar o desquiciar) El lenguaje**

La antropóloga Rayna Rapp (Estados Unidos), especialista en género y salud reproductiva, explica que el hecho de que los discursos médicos contemporáneos generen una distancia entre el médico y la paciente, alienta a las mujeres a guardar sus sentimientos y preocupaciones para sí mismas. De esta forma, al impedir el desarrollo de un lenguaje común entre mujeres, y entre mujeres y médicos, la medicina reproductiva ha encontrado la manera de moldear las experiencias de sexo, género, familia y maternidad.<sup>71</sup>

La manera en que se expresan hombres y mujeres en *Úteros peligrosos*, vale mencionar, es ligeramente distinta. Las palabras que utilizan el médico y el abogado, refiriéndose al *feto*, el *producto* y la *mujer embarazada* (en lugar de llamarla madre, si es que no ha parido antes) son de un marco de legalidad que no habita en la vida cotidiana, pero que se consolidan como actos de habla “perlocucionarios”, por ponerlo en palabras de J.L. Austin, cuya enunciación da lugar a una serie de consecuencias.<sup>72</sup> ¿En qué momento un feto deja de serlo para ser considerado un “bebé”? ¿Cómo afecta esta distinción la legislación sobre el aborto y los derechos de las mujeres embarazadas?

Pedro explica que en la legislación mexicana

*la mujer es caracterizada como una persona, como un ser humano, en tanto que el feto es caracterizado únicamente como un bien jurídicamente tutelado, no como una persona. [...] yo creo que ya solo el hecho de hablar de bebé, cuando no ha nacido, para mí ya implica darle una caracterización que no tiene. O sea, legalmente, o es embrión o es feto. Yo entiendo que los bebés son después de, de haber nacido.*

La Dra. Negrin, por otra parte, muestra mayor empatía las sensibilidades y subjetividades de las mujeres embarazadas, y habla recurrentemente del *bebé* y de la *mamá* (aunque no haya parido antes):

---

<sup>71</sup> Bassin, *Op. cit.*, p. 18.

<sup>72</sup> Butler, *Lenguaje, poder, identidad. Op. cit.*, p. 39.

Miriam: [...] *con respecto al término que ahorita había comentado Pedro de que no se habla de bebé hasta que nace, y lo demás es feto, o producto, o lo que sea... Es cierto. Yo creo que es, efectivamente, a lo mejor una deformación del idioma y de que lo utilizamos comúnmente, pero, también, quisiera yo argumentar que, bajo mi experiencia a través de casi 20 años [...] frecuentemente, el comentario de las mamás embarazadas cuando yo les decía: “el producto está bien”, “el producto está mal”, se sentían ofendidas. Ellas decían: “es que, para mí, no es un producto. Un producto es la producción de una fábrica que produce botellas de agua, o que produce camisetas”. Y, sin embargo, “para mí”, decían las mamás, “es un bebé. Porque va a ser un bebé”. Yo no sé si sea válido el utilizarlo por la costumbre.*

La Dra. Negrín, por lo tanto, alcanza a deslizar conceptos e ideas vinculados con una noción del desquiciamiento del lenguaje, como el rechazo a categorías ya definidas dentro del marco de lo legal y de la clínica, pero que en la vida cotidiana no operan (el *feto*, el *producto*, etc.), y opta por reemplazarlas con un lenguaje más ligado a la subjetividad y la experiencia propia y de las mujeres embarazadas.

Denisse Buendía, como activista por los derechos humanos, actúa como la contraparte del abogado en el ejercicio laboral, y constantemente reta y señala la inequidad y opresión hacia las mujeres ejercida por la clínica y el derecho, y que es reproducida en la vida diaria. Cito nuevamente este comentario que me parece relevante:

Denisse: [...] *la imagen de la mujer, igual no todas, pero sí en la mayoría, es de alguien discapacitado que necesita ayuda, porque tiene una enfermedad y se va a “aliviar” cuando llegue al hospital a dar a luz, o salga el producto o como le quieran llamar, los doctores son ustedes. [...] Y entonces, [...] cuando alguien se encuentra discapacitado, como una mujer embarazada, y la otra persona se encuentra en una condición más cómoda o más fuerte físicamente, emocionalmente, o lo que sea, enjuicia y castiga. Y eso no pasa en corto solamente, [...] Pasa a los niveles donde sí se puede preocupar la gente, que es en la atención médica, en la que sí existe otro tipo de trato cuando le dicen: “puje, señora”, y la señora puja y grita, y los doctores le dicen: “así debió haber gritado cuando se la estaban, acá, cuchiplanchando, ¿no?”.*

No obstante, a pesar de que ambas ven a las mujeres embarazadas como un sujeto, más que como un mero cuerpo, no lograron deslindarse por completo de la dinámica de exclusión del grupo hegemónico, por su imposibilidad de hacer mención del

nombre de Lorena. En este sentido, la contradicción que muestra el performance, es que aunque los invitados fueren aparentemente sensibles a las subjetividades de las mujeres embarazadas, se revelaron imposibilitados de subjetivar su discurso mediante un lenguaje incluyente, y su discurso terminó por mudarse e inscribirse en lo hegemónico.

Los especialistas fueron elegidos e invitados por la artista con base en su experiencia y acercamiento a la defensa de la libertad sexual y reproductiva en México, lo que probablemente generó en ella una expectativa de cómo podrían ellos arrojar luz, desde una visión humanista y crítica, sobre el control al que están sometidas las mujeres embarazadas dentro del sistema falocéntrico de la clínica y lo legal. No obstante, aunque el currículum de los invitados sugería que su ideología era más laxa que la de muchos de sus colegas, sus propias exposiciones terminaron por inscribirse dentro del discurso hegemónico. Como si al hablar entre ellos, entre pares, hubieran adoptado un lenguaje que no reconoce a las mujeres, y que activa una máquina institucionalizada y disciplinadora que reproduce cánones falocéntricos, y que representa al estado y a los sistemas médico y legal.

Los representantes de estas instituciones, a través sus actos de habla, contribuyen a un “hacer mujer”, mediante la utilización de un lenguaje médico o legal que convierte a los sujetos en un plural que no dice realmente quiénes son: “la mujer”. Este es un gesto lingüístico cultural que invisibiliza y que niega la diversidad y la singularidad al asumir que todos piensan, sienten y se embarazan igual. Quizá, en algún momento, este lenguaje científico le quite una carga subjetiva a “la mujer” y facilite a los médicos la intervención de su cuerpo sin implicaciones afectivas. Sin embargo, el discurso, a través del lenguaje y los actos de habla, crea realidades, y el hablar de “la mujer”, de “el producto” o “un bebé” puede darse desde distintos modos de consciencia, y así generar creencias y modificar formas de interacción social.

### **Regulación, desidentificación y alineación (antes “lo legal”)**

Algunas de las preguntas que leyó Andrea durante la obra arrojan pistas sobre el desarrollo del embarazo de Lorena hasta ese momento: éste fue certificado por el

sistema médico, y no por ella misma; ella proviene de un nivel socioeconómico alto y su ginecóloga da consulta en un hospital privado; ha tenido experiencias relacionadas con los “*perjuicios en los que se le atribuyen a la mente de las mujeres embarazadas poderes que no tienen*”, aunque no detalla estas experiencias; no se identifica con ninguna de las dos representaciones de mujeres embarazadas que se encuentran en internet: mujeres sonriendo y acariciándose el vientre, e imágenes pornográficas, “*una que romantiza y otra que cosifica*”, y sabemos que le gustaría ver representaciones “*más reales o variadas de las mujeres embarazadas*”.

En las preguntas, no obstante, no hubo ninguna referencia a la situación legal en la que Lorena se encontraba en ese momento: ella no transmitió el deseo de querer interrumpir su embarazo; no corría peligro de muerte, ni se encontraba en riesgo su salud o su proyecto de vida; y no parecía ser afectada por la dicotomía mujer buena/mujer mala. Sin embargo, aunque estos temas no le afectaran *directamente* a Lorena, su descripción y problematización por parte de los especialistas señalan su existencia y afectación, principalmente a mujeres que no forman parte de los grupos dominantes de clase y raza.

Pedro menciona distintas formas de abuso en contra de las mujeres: la cesárea como una cirugía realizada en función de los intereses económicos del médico; la visión de las mujeres como objeto reproductivo; la discriminación a la que nos enfrentamos frente al sistema jurídico mexicano, entre otras. La posición socioeconómica de cada mujer es, por ejemplo, un factor determinante del trato que recibirá tras haber sufrido un aborto. Aquellas que acuden a hospitales privados, difícilmente se enfrentarán a un proceso legal ya que, como explica Miriam, pueden acudir directamente con el médico, y la información permanece privada. Pero es común que en los hospitales públicos, explica Pedro, las mujeres sean “extorsionadas o denunciadas ante el Ministerio Público por haber realizado prácticas abortivas.”

Adrienne Rich explica que:

[...] la regulación del poder reproductivo de las mujeres por los hombres en todo sistema totalitario y toda revolución socialista, el control legal y técnico que los hombres tienen de la anticoncepción, la fertilidad, el aborto, la obstetricia, la ginecología y los experimentos reproductivos extrauterinos—todos son esenciales

para el sistema patriarcal, así como lo es el estatuto negativo o sospechoso de las mujeres que no son madres.<sup>73</sup>

En este sentido, el sistema legal, como órgano de control del estado patriarcal, contribuye a condicionar el comportamiento, las experiencias y elecciones reproductivas de las mujeres a través de una ideología que ha convertido a la reproducción en una forma de control social.

La maternidad institucionalizada exige que las mujeres tengan ‘instinto’ materno, en lugar de inteligencia; abnegación, en lugar de autorrealización; relación con otros, en lugar de la creación de sí misma. La maternidad es ‘sagrada’ siempre y cuando su descendencia sea ‘legítima’—es decir, siempre y cuando el hijo lleve el nombre de un padre que controle legalmente a la madre.<sup>74</sup>

Si bien las palabras de Rich fueron escritas hace cuatro décadas, son profundamente actuales. En el siglo XVIII, en Francia se empezó a promover nuevos valores de amor y cuidado materno y, desde entonces, la idea del “instinto materno” ha sido uno de los principales motores para la conformación de la identidad de las mujeres en las sociedades occidentales: “la mujer está hecha para ser madre y para amar los sufrimientos implícitos en su vocación”,<sup>75</sup> ilustra Elisabeth Badinter. En este sentido, la madre debe de renunciar a la *autorrealización* que menciona Rich, en pos de una descendencia legitimada por el control legal patriarcal.

Esto, indudablemente, ha reverberado en las legislaciones de los distintos estados mexicanos que en el año de realización de *Úteros peligrosos*, no habían aprobado la interrupción legal del embarazo:

---

<sup>73</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “[...] the regulation of women’s reproductive power by men in every totalitarian system and every socialist revolution, the legal and technical control by men of contraception, fertility, abortion, obstetrics, gynecology, and extrauterine reproductive experiments—all are essential to the patriarchal system, as is a negative or suspect status of women who are not mothers.” Rich. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>74</sup> Mi traducción. La cita original dice: “Institutionalized motherhood demands of women maternal ‘instinct’, rather than intelligence, selflessness rather than self-realization, relation to others rather than the creation of self. Motherhood is ‘sacred’ so long as its offspring are ‘legitimate’—that is as long as the child bears the name of a father who legally controls the mother.” *Íbid.*, p. 42.

<sup>75</sup> Badinter. *Op. cit.*, p. 224.

Pedro: [...] *para la mayoría de los Códigos Penales en nuestro país, a la mujer, por cuestiones de salud, solamente le está permitido legalmente interrumpir el embarazo cuando es para salvar su vida. Si es para salvar su salud, o para salvar su proyecto de vida, pues no lo está.*<sup>76</sup>

El derecho a la planificación familiar, el uso de anticonceptivos y la interrupción legal del embarazo, son algunos de los primeros pasos requeridos para que las mujeres podamos definir un proyecto de vida sin la necesidad de *elegir* entre los opuestos “autorrealización” y “abnegación”, referidos por Adrienne Rich. El derecho de las mujeres a elegir ser o no ser madres, por el que han luchado los feminismos desde hace décadas, pone en crisis el sistema de representación de la maternidad que ha funcionado desde hace poco más de dos siglos y que Badinter describe de la siguiente manera:

[...] la advertencia de Rousseau es clara: el único destino femenino posible es reinar «dentro», en «el interior». La mujer tiene que abandonar al hombre el mundo y el «afuera» so pena de ser anormal y desdichada. Tiene que saber sufrir en silencio y consagrar su vida a los suyos, porque ésa es la función que la naturaleza le ha asignado, su única alternativa de felicidad.<sup>77</sup>

A lo largo de la historia, explica Rich, se ha concebido a la maternidad como uno de los polos de una institución creada por el doble pensamiento patriarcal que no tiene nada que ver con la verdadera sensualidad de las mujeres, y todo que ver con la experiencia subjetiva de los hombres hacia nosotras.<sup>78</sup> Y en este sentido, es que a lo largo de la mitología, teología y lenguaje patriarcal han permanecido dos ideas que transitan codo a codo: la primera es que el cuerpo de las mujeres es impuro, corrupto, y un sitio de descargas y sangrados que constituye una fuente de contaminación moral y

---

<sup>76</sup> En el 2007 se aprobó la interrupción legal del embarazo en la Ciudad de México hasta antes de las 12 semanas de gestación. Sin embargo, en el resto de los estados del país, la despenalización del aborto se ha aprobado solo bajo algunos criterios, que dependen de los códigos penales estatales. Estos incluyen conducta imprudencial por parte de la mujer embarazada, violación, riesgo de muerte o riesgo para la salud de la mujer, malformaciones genéticas del feto y razones socioeconómicas. La legislación para la Ciudad de México se puede consultar en Código Penal de la Ciudad de México, Capítulo V, Artículos 144-148, disponible en: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-d261f65641c3fc71b354aaf862b9953a.pdf>. Se pueden consultar las causales para cada estado en el sitio web de Marie Stopes México: [http://www.valemadres.org.mx/despenalizacion\\_del\\_aborto/](http://www.valemadres.org.mx/despenalizacion_del_aborto/)

<sup>77</sup> Badinter. *Op. cit.*, p. 205.

<sup>78</sup> Rich. *Op. cit.*, p. 34.

psíquica para la masculinidad; y la segunda es que las mujeres como madres somos buenas, sagradas, puras, asexuales y nutricias, y, por lo tanto, se puede justificar que la maternidad debe de ser nuestro único destino y justificación en la vida. Y para mantener vigentes estos dos conceptos, el imaginario masculino se ha visto forzado a dividir a las mujeres en dos polos opuestos: buenas o malas, fértiles o infértiles, puras o impuras. Ideas que, desafortunadamente, han sido profundamente interiorizadas por las mujeres, sin importar que tan independientes seamos o qué tan libres nos pensemos.<sup>79</sup>

Siguiendo a la Sara Ahmed, la investigadora y escritora Maite Garbayo explica que:

[...] las emociones y los afectos funcionan para alinear unos cuerpos con algunos otros y en contra de otros otros. Así, [...] nos alinean con unos, a quienes amamos, y nos alejan de otros sujetos imaginados que pasan a ocupar el lugar de la amenaza: amenazan con quitarnos algo, con ocupar nuestro lugar. [...] Alinearse implica desidentificarse de otros. [...] Afectos como el odio, el miedo, el amor, el dolor, la vergüenza o la indignación se corporizan, circulan entre los cuerpos, los alinean y los desalinean, acortan o agrandan la distancia entre unos cuerpos y otros. Funcionan organizando el espacio social al potenciar o restringir determinadas presencias. Permiten que ciertos cuerpos se propaguen y ocupen cada vez más espacio, y otros no.<sup>80</sup>

Aunque la autora está hablando, en particular, sobre la alineación y desalineación de las masas con la dictadura franquista, me parece interesante cómo actualmente en una cuarta parte de los estados de la República Mexicana se aplica una menor pena a las mujeres que interrumpen su embarazo para evitar la deshonra, o a quienes cumplen con los siguientes tres supuestos:<sup>81</sup> “Que no tenga mala fama; [...] Que haya logrado

---

<sup>79</sup> *Ídem.*

<sup>80</sup> Garbayo. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>81</sup> En el performance, Pedro Isabel Morales Ache hace referencia a esta estadística del año 2005. Doce años después, en 2017, la interrupción legal del embarazo solamente está permitida en la Ciudad de México, y es una cuarta parte de los estados restantes de la República los que hacen esta distinción, negando la posibilidad de interrumpir el embarazo a las mujeres que no cumplan con dichos u otros supuestos (que el embarazo sea producto de una violación, que la mujer corra riesgo de muerte o que el feto presente alteraciones genéticas o congénitas graves). Estos estados son: Durango, Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tamaulipas, Yucatán y Zacatecas. El Código Penal del estado de Durango, por ejemplo, establece la pena de uno a tres años de prisión a la mujer que interrumpa voluntariamente su embarazo; mientras que la pena se reduce a seis a dos años de prisión, si el aborto se lleva a cabo para

ocultar su embarazo; y [...] Que este sea fruto de unión ilegítima”,<sup>82</sup> que a las mujeres que no cumplen con dichos requisitos subjetivos. Es decir, que existe una desidentificación, por parte del órgano legal, con el cuerpo de las mujeres que ejercen libremente su sexualidad, que culmina en una permisiva semilegal de la interrupción del embarazo. En este sentido, se lleva a cabo una dinámica que podría insertarse dentro de la descripción que Garbayo hace de la libertad reproductiva de las mujeres durante el franquismo: “El espacio público de la dictadura, fuertemente controlado y mediatizado, normalizó ciertas alineaciones corporales y autorizó a algunos cuerpos a expandirse, mientras restringía la presencia de otros, bien fuera por medio de la ley y el castigo, o de la naturalización de determinados comportamientos.”<sup>83</sup> Por lo tanto, la de la legislación mexicana podría interpretarse como una acción que previene la reproducción de estos cuerpos no deseados, para que no ocupen cierto espacio y no representen una amenaza para el tejido social. Sin embargo, esta desidentificación no significa que exista una alineación con el cuerpo de las mujeres “moralmente virtuosas”, puesto que su libertad reproductiva y el derecho sobre su propio cuerpo permanecen restringidos. En este sentido, se penalizan los actos abortivos mediante la ley y el castigo, pero se naturalizan los comportamientos aceptados por la heteronorma patriarcal, como la abnegación y obediencia.

Aunque, como mencioné al inicio de esta sección, los temas discutidos en el performance no repercutieron *directamente* en la experiencia de embarazo que Lorena tuvo *durante* la obra, y a pesar de que en las preguntas no se comunicara ninguna forma de abuso legal contra ella en ese momento, su enunciación pone el problema sobre la mesa y contribuye a que se visibilice, en su afectación, a mujeres que no forman parte de los grupos dominantes de poder.

---

ocultar su deshonra. Se puede consultar ésta y otras ligas que conducen a los códigos penales de los estados en cuestión en la bibliografía final de esta tesis.

<sup>82</sup> Código Penal del Estado de Oaxaca. Capítulo VII, artículo 315. Se puede consultar en <http://www.congresooaxaca.gob.mx/61/legislacion/leyes/008.pdf>

<sup>83</sup> Garbayo. *Op. cit.*, p. 17.

### **La experiencia de Lorena, o, lo personal es político**

Si bien es cierto que Lorena no participó activamente durante el performance y no depositó en el evento su experiencia de manera explícita, sí enunció sus intereses a través de la elección de un título polémico, la redacción de las preguntas que la moderadora leyó durante la obra, la invitación a actores específicos de los sistemas médico y legal, y la elección del espacio institucionalizado en el que se desarrolló el performance.

El nombre de la obra, *Úteros peligrosos*, convoca a la mitología occidental que ha satanizado al útero y la vagina desde tiempos antiguos. Basta con pensar en la imagen de la *vagina dentata* y en la noción citada anteriormente de que “el cuerpo de las mujeres es impuro, corrupto, y un sitio de descargas y sangrados que constituye una fuente de contaminación moral y psíquica para la masculinidad”.<sup>84</sup> En este sentido, el título de la obra, así como la recurrente crítica al falocentrismo en el trabajo de Lorena y la temática elegida para el ciclo de performance en el que se insertó *Úteros peligrosos*, enfatizaron desde un inicio la crítica a la institución que se llevaría a cabo a lo largo del performance.

A pesar de la introducción que hizo Andrea sobre lo que ocurriría en el debate, de presentar a Lorena como el sujeto de estudio, con seis meses y medio de gestación, y de ahondar en algunos detalles de su embarazo hasta aquel momento, el resto de las preguntas no regresan al caso *particular* de Lorena. Si bien algunas toman como punto de partida su cuerpo y embarazo para la discusión de temas más generales, ninguna se enfoca, por ejemplo, en el hematoma que la mantuvo en cama por diez días, en el desarrollo fetal de su hijo o en su salud en ese momento. No obstante, aún si no generan una discusión en torno a la particularidad de su experiencia, sí abren la puerta para la discusión sobre los casos y experiencias de otras mujeres.

Como se acostumbra en diversos foros, en la mesa de discusión se colocaron identificadores con el nombre de los “ponentes” y de la moderadora, pero como Lorena no participaría de la discusión, su nombre no fue incluido entre el de los demás. Es relevante, también, que los espectadores no vieron su rostro durante el

---

<sup>84</sup> Rich. *Op. cit.*, p. 34.

performance, puesto que estaba sentada de espalda a ellos. ¿Sería posible que a través de este “anonimato” Lorena tratara de evidenciar la homogeneización de las experiencias clínicas y legales de las mujeres? ¿O se trata de un acto involuntario que se inscribe en lo anterior mediante su *performatividad*? ¿Podría, finalmente, contribuir a proyectar en el cuerpo anónimo de Lorena, la fibra simbólica que representa la experiencia de *todas* las mujeres?

Peggy Phelan afirma que “En el performance, el cuerpo es metonímico de sí mismo, del carácter, de la voz, de la ‘presencia’. Pero en la plenitud de su aparente visibilidad y disponibilidad, el artista [*performer*] desaparece y representa algo más—danza, movimiento, sonido, carácter, ‘arte’”<sup>85</sup> El cuerpo “invisible” de Lorena, en este entendido y en este contexto, encarna la tensión entre su singularidad y su construcción como mujer-sujeto universal. Y el hecho de que no le se incluyera en la discusión es metonímico de los casos de otras mujeres, extrapolando la invisibilización a las otras experiencias que podrían haber sido motivo de análisis en el debate.

## Conclusiones

El arte de performance no funciona meramente como una práctica “artística” sino como una forma de visibilización de nuestras prácticas históricas y socioculturales.<sup>86</sup> La forma en que el discurso masculino quita agencia al cuerpo de las mujeres en *Úteros peligrosos* es solamente un reflejo de cómo se articulan las relaciones de poder en las sociedades patriarcales, de las que las mujeres-madre solemos participar diariamente.

A lo largo del debate los ponentes dejaron ver como el cuerpo de las mujeres embarazadas está sujeto a un control social de la clínica y el derecho: la medicina reduce a las mujeres a un mero cuerpo, una máquina, un signo apropiable que les

---

<sup>85</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “In performance, the body is metonymic of self, of character, of voice, of ‘presence.’ But in the plenitude of its apparent visibility and availability, the performer actually disappears and represents something else—dance, movement, sound, character, ‘art.’ Phelan. *Op. cit.*, p. 150.

<sup>86</sup> Lorena Wolffer, Día 28, <http://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles9-wolfferes.htm>

permite a ellos ejercer la práctica médica y concluir con cada caso, embarazo o parto, como si se tratase de una carrera contra el tiempo que debe de terminarse a pesar de los contratiempos. Este cuerpo puede ser intervenido quirúrgicamente con o sin el consentimiento de la mujer, puesto que su condición es vista como una patología que debe ser tratada únicamente por especialistas médicos y en la que, muchas veces, la mujer gestante no tiene poder ni decisión sobre el proceso de embarazo y parto.<sup>87</sup> El derecho, por su parte, enjuicia y censura las conductas de las mujeres con base en legislaciones moralistas que perpetúan las representaciones binarias de las mujeres como buenas o malas, y que es un organismo clave en el poder y el control que las sociedades patriarcales mantienen sobre el cuerpo y derechos reproductivos de las mujeres.

Hay que recordar que el performance se llevó a cabo en una ciudad cosmopolita en donde cada vez son más frecuentes las políticas de inclusión y equidad de género, por lo que es comprensible que la Ciudad de México fuese un foro pertinente para la teatralización de una denuncia a la inequidad de género y los abusos contra las mujeres embarazadas.

No obstante, en México (en el país, y también en la ciudad) habita una sociedad principalmente católica que se caracteriza por un machismo arraigado fuertemente en sus costumbres. Si bien los invitados al performance forman parte de un grupo de profesionales, en cuya práctica está presente la conciencia de género, y podrían parecer exentos de telarañas sexistas, fueron ellos mismos quienes confirmaron y reprodujeron el canon discriminatorio que opera dentro del orden social, en las calles, los hogares, los consultorios y los juzgados mexicanos.

En este sentido, aunque *Úteros peligrosos* contribuye a visibilizar el abuso clínico y legal de poder a las mujeres embarazadas en México, devino un reflejo *performativo* teatral de la invisibilización ejercida por estos actores hacia las mujeres embarazadas, así como de la manera en que las mismas mujeres llegamos a permitirla y naturalizarla. En este sentido, en la obra operó una importante estrategia de autoinvisibilización por parte de la artista. ¿Por qué Lorena no trabajó sobre el

---

<sup>87</sup> Actualmente, cada vez más opciones de parto natural, fuera del quirófano. Pero, la normativa para quienes tienen acceso a un hospital, sigue siendo el parto asistido por un médico.

performance posteriormente? No me refiero a presentarlo por segunda vez, sino a denunciar las lógicas de dominación que en él tuvieron lugar, del mismo modo en que abiertamente ha denunciado, en otros proyectos, otras formas de violencia contra las mujeres.

No obstante la deliberada pasividad de su participación *durante* el performance, mediante la articulación de la obra Wolffer tomó a su experiencia del embarazo como plataforma para crear conocimiento y consciencia de la subordinación a la que las mujeres embarazadas son sometidas por un sistema médico legal logofalocéntrico que se interesa por dictar las conductas del deber-ser, cancelando la posibilidad de la experiencia de la sexualidad, la libertad reproductiva, el embarazo, y el parto. Así, a pesar de que el objetivo inicial del performance no se cumplió (que su cuerpo fuese estudiado durante el debate para evidenciar el control al que estaba sujeta como mujer embarazada) sí se llevó a cabo una denuncia mediante la exposición y performatividad de los invitados y de la artista, que inscribe a la obra como una crítica al proyecto clínico y legal de la maternidad que ve al cuerpo de las mujeres como un objeto reproductor.

## CAPÍTULO 2:

### CARMEN MARISCAL, *MATER* (SERIES DEL 2003)

*Becoming different: outside of oneself,  
inside the other, in both places at once.*

Andrea Liss<sup>88</sup>

#### **Mater. (lat.) f.: “Madre”.**

*MATER*-ia es una serie que Carmen Mariscal realizó en 2003 como parte de la reflexión que comenzó a desarrollar a partir del nacimiento de sus dos primeros hijos. Está compuesta por fotografías, cajas tridimensionales intervenidas con fotos y objetos, y una instalación, en las que explora la relación entre ella y su cuerpo, entre ella y sus hijos, y su nueva configuración como mujer y como madre.

La maternidad es un tema importante en el trabajo de Carmen, así como desde el inicio lo ha sido su historia personal y familiar. Y, aunque *MATER*-ia no es la única serie en la que trabaja el tema, sí es en la que más lo explora.<sup>89</sup> “Mater”, en latín, quiere decir madre.

Carmen realizó esta serie para una exposición que tenía programada en 2003, en la galería Lluçia Homs en Barcelona:

*Tenía la fecha de la expo desde hacía mucho y un año antes, cuando mis gemelos tenían apenas un año, hablé con el galerista y le dije: no sé de qué se va a tratar la exposición, en mi vida ahora solo hay agotamiento, nada más que cansancio y agotamiento mezclado con millones de sentimientos y él me respondió "pues trabaja sobre eso" y así nació Mater-ia [sic].<sup>90</sup>*

Recuerdo que cuando me disponía a aplicar para la Maestría en Estudios de Arte, no encontraba un tema de investigación con el que me sintiera del todo cómoda. Y

---

<sup>88</sup> Andrea Liss. “The Body in Question: Rethinking Motherhood, Alterity and Desire” En Chernick, Meryl y Jennie Klein., eds. *The M Word: Real Mothers in Contemporary Art*, Toronto: Demeter Press, 2011, p. 84.

<sup>89</sup> En las series “Umbilicus” y “Memoria” también trabaja el tema de la maternidad.

<sup>90</sup> Conversación con Carmen Mariscal vía correo electrónico el día 17 de septiembre de 2016.

cuando revisé en mi mente con qué temáticas estaba lo suficientemente familiarizada como para dedicarme a ellas en la tesis, pensé en la maternidad, en esta experiencia que desde hacía un año me tenía absorta y que me daría las bases para comenzar a desarrollar la investigación.

Aunque para mí fue una novedad descubrir una potencia personal para subjetivar la escritura, Carmen, desde hace tiempo, ha consolidado su trabajo como una profunda labor introspectiva que aborda temas de su historia personal, familiar, y de sus experiencias como mujer. Ella recuerda que cuando era niña y pintaba “[...] sentía que realmente existía. Su huella pictórica era una prueba verdadera de su presencia física. Si no pintaba o dibujaba sentía que volaba.”<sup>91</sup> Así como ella describe en términos corporales la seguridad que le transmitía el pintar, en su obra interpreta su entorno desde el cuerpo y lo toma como punto de partida para reflexionar sobre diversas temáticas. Para ella éste “ha servido como el lugar en el cual y desde el cual se construyen los conceptos y se aprehenden las sensaciones, el lugar desde el que se le da orden al mundo y con ello a las experiencias.”<sup>92</sup>

Siguiendo al investigador Shigehisa Kuriyama, en su libro *La escritura, el cuerpo y su desaparición* Marcela Quiroz (México) se pregunta: “¿cómo se conoce y cómo se experimenta el cuerpo?”

¿Cómo experimentaría Carmen su cuerpo al retratarse embarazada? ¿Cómo al fotografiar a sus hijos?

En el embarazo el cuerpo se siente incómodo. Ajeno. Al inicio, hay agotamiento, náuseas, debilidad física y abruptos cambios de ánimo. Al final, la piel se siente tensa. Se estría. Quema. A Carmen, ¿esto la haría sentir como un muro que se descarapela y desaparece? (Figs. 3 y 4)

---

<sup>91</sup> Aunque autobiográfico, el texto está escrito en tercera persona. Carmen Mariscal. “De ambos lados del espejo” Disponible en: <http://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles9-mariscales.htm>

<sup>92</sup> *MATER-ia. Op. cit.*, p. 5.



Figura 3  
De la serie *MATER-ia*, 2003, fotografía, 48 x 32 cm



Figura 4  
De la serie *MATER-ia*, 2003, fotografía, 32 x 48 cm

El embarazo traslada a un estadio nuevo, distinto. El cuerpo debe de acostumbrarse a hospedar a uno nuevo. A adaptarse a su presencia. Vivir en simbiosis, no absorberlo. Conservarlo, nutrirlo. Es la adaptación a una nueva dimensión corporal. Cada mujer lo vive diferente. Hay mujeres que pueden describirlo oralmente, quienes debemos de hacerlo mediante la escritura, o quienes lo hacen a través de medios visuales. Carmen lo comunica a partir del cuerpo metonímico, cuya superficie adopta la fragilidad de la pintura de un muro viejo que se quiebra y descarapela. Pero lo que cambia en sus fotografías es solo la superficie, las capas exteriores del muro, de pintura y yeso. No cambia la estructura interna de la pared. En el embarazo los cambios físicos son visibles a los demás (las estrías, la línea oscura del abdomen y el oscurecimiento de los pezones), al igual que la estructura del cuerpo materno (el

vientre abultado, los senos hinchados), pero la mayoría de los cambios se sienten dentro. Al mirar el muro lo que se percibe son los cambios externos: el desprendimiento de la pintura. En cambio, el cuerpo materno puede vivir una revolución hormonal y emocional internamente. Y como el muro, fragmentaria: puede quebrarse en pedazos. ¿Qué es lo que se ve en las fotografías de Carmen? ¿Cómo se experimenta el cuerpo, desde dentro o a partir de la mirada ajena?

Remitiendo nuevamente a Kuriyama, Marcela Quiroz aclara que

[...] no tenemos posibilidad de acceso a sus formas sino a través de las palabras y los esquemas. Parece solo posible acceder a él por medio de su representación en el lenguaje que se dirige generalmente sobre el cuerpo ajeno (cuerpo/caso de estudio) para conocer el propio. 'Hay que hacerse de las palabras para develar las actitudes y el estado mental del cuerpo que las escribe, afirma Kuriyama.'<sup>93</sup>

Quizá, en mi caso, sea así: en esta tesis, mediante el estudio de tres maternidades distintas y a través de la escritura reflexiono y conozco más sobre mi cuerpo y mi maternidad. Para Carmen el proceso ocurre mediante la exploración de su propio cuerpo traducido en imágenes, y por ello el autorretrato juega un papel tan importante en su trabajo.

En *MATER-ia*, la mayoría de las fotos son retratos de sí misma. En algunas vemos su imagen del vientre hacia arriba y el resto revela solo partes de su cuerpo: un ojo cerrado; una mano; los senos cubiertos por sus manos cruzadas; el vientre abultado, visto de perfil; el vientre cubierto por sus manos formando un corazón; su rostro. Otras imágenes, sin embargo, retratan solamente el pequeño rostro y la manita de uno de sus hijos. ¿Por qué sólo retrata fragmentos? ¿Adquieren éstos un *rostro* propio, en el sentido en que lo proponen Gilles Deleuze (Francia, 1925-1995) y Félix Guattari (Francia, 1930-1992), al ser retratados individualmente por la artista? Al fin y al cabo, explican los autores:

No sólo el lenguaje va siempre unido a rasgos de rostridad, sino que el rostro cristaliza el conjunto de las redundancias, emite y recibe, suelta y vuelve a captar

---

<sup>93</sup> Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*. (col. diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento,) México: CONACULTA, 2014, p. 27.

los signos significantes. El rostro ya es de por sí todo un cuerpo: es como el cuerpo del centro de significancia, al que se aferran todos los signos desterritorializados, y señala el límite de su desterritorialización.<sup>94</sup>

¿Pueden, entonces, los fragmentos de un cuerpo materno significar algo distinto de lo que son? ¿Un vientre abultado narrar una historia más allá de la gravidez relacionada, quizá, con la territorialización y desterritorialización que se vive dentro del propio cuerpo durante la gestación de un *otro*?

La maternidad modifica cada aspecto de nuestra vida y, así como puede darnos momentos de absoluto gozo, puede también abrumarnos con angustia y profunda tristeza. Nuestro cuerpo cambia tras el embarazo, el parto y la lactancia, mientras que nuestro ser interior también muta constantemente y se transforma en distintos seres. La fragmentación emocional permea cada aspecto de nosotras. Carmen, quien en su obra aterriza lo emocional en el cuerpo, lo traduce en partes separadas del resto. Yo lo entiendo como un “sentirme-ser” distintas personas a la vez, todas co-habitando el mismo cuerpo pero con deseos, actitudes y necesidades diferentes. Por un lado, deseo continuar mis estudios y trabajar en proyectos profesionales para satisfacer una necesidad personal de crecimiento intelectual, ya que de cierta forma me siento obligada a complementar mi vida de madre con actividades fuera del hogar y a cumplir con el rol de la “mujer moderna” emancipada: trabajadora, económicamente independiente, activa intelectualmente y una madre amorosa. Por el otro, disfruto muchísimo el estar en casa con Gonzalo, enfocarme solamente en ser su mamá y pasar tiempo con él. Jugar, reír, cantar y bailar, tomarnos fotos, cocinar juntos. Sin embargo, cuando dejo de cumplir con alguna de estas “obligaciones” por darle mayor peso a otras –generalmente al ser-mamá,– me siento profundamente culpable.

Elisabeth Badinter encuentra el origen de la culpa materna en los “deberes de la maternidad” propagados por Rousseau en el siglo XVIII:

Aunque la intensiva propaganda de Rousseau y sus sucesores no logró convencer a todas las mujeres de que fueran madres cuya abnegación no tuviera límites, sus discursos ejercieron un poderoso efecto sobre ellas. Las que se negaron a

---

<sup>94</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002, p. 120.

obedecer a los nuevos imperativos se sintieron más o menos obligadas a hacer trampa, y a recurrir a toda clase de apariencias. De modo que había algo que había cambiado profundamente: las mujeres se sentían cada vez más responsables de sus hijos. Cuando no podían asumir su deber se sentían culpables.

En este sentido, Rousseau alcanzó un logro muy importante. La culpabilidad ganó el corazón de las mujeres.<sup>95</sup>

En este sentido, la culpabilidad causada por el deber-ser-madre se alía con un sentimiento de ansiedad por el deber no cumplido o por el sacrificio y fragmentación de una misma que el cumplimiento de este deber conlleva.

### **Angustia**

La angustia frente a la maternidad es un tema importante en la obra de Carmen, y lo aborda de distintas maneras en *MATER-ia. Mamá, cansada, hija* y *Nuevas relaciones familiares* (Figs. 5 y 6) son dos cajas tridimensionales que exponen desde su interior autorretratos en un gesto que podría representar miedo, vergüenza, arrepentimiento o dolor: una gama de sentimientos que contrastan con la figura de la “buena madre”.

Frente a la foto que compone la primera pieza hay tres palabras formadas por cuentas blancas con letras negras, como las que se usan en algunos hospitales en México para hacer las pulseras de identificación con el nombre de la madre y el recién nacido. En este caso, las palabras formadas son las que dan nombre a la pieza: “mamá, cansada, hija”, las cuales hablan de uno de los estados físicos más abrumadores de la maternidad temprana: el cansancio, así como del rol de madre e hija, con los cuales nos identificamos y entre los que muchas mujeres fluctuamos a partir de que tenemos hijos.

Las pulseras que están dentro de la vitrina de *Nuevas relaciones familiares*, por su parte, son cintas de plástico sobre las que se leerían, en un hospital, los nombres de la madre y el bebé. De nueva cuenta, las palabras que aparecen en la obra de Carmen, “mamá, hija, papá, hijo”, se refieren a la vuelta a la propia infancia que se vive con la maternidad –y a la paternidad, en su caso–. Cada palabra está escrita sobre una

---

<sup>95</sup> Badinter. *Op. cit.*, pp. 194, 195.

pulsera del color con el que cada género ha sido identificado: las rosas son para las mamás e hijas, mientras que las azules para los papás e hijos.

El diálogo que se genera entre estos pequeños objetos cargados de normativas sociales, familiares y de género, y el retrato en el que Carmen se cubre el rostro con las manos, se convierten en un comentario crítico sobre la construcción social del género que comienza a partir del nacimiento, y sobre los roles y obligaciones sociales y familiares que acompañan a cada uno. En la obra de Carmen todo ello deviene en la incertidumbre, confusión, cansancio y angustia de la maternidad, que se refleja en sus autorretratos.

El anonimato al que apuntan su cuerpo y rostro cubiertos, así como la angustia que trasmite su gesto corporal, permiten que muchas mujeres-madres nos identifiquemos con ese cuerpo femenino y reconozcamos en él las dificultades físicas y anímicas de un proceso fisiológico, endócrino, psicológico, afectivo y social tan complejo. Es, sin embargo, distinto del anonimato que proyectó el cuerpo de Lorena Wolffer en *Úteros peligrosos*. Mientras que el de Carmen vuelve visibles las complejidades que no se visibilizan en la socialización de la maternidad, el de Lorena encarna la homogeneización de las maternidades secuestradas en México por las instituciones clínica y legal.

Si bien el cuerpo de Lorena se percibió pasivo durante el performance y fue simplificado y definido por terceros, las vitrinas de Carmen permiten una transformación de ella misma y de su cuerpo, como sujeto auto-representado. Así mismo, la manera en que están trabajadas amplía la experiencia que de ellas tenemos los espectadores: a diferencia de las fotografías bidimensionales, estas “cajas” muestran imágenes dobles de la misma artista, que se tornan borrosas y difíciles de discernir. El fondo de espejo sobre el que están dispuestas aporta cierta transparencia que les hace perder nitidez frente a quien las ve, como si estuviesen en un constante proceso de definición. ¿No es precisamente esto lo que ocurre cuando tratamos de definirnos como mujeres y como madres? ¿Un proceso de auto-definición que se torna borroso mientras tratamos de encontrar la manera de unificar ambas partes de nuestro ser? ¿No ocurre esto también en quien nos mira, como el espectador a la foto, quien trata de discernir quiénes somos y eliminar lo borroso, la multiplicidad de

cuerpos, de seres, para ubicarnos (y entendernos) dentro de una categoría específica (buena o mala madre, madre amorosa o madre castrante, o sencillamente “cuerpo de mujer embarazada”, como en el caso de Lorena Wolffer)?



Figura 5  
*Mamá, cansada, hija*, 2003, espejo, vidrio, fotografía digital, tela y letras en cuentas, 60 x 40 x 8 cm

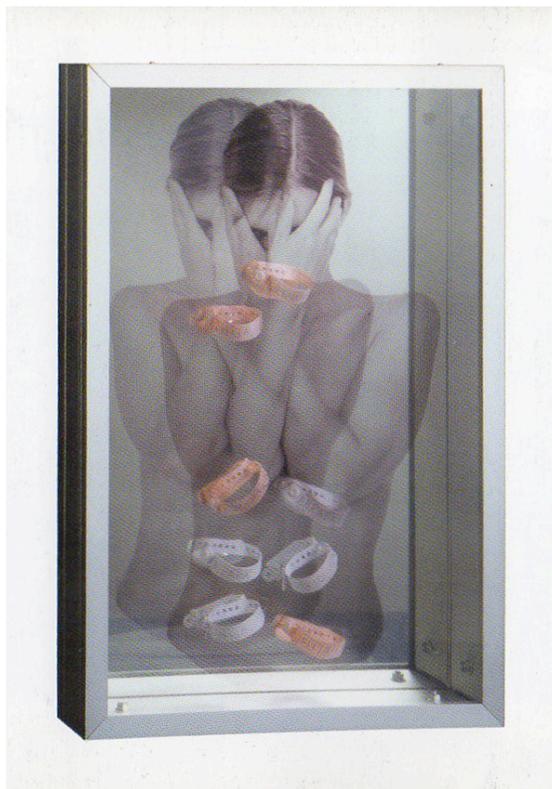


Figura 6  
*Nuevas relaciones familiares*, 2003, espejo, vidrio, fotografía digital y pulseras de hospital, 60 x 40 x 8 cm

Mientras que en los *prints* la fotografía es el medio mismo de la obra de arte, en las cajas de luz se vuelve el fondo del arte-objeto, una herramienta que comparte (¿o cede?) el protagonismo con los objetos que la acompañan (huevos de plástico, chupones, pulseras de hospital, llaves), y que demanda una participación activa por parte del espectador, quien debe moverse frente a la obra para ver la imagen en el

fondo, discernirla entre el doble reflejo, los objetos que se encuentran dentro y su propia imagen que le es devuelta en el espejo.

A Carmen la conocí en persona casi al término de esta tesis, en febrero de 2017. Y fue entonces, al ver físicamente las pequeñas vitrinas enmarcadas con aluminio, que sentí una mayor conexión entre su experiencia como madre y la mía. El día en que visité su estudio en París yo contaba apenas con unas semanas de embarazo, lo que me permitió identificar en sus obras la vulnerabilidad que vivió cuando las realizó, siendo sus mellizos aún muy pequeños, y Hermanarla con la que sentía yo en aquella etapa de mi segundo embarazo. En un principio, la obra *Lloridos* (Fig. 7), que conocí a través del catálogo de *MATER-ia*, me parecía hablar sobre el llanto de los niños. Sin embargo, al verla en persona encontrándome en un estado de ánimo variable, me pareció evidente que la palabra se refería al llanto –expresado o contenido– de la madre, quien se contiene a sí misma en el abrazo que muestra la fotografía de la vitrina.

*Mamá* (Fig. 8), por su parte, me resultó una obra abrumadora por la continuidad que mi reflejo, en el espejo posterior de la vitrina, daba a la imagen de un seno estrujado por una manita de bebé. Sobre éste la artista pegó una tetilla de mamila de la que cuelgan pequeñas cuentas como las de las pulseras de identificación de los hospitales, que forman la palabra “mamá”. Si bien el apelativo podría convertirse en la dulce voz del niño que busca el seno y llama a su madre, a mí me pareció una intervención violenta hacia mi propia identidad. Al verme reflejada en la obra, sentí como si ésta me estuviese nombrando a pesar de mí, como si me estuviese definiendo como “mamá” aunque yo no lo quisiera en aquel momento. De cierto modo, fue como si me hubiese encontrado en el lugar de Lorena Wolffer en *Úteros peligrosos*, siendo definida por un tercero, y aceptándolo en silencio. En este sentido, es sencillo identificarnos con el anonimato de los cuerpos de Carmen y Lorena, porque reconocemos en ellos afectos y actitudes que hemos experimentado, pero también introyectado a partir de imágenes o de las vivencias de otras mujeres.



Figura 7  
*Lloridos*, 2003, espejo, vidrio, fotografía digital y tela bordada, 14.5 x 19.5 x 8 cm

Figura 8  
*Mamá*, 2003, espejo, vidrio, fotografía digital, chupete y cuentas, 14.5 x 19.5 x 8 cm

Pilar de la Campa de Garibay explica que el espejo “Nos confronta con la idea preconcebida que tenemos de nuestro cuerpo y revela una realidad que en ocasiones es difícil de aceptar. Puede ser nuestro peor enemigo y una fuente de angustia. Sin embargo, es un instrumento que genera placer si nos gusta lo que vemos.<sup>96</sup>” Carmen trabajó en hospitales con mujeres con desórdenes alimenticios, por lo que el papel constructivo/destructivo del espejo no le es ajeno. Y la relación entre los espejos y los retratos fotográficos de ella embarazada me hablan de la observación y crítica del propio cuerpo que atraviesa por cambios físicos durante el embarazo. Cambios que pueden, dependiendo de cada mujer, generar angustia o placer.

En la instalación *Umbilicus*, de la serie homónima (Fig. 9), el retrato de la artista la muestra de cuerpo completo, de frente y semidesnuda, vistiendo únicamente un paño a la altura de la cadera que púdicamente cubre su sexo, como lo hiciera el de Cristo en la Cruz. Si bien su cuerpo no revela un embarazo, del ombligo surgen seis cables de luz que se conectan, a modo de cordón umbilical, con seis fetos de cristal

<sup>96</sup> Pilar de la Campa de Garibay. *Carmen Mariscal. La ilusión en vértigo*. México: Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998, pp. 4, 5.

recostados en el suelo. Estos cuerpecitos fueron hechos a escala natural con base en el tamaño promedio que alcanza un feto a las 28 semanas de gestación, y dentro de ellos se enciende una luz brillante nutrida por la corriente eléctrica de los cables/cordones umbilicales.

En el contraste entre los materiales de la obra, Karen Cordero encuentra una referencia a la multiplicidad de “experiencias sobrepuestas” de quienes experimentamos la maternidad: la sensación la fragilidad, la confusión frente a lo que es conocido y desconocido a la vez y la combinación entre tecnología y naturaleza,<sup>97</sup> mismas que se conjugan en la expresión corporal del retrato de Carmen.

Esta obra fue realizada por la artista después del nacimiento de sus hijos, y por ello no se le ve embarazada en la fotografía. Cuando aún eran bebés, ella soñó que caían al suelo y se rompían, como si fueran de cristal. Así, aunque su intención no era representar en fotografía la experiencia de su propio embarazo, sí buscaba hablar sobre la fragilidad de sus hijos, la impotencia que ésta despertaba en ella y la sensación de vulnerabilidad física y emocional que sentimos las mujeres cuando nos convertimos en madres. Le interesaba, además, reflexionar sobre la simbiosis entre la madre y los hijos y sobre la manera en que ellos se conectan al cuerpo de la madre en el vientre, mientras que ella también está unida al cuerpo de ellos: “la madre ‘da a luz’, pero también [sus hijos] la ‘dan a luz’ [a ella], ya que ella se convierte en algo nuevo”.<sup>98</sup>

Me parece significativa, así mismo, la referencia visual a Cristo en la Cruz. Él, varón, murió sin vivir una experiencia maternal. Su madre, en cambio, la vivió y experimentó hasta su arrebato. ¿Por qué habría elegido Carmen, para hablar de fragilidad y vulnerabilidad frente a la pérdida de los hijos, una referencia a Cristo y no a la Virgen María, a quien le fue secuestrada la maternidad?

El semidesnudo está (casi) siempre presente en las fotografías de la artista, y su cuerpo es el medio a través del que ella experimenta al mundo. ¿Habría sido imposible referir a la Virgen mediante un cuerpo semidesnudo? Habría roto, sin duda, con

---

<sup>97</sup> *De Corporis Fabrica... Op. cit.*

<sup>98</sup> Cita de Carmen Mariscal. Traducción libre. La cita original en francés dice: "la mère 'donne le jour', mais [ses enfants] eux aussi lui 'donnent le jour' puisqu'elle se transforme en quelque chose de nouveau" *Ídem*.

convenciones artísticas y con el decoro del arte religioso, puesto que de su cuerpo únicamente se ha observado el rostro, las manos y, en ocasiones, los senos.

Ana Casas Broda, coincidentemente, sí se autorretrató en *Kinderwunsch* imitando la posición en que la Virgen ha sido representada como la *Pietà*: sentada, con uno de sus hijos yacente en sus brazos. Solo que, en su caso, el sentimiento que refleja su rostro no es de duelo, sino de un profundo agotamiento físico y emocional.

Es curioso que mientras Ana se muestra desnuda en la mayor parte de los autorretratos del libro, en dicha fotografía está vestida. Esto me lleva a pensar en si fue montada de este modo intencionalmente, para que la imagen fuese congruente con la iconografía cristiana o si en su realización intervino un no querer trasgredir el pudor y recato de esta figura materna icónica.



Figura 9  
*Umbilicus* de la serie "Umbilicus", 2003, fotografía digital, vidrio, cables eléctricos, dimensiones variables.

Un doble retrato de Carmen, similar al anterior, da cuerpo a la instalación *Restableciendo el diálogo*, de la serie MATER-ia (Fig. 10). Sin embargo, en esta ocasión los cables de luz que surgen del ombligo de Carmen en ambas imágenes, no se conectan a nada más. Los fetos ya no están, y en el extremo de cada cable/cordón umbilical se enciende una pequeña luz, que quizá habría iluminado/nutrido el interior de los cuerpecitos de cristal en otro momento, pero que ahora solo parece querer alcanzar los cables que surgen de la imagen contigua.

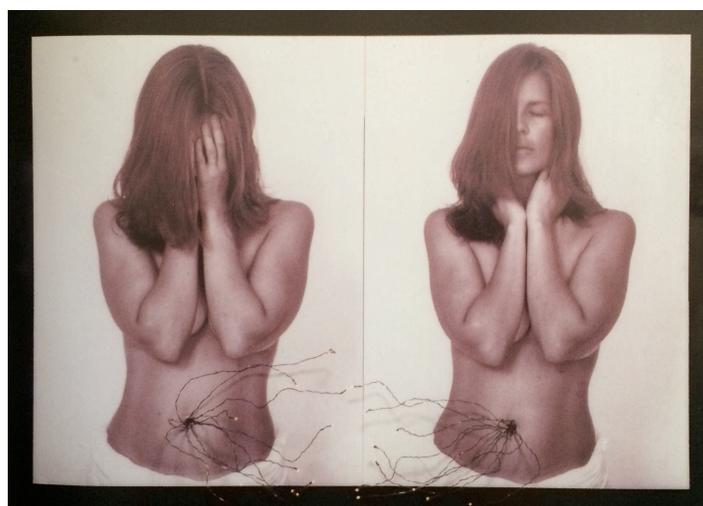


Figura 10  
*Restableciendo el diálogo*, 2003, fotografías digitales, luces y cables eléctricos, 2 paneles de 100 x 75 cm cada uno.

¿Cómo comprender *Restableciendo el diálogo* sin la presencia de los fetos? Es, tal vez, la separación que deja una profunda huella en la madre. En la obra se traduce en un ombligo del que aún surgen cordones, pero en la vida es una sensación que muchas veces pasa desapercibida por quienes no la experimentan. Quizá los cordones umbilicales se estiran en busca de aquello a lo que antes estaban conectados y a lo que solían nutrir: el cuerpo del feto en el vientre materno. Podrían representar, así, la angustia de la separación física entre la madre y los hijos, necesaria, de acuerdo con

algunas teorías psicoanalíticas, para el desarrollo de la autonomía de ellos.<sup>99</sup> Es difícil, después de haber compartido un mismo cuerpo durante el embarazo y la lactancia, el desprendimiento de aquel cuerpecito que se formó y creció dentro nuestro. En mi caso, la interrupción de la lactancia fue muy difícil, ya que sentí –y siento, aún– que con ella concluyó un periodo de unión entre Gonzalo y yo, que será imposible restablecer.

El título y la doble imagen, por otro lado, me despiertan una nostalgia de la madre que busca reconectar con la mujer que era antes de tener hijos, con un cuerpo y ritmo de vida distintos; una mujer que, en vez de ser madre y cuidadora, es hija y, por lo tanto, cuidada. En este último sentido, la obra podría también hablar sobre el anhelo por restablecer el diálogo con la propia madre. La filósofa Sara Ruddick explica que en textos escritos por diversas mujeres suele encontrarse una nostalgia por un “paraíso perdido”, por un *hogar* o *paisaje materno* que en nuestra infancia fue sacrificado para entrar al orden simbólico del padre.<sup>100</sup> Aunque Ruddick rechaza esta teoría, argumentando que es difícil para una madre el conectar dichas “fantasías infantiles” con el nuevo hogar materno que ella está formando, me parece que es inevitable visitar nuestra propia infancia, y la relación con nuestra madre, cuando nos encausamos en la maternidad.

Al cuerpo de la madre, cuando su piel se convierte en el límite de lo conocido para el bebé, Julia Kristeva le llama “continente materno”:<sup>101</sup> “la piel es el primer continente. El límite arcaico del yo.”<sup>102</sup> En este sentido, el término puede ser entendido como una referencia a las grandes masas de tierra que proveen de un hogar a millones de seres vivos, pero también como aquello que “contiene”, que cuida y

---

<sup>99</sup> “[...] the transformation of emotion or bodily drive into passion or sublimated drive is only the beginning of maternal passion. Its *telos* is the detachment or dispassion required for weaning the child and helping it become autonomous.” Kelly Oliver. *Julia Kristeva's Maternal Passions*. Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française, Vol XVIII, No 1 (2008-2010) p. 5.

<sup>100</sup> Ruddick. *Maternal Thinking... Op. cit.* p. 38.

<sup>101</sup> Kristeva llama así al cuerpo de la madre, en directa respuesta al metafórico “continente negro” con el que Freud se refirió al misterio que, para la psicología, representaba la vida sexual de la mujer adulta. Sigmund Freud. *Obras completas*. Vol. 20, *Presentación autobiográfica. Inhibición, síntoma y angustia. ¿Pueden los legos ejercer el análisis? Y otras obras (1925-1926)*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992, p. 199.

<sup>102</sup> Julia Kristeva. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Trad. Guadalupe Santa Cruz. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999, p. 101.

delimita. Así, al volvernos madres, al convertirse nuestro cuerpo en continente materno para nuestros hijos, ¿no retornaríamos a nuestro límite original, nuestra propia madre, como referencia, y límite de contención? Al fin y al cabo, quien comparte el díptico con Carmen es ella misma, otro cuerpo de mujer del que surgen cordones umbilicales de luz que buscan conectarse, como en un primer momento, primario, nutricional, con los de la mujer que está a su lado.

### ***M/othering: gestación, separación, maternazgo***

*Somos primeramente natales, antes de ser mortales.*

Emily Underwood-Lee y Lena Šimić<sup>103</sup>

La angustia que trabaja Carmen en estas aquellas de *MATER*-ia es distinta y, a la vez, similar a la que explora Mary Kelly en *Post-Partum Document*. Mientras que la primera trabaja a partir de fotografías, la segunda lo hizo a partir de documentos escritos por ella y por su hijo. Ambas, no obstante, reconocen y trabajan una sensación de ambivalencia, pérdida y asombro, que se puede identificar, también, en el trabajo de Ana Casas Broda, que estudiaré en el siguiente capítulo.

Margaret Iversen explica lo siguiente respecto al proyecto de Mary Kelly:

[...] ella explora, con ayuda del psicoanálisis, el modo en que se construye la diferencia sexual biológica con base en las normas de la diferencia de género de la sociedad patriarcal, las cuales quedan ‘selladas’, por así decirlo, en la experiencia de maternidad de la mujer. Su condición dentro del patriarcado como el género que carece de pene es temporalmente absuelta con el nacimiento de un bebé, equiparado inconscientemente con el Falo. Al mismo tiempo, la madre puede disfrutar de una relación libidinal activa con su bebé, que no está socialmente proscrita, y revivir la cercanía que una vez sintió al cuerpo de su

---

<sup>103</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “we all have direct experience of being m/othered. We are all first of all natales before we are mortals (thank you Hannah Arendt).” Emily Underwood-Lee y Lena Šimić. “An Incomplete and Completely Partial Rationale” En *Live Art and Motherhood. A Study Room Guide on Live Art and the Maternal*. Londres: Live Art Development Agency, 2016, p. 4. Disponible en: [http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/Motherhood\\_and\\_Live\\_Art\\_A\\_Study\\_Room\\_Guide\\_.pdf](http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/Motherhood_and_Live_Art_A_Study_Room_Guide_.pdf)

propia madre. Sin embargo, la separación, la ansiedad y la pérdida dejan huella, incluso, en los primeros meses de la maternidad.<sup>104</sup>

*Post-Partum Document* explora la angustia desde la perspectiva de la madre, principalmente, respecto a las paulatinas separaciones entre ella y su hijo: comienza con el fin de la lactancia; aborda el acceso del niño al lenguaje; la separación y angustia de ambos frente a la ambivalencia que vivió ella al volver trabajar fuera de casa; y, finalmente, la separación que ocurrió con el acceso de su hijo a la escritura y, con ella, a la escritura del nombre del padre.

Es evidente que en el trabajo de ambas artistas existe una exploración de la angustia de separación a partir del uso de distintos recursos discursivos. En el trabajo de ambas artistas, así mismo, se puede leer una nostalgia por el continente materno que lleva a pensar en la primera angustia de separación vivida en la infancia.

En *Hatred and Forgiveness*, Kristeva explica la noción de “pasión” materna, o el proceso emocional por el que atraviesa la madre desde el embarazo, y que culmina en lo que ella llama el “milagro” del amor:

Comienza con la pasión de la mujer embarazada por sí misma: su “ser” desestabilizado, una pérdida de identidad, porque dividida por la intervención del amante-padre, y, a través de esta intervención del otro, habitada por un tercero desconocido—un embrión, un feto, luego un bebé, un niño, aunque por el momento un doble indiscernible.<sup>105</sup>

Ella explica que esta primera etapa se vive “hacia adentro” (*turned within*), y le sigue la pasión de la madre por el “nuevo sujeto”, aquél doble que con el parto deja de ser un

---

<sup>104</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “[...] she explores, with the aid of psychoanalysis, the way biological sex difference is made to conform to patriarchal society norms of gender difference which are ‘sealed’, so to speak, in the woman’s experience of maternity. Her status within patriarchy as the gender that lacks a penis is momentarily absolved by the birth of a baby, unconsciously equated with the Phallus. At the same time the mother can enjoy an active libidinal relation to her baby which is not socially proscribed and re-experience the closeness she once felt to her own mother’s body. Yet, separation, anxiety and loss mark even the early months of motherhood.” Iversen. *Op cit.*, p. 39.

<sup>105</sup> Traducción libre. La cita en inglés dice: “This begins by the passion of the pregnant woman for herself: her destabilized “self,” a loss of identity, because divided by the intervention of the lover-father, and, through this intervention of the other, inhabited by an unknown third party—an embryo, a fetus, then a baby, a child, though for the moment an indiscernible double.” Julia Kristeva, *Hatred and Forgiveness*. Trad. Jeanine Herman. Editado por Laurence D. Kritzman. Nueva York: Columbia University Press, 2010, cap. 6. Edición Kindle.

“objeto sin forma” para convertirse en su bebé,<sup>106</sup> y que será quien perciba su cuerpo materno como el continente que le da una referencia y sentido del mundo. Explica, no obstante, que la madre deberá desconectarse de él para permitir su autonomía, y este movimiento de desprendimiento, que comienza con el parto, es esencial.

El neologismo *m/othered*, en inglés, permite unir en un mismo término múltiples experiencias: la de haber crecido dentro del cuerpo materno (*mothered*); la de haber sido separados de él y habernos convertido, así, en un *otro* para ese primer cuerpo con el que fuimos uno solo (*othered*); la de ser cuidados por una figura materna (*to-be-mothered*); y, finalmente, la de llevar a cabo una práctica de cuidado (*to mother*), que ha sido traducida por Marta Lamas como “maternazgo”.<sup>107</sup>

En este sentido, la obra de Carmen Mariscal sugiere una reflexión sobre los procesos de individualización y/o dependencia que surge de la presentación de cuerpos que recorren las distintas etapas del proceso de *m/othering*: el vientre materno como referencia a la gestación de una nueva vida, a la simbiosis entre dos cuerpos (tres, en el caso de Carmen, quien estaba embarazada de mellizos. Figs. 4 y 11); el proceso de parto y separación vivido a través de los ojos y experiencia de la madre (Figs. 5, 6, 10 y 12); el cuerpo materno como continente (como “mundo” y contención) para los recién nacidos (Figs. 13 y 15); y la práctica del maternazgo hacia los nuevos cuerpos a los que nutrimos física, psíquica y afectivamente. (Figs. 5, 6 y 8).

---

<sup>106</sup> *Ídem.*

<sup>107</sup> Marta Lamas traduce el vocablo inglés *mothering* como “maternazgo” para referirse a la responsabilidad emocional, la crianza y el cuidado de los hijos. A diferencia del término “maternidad”, que se refiere únicamente al periodo de gestación y al parto, y es propio de las mujeres; el maternazgo puede ser llevado a cabo por hombres y mujeres sin importar su edad o género. Véase Marta Lamas. “Maternidad y política” *Jornadas feministas. Feminismo y sectores populares en América Latina*. México, 1986.



Figura 11  
De la serie *MATER-ia*, fotografía, 32 x 48 cm

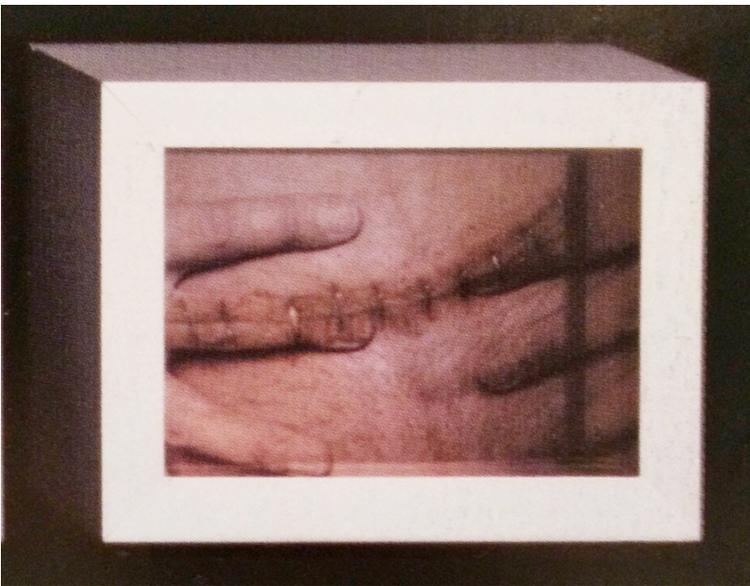


Figura 12  
*Cesárea*, 2003, espejo, vidrio y fotografía digital, 14.5 x 19.5 x 8 cm



Figuras 13 y 14  
De la serie *MATER-ia*, fotografías, 48 x 32 cm cada una.



Figura 15  
*Alimento*, técnica mixta- espejo, vidrio, fotografía digital y chupetes, 20 x 30 x 8 cm

Cuando nacieron sus hijos, Carmen buscaba fotografiarlos y continuar con la serie de retratos que una amiga suya le había hecho durante el embarazo. Sin embargo, le fue imposible hacerlo porque sintió que aquellos pequeños cuerpos *ya no* le pertenecían.<sup>108</sup> Por ello, en *MATER*-ia solamente existen dos fotografías de ellos: los *close-ups* en los que se ve apenas una manita o parte de un rostro.<sup>109</sup>

El distanciamiento que efectuó Carmen refleja, por un lado, la aceptación a la separación de sus hijos, el movimiento de desprendimiento al que se refiere Kristeva, que permitirá la autonomía de ellos. Así mismo, podría identificarse como parte de aquella estrategia feminista que Andrea Liss describió en su libro *Feminist Art and the Maternal*, y que mencioné anteriormente en la introducción a esta tesis:

Esta estrategia de distanciamiento formó parte de una estrategia cultural mayor de la [década de los 70], en la que fue absolutamente necesario para las artistas feministas el evitar usar imágenes que pudieran codificar su arte, especialmente aquellas que tratasen sobre cualquier tema femenino –siendo la maternidad la más degradada como ‘sentimental’.<sup>110</sup>

Fue precisamente esta la estrategia a la que recurrió Mary Kelly en *Post-Partum Document*, para que sus reflexiones sobre la maternidad no fuesen violentadas por una mirada patriarcal que insertara su experiencia dentro de alguna categoría en particular.

Sin embargo, aunque en términos visuales las fotografías de Carmen dialogan con las de la serie “Primapara, Bathing Series” (1974), de Kelly, porque retratan únicamente fragmentos en primer plano del rostro o cuerpo de sus hijos, para Carmen no fue necesario negar el aspecto sentimental y emotivo del embarazo y el maternazgo. Al reconocer la independencia física de sus hijos y su propia subjetividad, y comprender que entonces no eran sus cuerpos para apropiarse y fotografiar,

---

<sup>108</sup> Conversación telefónica con Carmen Mariscal llevada a cabo el día 20 de abril de 2015.

<sup>109</sup> Para otras series, más adelante, volvió a retratarlos, aunque muchas de estas imágenes permanecen en su archivo personal sin haber sido mostradas al público.

<sup>110</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “This distancing strategy was part of a larger cultural strategy of the [1970’s] in which it was absolutely necessary for feminist artists to avoid any imagery that would code their art, especially work that dealt with anything female-motherhood being the most debased-as ‘sentimental’” Liss. *Feminist Art and the Maternal*. *Op. cit.*

Carmen llevó a cabo una renuncia que es, en sí misma, un increíble acto de amor y reflexión.

Cuando nacieron, dejó de retratarlos por un tiempo, puesto que se sentía ante un problema moral, como si el exponer su cuerpo a la cámara los volviera vulnerables a miradas del público que pudieran replicarse sobre el cuerpo de ellos. En este sentido, al retratarlos solo parcialmente, Carmen reconoce la subjetividad de sus hijos como independiente de la de ella. Esta forma de autodisciplinamiento contrasta notoriamente con el modo representacional de la relación de Ana Casas Broda con sus hijos, quien exploró el terreno de la maternidad a través del desnudo propio y de sus dos hijos varones. Esto no significa, no obstante, que Ana impidiese el desprendimiento y autonomía de sus hijos, sino que muestra formas distintas de percibir, reflexionar y representar la maternidad mediante de los mismos recursos visuales que Carmen: la fotografía y el cuerpo.

Por mi parte, suelo fotografiar a Gonzalo de manera constante por una necesidad de aferrarme al instante y de no olvidar. Esta compulsión por retratarlo, compartida por muchos en esta era digital, podría inscribirse dentro de la fetichización que Margaret Iversen identifica en el *Post-Partum Document*, de Mary Kelly, misma que yo encuentro también en la obra de Carmen Mariscal, y que se ha vuelto una suerte de escudo frente al desprendimiento y crecimiento de nuestros hijos:

Kelly sugiere [...] que si el bebé satisface en fantasía la falta tallada en la mujer por la sociedad falocéntrica, entonces la pérdida del niño en maduración debería de representar una amenaza de castración. En consecuencia, la madre conserva pequeños fetiches – zapatos, fotografías, mechones de pelo, calificaciones escolares – que conmemoran la pérdida y, al mismo tiempo, nos defienden de ella.<sup>111</sup>

Para los distintos “documentos” que conforman el *Post-Partum Document*, Kelly enmarcó en vitrinas individuales los pequeños chalecos con los que vistió a su hijo

---

<sup>111</sup> Traducción libre. El texto original en inglés dice: “Kelly suggests [...] that if the baby fulfills in fantasy the lack carved out in the woman by a phallogentric society, then the loss of the maturing child must represent a castration threat. As a consequence, the mother preserves little fetishes – shoes, photographs, locks of hair, school reports – which both memorialize the loss and defend against it.” Iversen. *Op cit.*, p. 42.

cuando era bebé, los pañales de tela que usó cuando comenzó a ingerir alimentos complementarios tras finalizar la lactancia, improntas en yeso de su manita y distintos objetos recolectados por él y ofrecidos a su madre como regalo (flores, insectos, un caracol, entre otros).

Carmen, como señalé en la sección anterior de este capítulo, insertó también en vitrinas distintos objetos relacionados con la infancia de sus mellizos. Sin embargo, éstos no fueron necesariamente usados por los bebés ni por ella. El paño, el chupón o las pulseras de hospital, por ejemplo, fueron colectados por la artista con la única intención de colocarlos dentro de las cajas. Otros fueron incluidos por el significado obvio que guardan con relación al proceso gestacional (huevos de gallina colocados sobre una fotografía del vientre de Carmen, por ejemplo).

A diferencia del *Post-Partum Document*, en *MATER-ia* la fetichización no ocurre a partir de los objetos enmarcados por la artista, sino por las fotografías que inmortalizan instantes visuales. Las cajas mismas, además, remiten a una época específica de la maternidad de Carmen. Si bien antes de que nacieran sus hijos ya trabajaba con vitrinas de aluminio en un mayor formato, cuando nacieron sus mellizos redujo el tamaño de algunas de las cajas (*Lloridos, Mamá, Cesárea*, por nombrar algunas) puesto que había vuelto a trabajar en casa y contaba con menos espacio para la producción. Además, según me narró ella misma, este nuevo tamaño le permitía producir las vitrinas más rápidamente, lo cual era ideal ya que las realizaba mientras sus hijos dormían la siesta.<sup>112</sup> En este sentido, las vitrinas chicas se convierten en el registro de una temporalidad específica, y su tamaño deviene un reflejo de cómo el cuerpo y el ser, así como el espacio y el tiempo de la madre se adaptan a las nuevas necesidades y posibilidades que surgen con la maternidad.

## Conclusiones

La resonancia de la maternidad en la obra artística de Carmen Mariscal es un reflejo de cómo ésta, retomando a Adrienne Rich,<sup>113</sup> reverbera en muchos aspectos de

---

<sup>112</sup> Conversación personal con Carmen Mariscal llevada a cabo el 26 de febrero de 2017.

<sup>113</sup> Ver inicio de introducción a esta tesis.

nuestra vida, transformando nuestra mente, nuestro ser y nuestro modo de relacionarnos con el mundo. En su trabajo introspectivo, Carmen deja ver su propia experiencia como mujer y como madre, apelando en el camino a las vivencias y emociones que muchas otras mujeres-madres podemos reconocer en su obra. Ella interpreta su entorno desde el cuerpo y lo toma como punto de partida para reflexionar sobre diversas temáticas.

El tratamiento de su cuerpo en las fotos me hace pensar a mí en cómo experimento mi propio cuerpo. De este modo, su obra me permite evocar un recorrido físico y mental, desde la memoria, sobre mi cuerpo en mi primer embarazo, y en ella puedo reconocer sensaciones físicas y afectos que ya conocía y que ahora, embarazada nuevamente, vuelvo a vivir.

En las obras de *MATER*-ia, existen puntos en común con la obra fundacional de la reflexión feminista sobre la maternidad desde el arte, el *Post-partum Document* de Mary Kelly, y comparte la importancia e instrumentalización del medio fotográfico como detonador de experiencias, con Ana Casas Broda. Aún mediante recursos discursivos y visuales distintos, en el trabajo de las tres artistas reverbera la exploración de la angustia de separación en el proceso de reconocimiento de la independencia física y subjetiva de los hijos. La iteración de fragmentos del cuerpo, en la obra de Carmen, narra una historia relacionada con la territorialización y desterritorialización que ocurre cuando compartimos nuestro cuerpo con otro ser, que más adelante se desprenderá de nosotras y se convertirá en un *otro*.

Cada parte del cuerpo separada del resto, así mismo, es metafórica de la fragmentación en distintos seres que vivimos algunas mujeres durante la maternidad y puede albergar la nostalgia por el continente materno, al tiempo que encarna (en el vientre, la cicatriz de la cesárea, los senos, los cordones umbilicales) las distintas etapas en las experiencias del embarazo y el maternazgo (*m/othering*).

Las imágenes del cuerpo de la mujer-madre rompen con los estereotipos femeninos y maternos informados por el cristianismo, la historia del arte y los medios de comunicación, y abren la puerta a una conversación en torno a los puntos en común de las relaciones afectivas, personales y objetuales, conscientes e

inconscientes, públicas y privadas a las que nos enfrentamos con la práctica de la maternidad.

Finalmente, es necesario reconocer en el cuerpo de Carmen una franqueza respecto a la ambigüedad de la maternidad, y una llamada de atención sobre las particularidades de su proceso fisiológico, endócrino, psicológico, afectivo y social, sobre todo en contraste con la violencia invisibilizadora que se proyectó en el cuerpo de Lorena Wolffer durante *Úteros peligrosos*, y que devino una experiencia homogeneizada e higienizada, que comparten muchas mujeres en distintos entornos.

CAPÍTULO 3:  
*ANA CASAS BRODA, KINDERWUNSCH (2006-2013)*



*Estar con Martín me hace muy feliz, lo abrazo, lo beso, le hago cosquillas. Solo me siento tranquila y contenta a su lado.*



*Un líquido sale de mi vagina. No sé si es el tapón. Por la noche sale más. Empiezo a tener contracciones. Siento algo que sube por mi cuerpo, lo recorre y luego, poco a poco, se va. Aviso a Val y le digo que siga durmiendo. Pongo la cámara en el trípode grande, prendo las luces. Estoy sola en mi cama. Extiendo la colcha azul y me acuesto. Cada vez que viene una contracción, disparo. [...]*



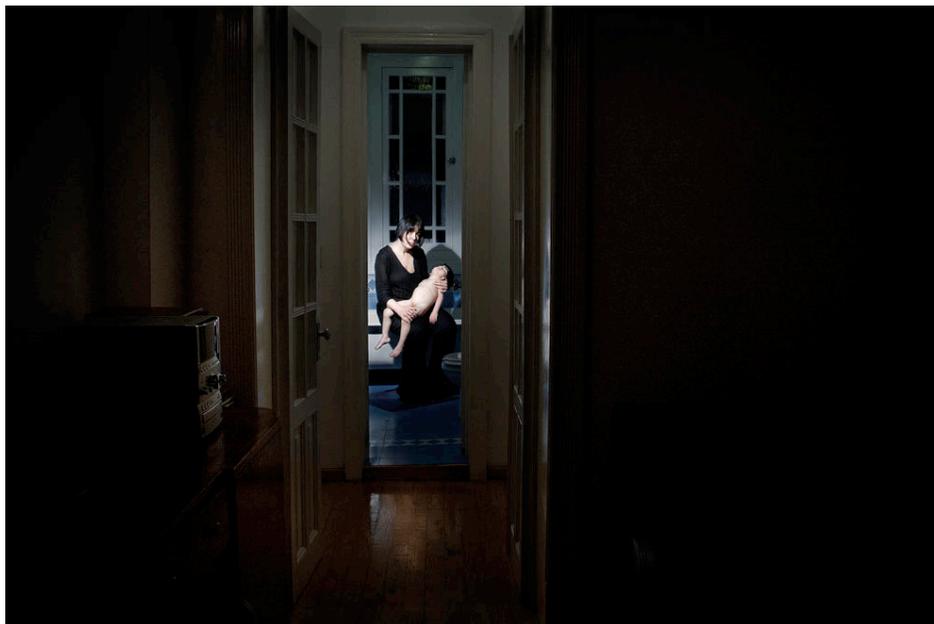


*Por las noches escucho la respiración de Lucio, a veces toca mi cara dormido. Se acurruca junto a mí. Su boquita se prende de mi pezón. Con la mano toca el otro pecho. Se siente seguro a mi lado. Tomar sus deditos me reconforta cuando tengo miedo.*



*Ahora sé que no hubiera podido tener un bebé y cuidar de Omama a la vez.*

*El sueño, la angustia, el miedo, la depresión, la rabia, todo me lleva a esto que parece urgirme descubrir. Necesito toda mi energía para salir de esa escena que aún está en penumbra, volver al presente. Hay algo que mi cuerpo no me deja ignorar, es como si gritara y tengo que escuchar. No parece haber espacio para nada más que las fotos, mis hijos, y este proceso.*



*Desde hace unos meses, cada vez que veo a mi madre me lleno de una rabia profunda. Mi cuerpo se pone tenso, mi cabeza se nubla.*

*Un día vamos en coche y le pregunto: ¿Cómo era yo cuando tenía seis años? En ese tiempo me fui y te dejé un año sola con tu padre en Madrid, responde. ¿Por qué yo no sabía eso?*



*Últimamente me cuesta mucho tomarle fotos a Martín. Como si sus seis años causaran un intenso cortocircuito en mi cabeza.*

*Martín me sigue gritando. Tomó a Lucio en brazos y lo bajó al suelo, regañándolo con voz fuerte. Martín me grita más, defendiendo a Lucio, insultándome. Mamá mala, maltratas a los niños... Me sigue por la casa gritando y llorando sin parar. Creo enloquecer. Suplica jugar videojuegos. Ya no puedo echarme para atrás, aunque es lo que más deseo: encender el videojuego y olvidarme de sus gritos. Pero no, no puedo. Tantos problemas porque nunca soy consecuente, porque no conoce límites, porque por comodidad o por mi propia falta de límites no le he enseñado a controlarse. Lo veo sufrir, pero no puedo soportar sus gritos. Me sigue, me pega. Voy al sofá me siento, se me echa encima gritando, llorando. Me tapo los oídos. Sólo quiero marcharme diez minutos, un poco de silencio para poder pensar, salir de ese remolino. Veo a Lucio y siento pena porque vive esa situación. Veo a Martín y siento pena porque no sabe controlarse. Me siento muy culpable. Y a la vez, sólo deseo golpearlo, que por fin se calle, que me deje en paz por un minuto. No sé cuánto tiempo pasa.*

*En algún momento, decido bañarlos. Poco a poco Martín se calma y deja de gritar. Encendemos la tele. Juego con Lucio, se ríe, lo cargo, lo levanto por los aires, lo persigo. De pronto todo parece estar bien.*

*Y sin embargo, tardó días para salir de esta depresión. Me siento tan incapaz de brindarle contención a Martín, de educarlo, de darle parámetros de vida, de ser su ejemplo en algo, lo que sea. Tengo miedo de mi falta de control, de algo que parece escapárseme y me asusta. Al día siguiente me siento incómoda con Val. Desde hace tiempo es diferente, como si algo esencial hubiera cambiado en mi interior y simplemente no supiera ubicarme en relación a los demás, parezco haberme borrado.*





*Martín y Lucio juegan. A veces pelean, otras son cómplices. Poco a poco, Martín y yo discutimos menos. Aunque casi siempre estoy en casa, cada vez que paso un rato con mis niños, me siento invitada a habitar lugar especial, único. Como si fuera una extranjera que nunca logra estar en este tiempo por más de unos instantes... Ayer matamos al tigre, nos acostamos en mi cuarto, se quitaron la ropa, construimos un tren. Hoy Lucio le platicó a mis pechos, comimos dulces en el escalón de la puerta de la cocina, mirando el patio, tomamos fotos.*

*Es extraño saber que este es un tiempo que no queda en su memoria con detalles. Crecerán y no recordarán esta tarde, o cualquier otra. Y a la vez, estoy segura de que cada uno de estos momentos los constituyen, van consolidándolos como personas. Para mí son un regalo que debo disfrutar como un soplo de aire que se esfuma. Jamás me había enfrentado a lo efímero de esta manera. Tiene que ver con la memoria, con esta necesidad de que los momentos perduren en los recuerdos del otro para hacerse reales... Siento que estar con mis hijos es habitar el reino de lo efímero, y a la vez lo más perdurable. Muy extraño. Quizás porque yo no sabía nada de niños. Ni de afecto.*



*Inicié Kinderwunsch pensando que se trataba del deseo de tener niños. Después de seis años, me doy cuenta de que ha sido el proceso de acceder a mi propio deseo. Para vivir el presente con mis hijos tengo que transitar ese escenario oscuro y doloroso, encontrar mi lugar a su lado. Un proceso en el que presente y pasado se entrelazan todo el tiempo.*





Figs. 16-29.  
Imágenes y texto: Ana Casas Broda (1965), *Kinderwunsch*, 2006-2013. Libro.

*La construcción de la maternidad como trabajo no produce, por sí misma, una determinada política sexual o de género. Pero abre un espacio para imaginar nuevas combinaciones sexuales y domésticas que se adapten a las madres y sus hijos. Y ofrece un modo de describir a la maternidad que puede insertarse en los lenguajes de la liberación sexual y la justicia de género.*

Sara Ruddick<sup>114</sup>

El primer encuentro con *Kinderwunsch* es distinto del que se tiene con otros libros. La portada muestra la imagen de un niño de cuatro o cinco años, vestido de blanco, sosteniendo un control de videojuegos y mirando hacia delante. Está sentado sobre un sillón color rojo sangre, que se replica en una cama detrás suyo, sobre la que duerme una mujer desnuda. El título del libro, el nombre de la autora y la editorial están en el lomo, por lo que lo único que se ve en la portada es esta imagen absolutamente sensual, que invita al tacto. El valor lumínico de la fotografía está al centro, alumbrando a los personajes y resaltando el color brillante del sillón y la cama, que se antojan aterciopelados. Parece la imagen de un sueño, una fantasía, la puerta a otra realidad contenida en sus páginas.

*Kinderwunsch* mide poco más de 20 x 30 cm y cuenta con 320 páginas, entre las que se entretajan imágenes y textos de la autoría de Ana Casas Broda. Se trata de una publicación comercial, diseñada bajo el formato de *fotolibro* que está actualmente en circulación, y fue configurada por ella con la intención de convertirla en una obra de difusión. La guarda (las primeras dos hojas que unen la tapa con el resto del libro) es roja, replicando el brillante tono del sillón y la cama de la portada. La primera foto dentro del libro es un acercamiento al rostro de un bebé succionando un seno, y pellizcándolo fuertemente con los dedos de su mano. En la segunda, la iluminación

---

<sup>114</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: "The construction of mothering as work does not in itself produce a particular sexual or gender politics. But it opens a space for imagining new sexual and domestic combinations that suit mothers and their children. And it provides a way of describing mothering that can be inserted into the languages of sexual liberation and gender justice." Sara Ruddick. "Thinking Mothers/Conceiving Birth" En Bassin. *Op. cit.*, p. 35.

realza el cuerpo de una mujer desnuda que mira hacia abajo, a gatas, con el rostro semicubierto por su pelo. La piel de sus piernas tiene celulitis y su abdomen cuelga, flácido, con la piel gastada. La tercera página está en negro. Sobre ésta, en una media hoja de papel más delgado, color azul pálido, un texto narra un mar de emociones y sensaciones relacionadas con el embarazo, el parto y la lactancia. Habla del deseo: de tener un hijo, de cuando era niña. Del miedo que tenía en la infancia a monstruos insospechados, “a lo de adentro”.

En el interior del libro, las imágenes impresas en papel grueso se mezclan con fragmentos de textos autobiográficos.<sup>115</sup> Insertas en un formato vertical, estas notas escritas parecen intervenciones a la narrativa de las imágenes, como la voz de un narrador que comentara durante la secuencia visual de una película. No obstante, el libro no cuenta con una narrativa o estructura tradicional, sino que muestra una experiencia construida por la artista que se devela de manera personal, pautada, accidental y fragmentada.

La cuarta imagen son dos niños bañándose en una tina, con leche en lugar de agua. La quinta, otro autorretrato de la artista, en cuya piel se ven trazos hechos con tinta de colores que la hacen parecer una calaca, como las del Día de Muertos. La que sigue es una imagen a dos páginas: la del lado izquierdo está en negro, y la oscuridad se extiende hacia el lado contiguo, en cuya mitad inferior se ven iluminados un gato recostado en el piso, Ana desnuda e inmóvil, yacente en el suelo, y un niño de dos años que succiona su seno derecho mientras mira fijamente a la cámara, reconociendo con la mirada tu invasión en su entorno privado.

Ana desarrolló este proyecto a lo largo de siete años, y la intimidad de sus imágenes nos permite entrever algunas escenas de su vida, de la que la fotografía siempre ha formado parte fundamental. Algunas imágenes documentan acontecimientos como el parto de su segundo hijo o fragmentos inalterados de su propio cuerpo, del de sus hijos Martín y Lucio, o de Valentín (Ana lo llama Val), padre de ellos. No obstante, muchas otras escenas fueron orquestadas deliberadamente para

---

<sup>115</sup> En *Kinderwunsch*, el único texto que no es de la autoría de Ana es el ensayo “Mnemosyne”, de Susan Bright, el cual fue incluido como apéndice al libro. El texto completo puede consultarse en: <http://www.anacasasbroda.com/#!en-blanco/c1a28>.

la cámara o montadas entre ella y sus hijos como un acto de complicidad. De esta forma, juntos (Ana y sus hijos, por un lado; y las imágenes y textos, por el otro) componen una especie de diario íntimo en el que la autora narra hechos, acontecimientos o pensamientos relacionados con su infancia, con sus hijos y con la (re)construcción de sí misma a la que se enfrenta durante la maternidad.

A diferencia de muchos libros sobre este tema que pueden encontrarse en librerías (algunos son manuales para el embarazo, para la crianza, acercamientos a la psique infantil, etcétera), la obra de Ana remite a su cuerpo, a sus sensaciones físicas y psíquicas, a sus vivencias como mujer y como madre, y a la manera en que físicamente se relaciona con sus hijos y el espacio en el que viven. Además, retrata el entorno doméstico y las actividades de la maternidad que tradicionalmente son asociadas con las mujeres (la alimentación y el cuidado a los hijos, principalmente) y que no suelen ser visibles para la sociedad, por ser consideradas íntimas y parte de la esfera de lo privado, o lo femenino.

*Kinderwunsch* ofrece una mirada íntima hacia esta práctica, y nos permite a los lectores acercarnos a la experiencia de Ana al tiempo que conectamos y reconfiguramos nuestras propias vivencias. En mi caso, las grandes y explícitas imágenes en la que Ana muestra su cuerpo materno desnudo a sus dos hijos varones de menos de diez años, me inquietan por distintos motivos. En primer lugar, encienden en mi mente las alarmas de lo que es moralmente adecuado o inadecuado respecto a la mostración genital del cuerpo materno, que son producto de los introyectos resultantes de haberme formado en la estructura ideológica opresora de las mujeres, en la clase media alta de la sociedad católica y patriarcal mexicana.

Pienso, así mismo, en la tradición psicoanalítica que, en sus orígenes misóginos, sitúa el origen del miedo a la castración en el momento en que el niño identifica la diferencia sexual que existe entre su cuerpo y el de su madre. Al ser testigo, entonces, de una dinámica en la que la madre y los dos hijos varones se desnudan frecuentemente, temo por el rechazo que, en caso de confirmarse la teoría, sentirían Martín y Lucio hacia el cuerpo de su madre y, en consecuencia, encuentro un miedo personal al que sentiría Gonzalo hacia mi ser-mujer. Sin embargo, conforme avanzo entre las páginas del libro, y continuo con la lectura de sus textos, empatizo con

aquella madre que rompe con los tabúes que circundan la imagen y el cuerpo maternos y funda un nuevo orden de relaciones intersubjetivas con sus hijos.

El desnudo y erotismo de las imágenes de *Kinderwunsch* guarda cierta similitud con el libro *Immediate Family* que la fotógrafa estadounidense Sally Mann publicó en 1992: el cual es un registro del crecimiento de sus hijos y de las actividades que llevaban a cabo día con día. En la mayoría de las imágenes sus hijos posaron para la cámara, y en algunas de ellas se los ve desnudos. A diferencia de *Kinderwunsch*, en donde se ven imágenes de Ana, sus hijos, así como objetos y lugares como el interior de su casa, o la de su abuela materna, en el libro de Sally Mann los protagonistas de las fotografías son los niños.

Si bien visualmente el resultado de ambos libros es distinto (las fotografías de Sally Mann son en blanco y negro, mientras que las de Ana son a color), es evidente que *Immediate Family* es un importante antecedente de *Kinderwunsch* como fotolibro artístico que documenta un periodo específico en la vida de una familia con hijos pequeños, y como postulado de que el desnudo puede ocurrir con naturalidad dentro del seno familiar.

En 2006, año en que Ana comenzó a trabajar en *Kinderwunsch*, el libro de Sally Mann cumplía 14 años de haber sido publicado, y la polémica que despertó la carga erótica de algunas de sus imágenes debió ser del conocimiento de Ana. En *Kinderwunsch* existe también un erotismo importante en las imágenes, pero éstas ofrecen, además, un vistazo a la complejidad de las relaciones familiares y una exploración de la configuración del rol materno. Las fotografías de Sally Mann, en cambio, se me antojan frías, como imágenes publicitarias de alguna marca de ropa infantil en la actualidad, y no me sugieren una reflexión por parte de la artista en torno a su familia inmediata.

Al igual que las fotografías de *Immediate Family*, las imágenes y textos de *Kinderwunsch* han sido exhibidos en gran formato y de manera individual,<sup>116</sup> y en una entrevista con motivo de la presentación del proyecto en PHotoEspaña 2015, Ana

---

<sup>116</sup> En junio y julio de 2014 el libro se presentó como exposición individual en el Bozar Festival del Centre des Beaux-Arts en Bruselas, Bélgica; de octubre de 2014 a febrero de 2015 la muestra tuvo lugar en Galería 184 en Ensenada, Baja California, México; y de junio a agosto de 2015 se exhibió en la Sala Picasso del Círculo de Bellas Artes en el festival PHotoEspaña 2015, en Madrid, España.

explica que éste “Tiene que ver con tocar fibras de la experiencia que son universales.”<sup>117</sup> Si bien algunas de las imágenes que muestran desnudos son principalmente tiernas y han despertado sentimientos de positiva conmoción en el público, hay otras que incomodan por su trasgresión de las convenciones sociales. La mayoría de las reacciones que han suscitado coinciden con la incomodidad que yo sentí hacia el libro en un principio, y muchos comentarios han sido de enojo, denunciando que las fotos son “muy crudas”, o *demasiado* deprimentes, íntimas y privadas. Incluso, denuncia Ana, algunas de las que documentan su segundo parto y escenas de lactancia fueron censuradas por algunas casas editoriales.<sup>118</sup>

Socialmente, un abdomen decrepito, los pliegues de una piel flácida, los senos lactantes y la leche materna son imágenes que no gustan, por ir en contra de los estándares de belleza y pudor heteronormativos. La lactancia materna, incluso, aunque es promovida como la forma ideal de nutrición para los infantes, es frecuentemente censurada en espacios públicos, puesto que la leche materna genera animadversión en muchas personas. Las fotos que revelan la crudeza del cuerpo materno y de sus fluidos, por lo tanto, así como el contacto erótico entre madre e hijos varones devienen imágenes prohibidas. La intimidad de una madre desnuda promulgando un contacto piel a piel con sus dos hijos varones, está socialmente aceptada durante la primera infancia, cuando el bebé no es consciente de la desnudez de su cuerpo ni del de su madre, pero se reprime en cuanto éste accede al reino simbólico del lenguaje. En *Kinderwunsch*, Ana promulga el contacto del cuerpo desnudo incluso cuando el mayor de los niños se acerca a la pubertad y, así como en algunas fotos la artista se agencia de la relación sensual y erótica entre madre e hijos, en otras confronta al lector mediante la mostración de un cuerpo y un fluido que, socialmente, no se *deben ver*.

El semiólogo italiano Omar Calabrese (Italia, 1949-2012) explica que

“[...] el exceso erótico es un modo canónico de encausar y poner en crisis un sistema de valores. [...] consistirá en valorar como «exceso» no solamente lo que

---

<sup>117</sup> Círculo de Bellas Artes. “Entrevista con Ana Casas Broda: Cuerpo de juegos”. Video de YouTube, 09:43. Publicado el 22 de junio de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=1hIA8qnp0h0>

<sup>118</sup> *Ídem*.

genéricamente evade de la norma, sino una especie de espiral inflacionista en la cantidad y calidad de objetos «indecentes» producidos: el exceso se considerará una «degeneración» del sistema de valores dominante.<sup>119</sup>

Aclara, así mismo, que “El exceso, precisamente como superación de un límite y de un confín, es sin duda más desestabilizador. Por una parte, cualquier acción, obra o individuo excesivo *quiere* poner en discusión cierto orden, quizá destruirlo o construir uno nuevo.”<sup>120</sup> En este sentido, por su contenido y por el efecto que causan en quien las observa, la exhibición pública de las imágenes y los textos de *Kinderwunsch* contribuye a una impugnación de la imaginería de la maternidad occidental a gran escala y pone en crisis la representación de la figura de la madre a través del exceso erótico. En Bruselas, por ejemplo, algunas de las fotografías se montaron en los muros de una sección del Centre des Beaux-Arts,<sup>121</sup> en donde había mesas con sillas y la gente se podría sentar a descansar. Si bien se encontraban en un recinto que frecuentemente alberga exposiciones artísticas, al salirse del área reservada para las exhibiciones e intervenir un área “común”, las imágenes irrumpieron el espacio “público”, ampliando su impacto trasgresor.

No obstante la importancia del abatimiento de la maternidad idealizada en dicho proyecto, en este capítulo me enfocaré en estudiar la obra en su formato de libro, ya que a través de éste y de la articulación de las imágenes y recuerdos escritos, impresos y encuadernados en un orden específico, la artista enuncia y trasmite su experiencia de manera distinta a como puede hacerlo en un ámbito galerístico o museístico. En estos últimos, las piezas son, generalmente, seleccionadas por un ojo ajeno, y cumplen finalidades diferentes: la exhibición o venta, principalmente. El libro, por su parte, deviene un objeto tangible, una bitácora de la experiencia de la artista a través de la unión entre la imagen y el texto. A diferencia de una exposición en la que el discurso curatorial dirige el recorrido que el espectador sigue para acceder a las obras, *Kinderwunsch*, como objeto tangible, nos da la oportunidad a los lectores de adentrarnos en la maternidad de Ana al ritmo e intensidad que deseemos: podemos

---

<sup>119</sup> Omar Calabrese. *La era neobarroca*. 3ra ed. Trad. Anna Giordano. Madrid: Cátedra, 1999, pp. 75, 76.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>121</sup> Ver nota no. 3 de este capítulo.

ver las fotos en el orden en que están impresas, o comenzar a verlas desde cualquier otro punto del libro, hacerlo lenta o rápidamente, permanecer en la superficialidad y apariencia de la relación entre Ana y sus hijos, o leer los textos y profundizar en ella, en sus complejidades y contradicciones.

El análisis de *Kinderwunsch* que realizo en este capítulo, por lo tanto, parte de mi propia experiencia como lectora del libro, y surge de la interpretación que, como madre, hago de las imágenes y los textos. La reconstrucción de este periodo de la vida y maternidad de Ana, así mismo, emerge de la imagen que de ella encuentro en el libro.

## **Dos ejes: infancia y maternidad**

*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.*

Gabriel García Márquez<sup>122</sup>

La memoria, como la cinta de un film, es fragmentaria. Se compone de recuerdos que, como los fotogramas, son imágenes independientes y, unidas, construyen una narrativa. Así son las fotografías de *Kinderwunsch*: cada una remite a un recuerdo específico de Ana, pero en conjunto y en conversación con los textos, reproducen un gran episodio de su vida; y al estar articuladas en desorden cronológico, permiten que esa historia sea leída y entendida desde distintos lugares.

Al igual que su abuela materna, a quien llamaba *Omama*, Ana suele fotografiarlo todo: desde los consultorios que visitó en la ardua búsqueda de sus dos embarazos, hasta los objetos que llamaban la atención de Martín al salir del kínder. *Omama* solía fotografiarla en el jardín de su casa, en Viena, y actualmente los recuerdos que Ana tiene de su niñez dependen profundamente de esas imágenes:

---

<sup>122</sup> Gabriel García Márquez. *Vivir para contarla*. México: Diana, 2013.

“Borré casi todos los recuerdos de mi infancia. Los que quedan están anclados a las fotos de mi abuela.”<sup>123</sup> La fotografía, entonces, ha sido el medio al que Ana se aferra para no olvidar, y las imágenes, el vehículo con el que preserva los afectos del presente, como si fotografiando cada instante de la relación con sus hijos pudiera asegurarse de que sus recuerdos no se desvanecerán.

En este sentido, la fotografía cumple una función similar a la que tiene en la obra de Carmen Mariscal: la de hacer frente a la angustia de separación. En la obra de Carmen, ésta ocurre con relación al desprendimiento físico (tras el parto) y afectivo (en pos de la autonomía) de la madre y los hijos; mientras que en el libro de Ana, la angustia por el desprendimiento de los hijos se traduce en una ansiedad por no olvidar el pasado. La fotografía, por lo tanto, le permite combatir esta ansiedad ante la posibilidad de olvido y construirse en diversas direcciones, ya no sólo de manera individual, sino en conjunto con sus hijos: capturando los mínimos detalles del día a día; imaginando y creando escenas de fantasía en complicidad con ellos; construyendo vínculos intersubjetivos; y reestructurando una identidad femenina y materna marcada por las vivencias –y carencias– de su niñez, así como por las figuras maternas que ha conocido a lo largo de su vida.

*Kinderwunsch* se devela como la línea fotográfica de un tiempo dialéctico en la que la artista inscribe la relación con sus hijos en su proceso de convertirse en madre. En el libro ella vacía fracciones de su memoria: su infancia, los juegos, la relación con sus padres, con su abuela materna y con Val, la búsqueda de un embarazo y la relación con sus hijos, que le permiten revisar –y reescribir– su experiencia en el proceso de convertirse en madre, y de la continua (re)construcción de su identidad como mujer. Aunque las imágenes y los textos no siguen un orden cronológico, la narrativa visual del libro puede ser leída como elíptica, puesto que gira en torno a dos centros: la infancia y la maternidad, y en torno a dos experiencias ligadas a la segunda: la que vivió como hija y como nieta de *Omama*, y la que vive actualmente como madre.

A diferencia de *Álbum*, fotolibro que publicó en el año 2000, y que se construye sobre la relación con su abuela a través de la fotografía, las fotos de *Kinderwunsch*

---

<sup>123</sup> Ana Casas Broda. *Kinderwunsch*. Madrid: La Fábrica, 2013. El fragmento completo puede consultarse en: <http://www.anacasasbroda.com/texto-2>

parecen hablar de un tiempo “presente”, principalmente ligado a la maternidad. Sin embargo, a través de los textos del libro, Ana viaja continuamente a su pasado y revisita las fragmentarias relaciones que mantuvo con su madre y con su padre ausente, así como la cercanía y complicidad que compartió con *Omama*. En este sentido, y a diferencia de Carmen y de mí misma, Ana establece conexiones con dos figuras maternas, pero en términos distintos: su madre se convirtió en la figura a la que regresa en la depresión y en las crisis de ira que experimenta siendo madre y que ve brotar en Martín, y *Omama* en el continente materno cuyo contacto y cuerpo anhela de adulta.

Además del amor por la fotografía y la costumbre o necesidad de atesorar los recuerdos en el proceso de construcción y re-construcción de la memoria, con *Omama* Ana aprendió sobre la importancia del afecto y del contacto físico en las relaciones interpersonales. Al igual que cuando era chica y jugaba desnuda en el jardín de su abuela o de adulta añora el contacto de su piel, en las fotos de *Kinderwunsch* los tres protagonistas se desnudan y realizan actividades cotidianas sin tapujos (ella amamanta a sus hijos; duerme la siesta mientras ellos juegan; Martín y Lucio dibujan sobre el cuerpo de su madre; se bañan juntos); son cómplices en el montaje de las fotografías y revelan cómo el cuidado mutuo no está determinado por el género o la edad.

La educación que recibió Ana por parte de su abuela, por lo tanto, puede ser determinante del modo en que ella creó su discurso artístico sobre la maternidad. Aunque dejó Viena para venir a vivir a México cuando aún era niña, Ana mantuvo una relación cercana con *Omama* por muchos años hasta su muerte. En *Álbum* se pueden ver fotografías de ambas desnudas, en congruencia con la naturalidad que la dos sentían hacia el cuerpo de la otra desde que Ana era niña. Esta familiaridad hacia el cuerpo sin ropa, sin embargo, es poco común en los hogares mexicanos de clase media y alta. Esto no significa, sin embargo, que en Austria sea la norma que abuelas y nietas convivan desnudas diariamente, pero sí apunta a que es una práctica que Ana conoció específicamente en su núcleo familiar (hay que recordar que su relación con *Omama* fue mucho más cercana que la que mantuvo con su madre), en un contexto y sociedad particulares.

Este despliegue de la maternidad de Ana, “sin tapujos”, se inserta dentro de la definición que Nelly Richard da de “experiencia”, y que cito nuevamente. Para la autora francesa, ésta es “el modo y la circunstancia en las que el sujeto ensaya diferentes tácticas de identidad y sentido, reinterpretando y desplazando las normas culturales.”<sup>124</sup> En este sentido, es como si el montaje de las fotografías de *Kinderwunsch* fuese un ensayo de diversas tácticas para construir una identidad femenina y materna, y de distintas formas de dar sentido a la maternidad, desplazando y reinterpretando los códigos familiares que Ana conoció de niña, los cuales presenta mediante los textos del libro, (la negligencia afectiva de su madre, y la afeción cuerpo a cuerpo con su abuela) e impugnando visualmente las normas de una corporalidad censurada por la institución patriarcal de la maternidad.

Teniendo en cuenta que fueron montadas como una colaboración entre Ana, Martín y Lucio, las imágenes de *Kinderwunsch* se me antojan ventanas a un discurso colectivo, una lengua corporal fundada por los tres en directa consonancia con la relación que cada uno establece con el resto de la familia, y que trasgrede las normas de aceptabilidad social que censuran el desnudo y el contacto íntimo entre madre e hijos. El libro revela un mundo en el que Ana cuida de sus hijos y al mismo tiempo les enseña a cuidar de ella (Fig. 17), labor que contribuye a sanar las heridas de su infancia causadas por la negligencia afectiva de sus padres. El cuidado al otro es una actividad que, de acuerdo con Andrea Liss, está fundada en una práctica de la maternidad que promueve la intersubjetividad y la interdependencia de la madre y sus hijos en un modo de crianza que se aleja de la normativa individualista de la tradición patriarcal.<sup>125</sup> La autora explica que la intersubjetividad es “estar enfáticamente en el lugar del otro y dentro de uno mismo, [...] cuidar del otro y de sí mismo”; comprende “los espacios psíquicos en donde [el niño] y [la madre] [...] se entrelazan y separan simultáneamente”; y abre “las posibilidades del mutuo reconocimiento y continuo desarrollo del ser entre la madre y el hijo [...]”.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Richard. *Op cit.*, pp. 738, 739.

<sup>125</sup> Liss. *Feminist Art and the Maternal. Op. cit.*

<sup>126</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “Intersubjectivity-that is, the psychic spaces where the self and the other, and specifically in relation to the child and the mother, are simultaneously intertwined and separate [...] intersubjectivity-how to emphatically be in the place of the other and

Ana Casas Broda, en este sentido, arroja luz sobre las relaciones intersubjetivas que se establecen debajo del techo de su hogar, y que se ven reflejadas en muchas de las fotos en las que no existe una jerarquía vertical, sino un nuevo orden formado entre ella y sus hijos. Las imágenes surgen en los límites de la fantasía y nos revelan una dinámica que únicamente ocurre entre ellos tres, dentro de lo que Adrienne Rich llamaría “el microcosmos en el que mis hijos y yo formamos un diminuto claustro emocional”<sup>127</sup> y que permite un intercambio de lugares y espacios psíquicos entre Ana, Martín y Lucio en donde los roles familiares no están establecidos ni delimitados. Es precisamente en este proceso compartido de creación e intersubjetividad, que se afianza la relación de mutuo reconocimiento entre los tres, y que es posible generar nuevas experiencias que desplacen las normas culturales.

Este *claustro emocional* entre ellos, no obstante, arroja luz sobre la ausencia de Valentín, padre de los niños, en las imágenes. Si bien en los textos de *Kinderwunsch* Ana habla constantemente de su relación con él, las fotografías lo retratan apenas en seis ocasiones, de las cuales sólo una deja ver su rostro. Con excepción del libro de Casas Broda, en ninguna de las obras que estudio en esta tesis, así como en el *Post-Partum Document* de Mary Kelly y en mi propio texto, se menciona o evidencia la existencia/presencia del padre de los hijos. Aunque en su libro Ana sí presenta a Val y habla sobre él, lo hace por escrito y reflexionando en torno a algunos aspectos de su relación de pareja: describe la actitud que él tomó frente a la dificultad de concebir por primera vez; habla sobre su rompimiento previo al segundo embarazo; y aclara, agradecida, que él accedió a tener un segundo hijo con ella, a pesar de su reciente separación. Aunque fue esta relación de compañerismo la que posibilitó que la anhelada maternidad de Ana se materializase, yo creo que la presencia de Val en el libro se debe principalmente a que es un personaje recurrente en la vida de Ana, por ser el padre de sus hijos, pero que, posteriormente a los periodos gestacionales, no repercute explícitamente en su maternidad y en la relación que tiene ella con sus hijos.

---

inside one's self, how to care for another and one's self [...] intersubjectivity, recognizes the possibilities for mutual acknowledgments and continuous unfolding of selves between the mother and the child [...].” *Ídem*.

<sup>127</sup> Rich. *Op. cit.*, p. 24.

Pienso que el hecho de que Lorena, Carmen y yo no hayamos hecho mención del padre de nuestros hijos (ellas en sus obras y yo en mi escrito), tiene que ver con que hemos situado esta experiencia gestacional y maternal en nuestro cuerpo, al igual que Ana, lo que nos permite separarla de la relación entablada con ellos. Es decir que, sin minimizar su relación con los hijos ni su participación en la práctica de cuidado –el esposo de Mary Kelly, por ejemplo, participaba activamente del cuidado de su hijo en la década de los 70, cuando aún era poco común que los hombres se hicieran cargo de los niños en casa,<sup>128</sup>– ésta se mantiene fuera de los límites de la relación madre-hijo. La ausencia de Val en este sentido, puede apuntar a que el microcosmos entre Ana y sus hijos es lo suficientemente cerrado como para permitir la entrada de alguien más, o tal vez una sea consecuencia lógica del periodo en el que Ana y el vivieron separados, o de las largas jornadas de trabajo que lo mantenían fuera del hogar.

En su ensayo “Rosalind: A Family Romance”, Myra Goldberg (Estados Unidos), invita a explorar las formas en que el sujeto materno construye y es construido por la multiplicidad de relaciones que establece en su vida.<sup>129</sup> *Kinderwunsch*, con sus textos y sus fotos, es un ejemplo de la teoría que explica que el parto y maternazgo de nuestros hijos nos lleva a identificarnos con nuestra propia madre,<sup>130</sup> y de que “cada hijo es otra visita a la propia infancia”.<sup>131</sup> En este sentido, pienso que la ausencia de Valentín en las fotos podría también ser un eco de la ausencia del padre de Ana durante su niñez: “Mi madre y los hombres ausentes. Solas ella y yo. En México no había nadie más. Nadie. Todos lejos.”<sup>132</sup>

Así mismo, podría indicar que Ana, anticipando la controversia que desatarían sus imágenes al romper con tabúes del cuerpo y la sexualidad, y en pleno

---

<sup>128</sup> William Fowler. “10,000 revolutions: meet Mary Kelly, the mother of all feminist artists”. *The Guardian*. 18 de mayo de 2015. Accesado el 24 de marzo de 2017. Disponible en <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/18/mary-kelly-meet-the-mother-of-all-feminist-artists>

<sup>129</sup> Myra Goldberg. “Rosalind: A Family Romance” En Bassin. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>130</sup> Kelly Oliver. “Julia Kristeva’s Maternal Passions”. *Op. cit.*, p. 6.

<sup>131</sup> En *Kinderwunsch* Ana reproduce esta frase de Beatriz, su psicoanalista. Casas Broda. *Kinderwunsch*. *Op. cit.* El fragmento al que me refiero puede ser consultado en: <http://www.anacasasbroda.com/lamujer-de-la-tele>

<sup>132</sup> *Ídem*.

conocimiento de la teoría psicoanalítica,<sup>133</sup> impugnara deliberadamente las representaciones de la estructura familiar patriarcal mediante imágenes que aluden a una etapa edípica, en la que los hijos varones habrían ya desplazado al padre del orden familiar. De acuerdo con la tradición psicoanalítica, no obstante, para que los niños accedan al orden simbólico del lenguaje, es necesario que dicho desplazamiento del padre por los hijos, no tenga lugar. Para evitarlo, el padre debe romper el fuerte vínculo que une a los hijos y a la madre desde el útero: “Habría un riesgo de fusión, de muerte, de sueño letal, si el padre no viniera a romper ese vínculo demasiado estrecho con la matriz original”.<sup>134</sup> ¿Qué ocurre, entonces, en este hogar en donde no hay una figura paterna que corte simbólicamente el cordón umbilical que une a Ana con Martín y Lucio? Las fotos me hablan a mí, no obstante, no de un riesgo de fusión entre los sujetos, ni de una perversión del orden familiar, sino de la fundación de un lenguaje intersubjetivo que abre paso hacia lo corporal, que habla “en corporal”<sup>135</sup> y que mantiene vivo el arcaico vínculo que Luce Irigaray llama el “cuerpo a cuerpo con la madre”,<sup>136</sup> y que Ana experimentó en carne propia durante su niñez a través de su relación con *Omama*.

### **Contradicciones, fragmentación y nostalgia**

Ana Casas Broda aterriza su maternidad en el cuerpo, al que reconoce como la fuente nutricia de la que nacieron sus hijos, como un lugar de confluencias e intersubjetividades y desde donde ella vive su propia experiencia. En *Kinderwunsch*, muestra su cuerpo desnudo como un discurso de autovaloración y un despliegue de experiencias que le permiten asimilar sus afectos, su sexualidad y traen de vuelta recuerdos de su infancia que han sido desenterrados por su experiencia como madre y mediante el proceso terapéutico de la fotografía. En este sentido, su desnudo revela la estética de un cuerpo materno que orgullosamente gestó, parió y amamantó a dos

---

<sup>133</sup> En el libro Ana cuenta que antes de iniciar el proceso de psicoanálisis con Ángeles, su analista en el momento de publicación del libro, había estado en un proceso con otra analista por quince años.

<sup>134</sup> Luce Irigaray. “El cuerpo a cuerpo con la madre” *Debate feminista* 10, septiembre 1994, 37.

<sup>135</sup> *Íbid.*, p. 41.

<sup>136</sup> *Íbid.*, p. 37.

hijos, pero que no volverá a ser como era antes. Los atributos del cuerpo materno hablan, cada uno, de una experiencia distinta: la flácida piel del abdomen del posparto podría narrar la reconciliación con un cuerpo que jamás volverá a ser el mismo; y el seno lactante evidencia la continuidad simbiótica de una intersubjetividad que inició en el embarazo: el primer cuerpo a cuerpo con la madre.

En *Kinderwunsch*, la lactancia adquiere especial importancia: por un lado, se convierte en un momento de verdadero descanso para Ana, durante un periodo en que el agotamiento y la depresión moldean la percepción que tiene de su entorno. Y, por el otro, le ofrece la posibilidad de relacionarse afectivamente con sus hijos:

El placer de ese pequeño cuerpo pegado al mío, a mi pecho, amamantar cada tres horas, dormir, delirar, el agotamiento. Un cuerpo que se alimenta de mí. Tantas emociones intensas, contradictorias, sorprendentes. Y en algún momento, un deslizamiento a otra escena, un movimiento imperceptible, radical.<sup>137</sup>

[...]

Ahora que Lucio ya no toma pecho, ahora que no es el cuerpo lo que nos une con tanta intensidad, puedo empezar a expresar el afecto en palabras.<sup>138</sup>

Es relevante el abordaje del fin de la lactancia que hace Ana en este fragmento de texto, ya que mientras para Mary Kelly éste fue el primer escalón del desprendimiento de su hijo (en el “Documento I” del *Post-Partum Document* refleja su ansiedad frente al desprendimiento mediante la mecanización del registro del alimento que consumía su hijo), Ana lo ve como una oportunidad de establecer un nuevo modo de comunicación con Lucio.

Conforme ellos crecen, la dependencia física y emocional que tenían hacia su madre va disminuyendo. El saber que los hijos se van, que conforme crecen dejan de depender de nosotras es la causa de una nostalgia prematura que, en mi caso y en el de Ana, nos lleva a capturar cada momento a través de un dispositivo que nos permite congelar el tiempo y poder volver a estos momentos de infancia temprana en donde los hijos aún no se alejan. Quizá, después de todo, las fotografías de Ana sí adopten la

---

<sup>137</sup> Casas Broda. *Kinderwunsch*. *Op. cit.* El fragmento completo puede consultarse en: <http://www.anacasasbroda.com/texto-2>

<sup>138</sup> *Ibid.* Este texto no forma parte de la selección disponible en el sitio web de la artista.

función de los fetiches a los que se refiere Margaret Iversen,<sup>139</sup> y formen parte, como lo describe Ana, de un proceso que permite que los recuerdos se vuelvan reales:

Aunque casi siempre estoy en casa, cada vez que paso un rato con mis niños, me siento invitada a habitar un lugar especial, único. Como si fuera una extranjera que nunca logra estar en este tiempo por más de unos instantes... Ayer matamos al tigre, se acostaron en mi cuarto, se quitaron la ropa, construimos un tren. Hoy Lucio le platicó a mis pechos, comimos dulces en el escalón de la puerta de la cocina, mirando el patio, tomamos fotos.

Es tan extraño saber que este es un tiempo que no queda su memoria con detalles. Crecerán y no recordarán esta tarde, o cualquier otra. Y a la vez, estoy segura de que cada uno de estos momentos los constituyen, van consolidándonos como personas. [...] Jamás me había enfrentado a lo efímero de esta manera. Tiene que ver con la memoria, con esta necesidad de que los momentos perduren en los recuerdos del otro para hacerse reales... Siento que estar con mis hijos es habitar el reino de lo efímero, y a la vez lo más perdurable.<sup>140</sup>

No obstante, esta nostalgia no surge únicamente de las modificaciones de la estructura de dependencia de los hijos, sino también de la reconfiguración de las relaciones que establecemos con ellos. Los cambios que vivimos como madres, tanto físicos, como afectivos y psíquicos, así como la inevitable fragmentación a la que nos enfrentamos desde el embarazo apuntan a una transformación que nos hace incapaces de escribirnos como quienes éramos antes de la maternidad. Por lo tanto, la nostalgia no necesariamente responde al desprendimiento de los hijos, sino a dejar de ser un tipo de mujer en específico para convertirnos en otra figura; a la imposibilidad de reconciliarnos con nuestro yo anterior y a la aceptación de una nueva forma de ser, de escribir y de enunciarnos. Al fin y al cabo, aunque se nutre de procesos intersubjetivos, Ana vive la maternidad como una forma de escritura propia en la que es *ella* quien padece el sufrimiento del desprendimiento físico, afectivo y simbólico de sus hijos, y es *ella* quien reconfigura su experiencia a través de la fotografía.

---

<sup>139</sup> Ver capítulo 2.

<sup>140</sup> Casas Broda. *Kinderwunsch. Op. cit.* El fragmento completo puede consultarse en: <http://www.anacasasbroda.com/texto-complices>

En *Kinderwunsch*, las fotos y los textos se proyectan como dos polos de la personalidad de Ana que tejen y matizan su experiencia ambigua de la maternidad. Sus páginas hablan sobre la fragmentación, las distintas emociones que ha vivido en el proceso de convertirse en mujer y madre, y revelan visualmente el desgaste físico y emocional de la labor materna. Sin embargo, aunque en distintas imágenes alude al afecto, la alegría, la tristeza y el cansancio, en las fotos de *Kinderwunsch* el enojo permanece casi invisible, mientras que en los textos es explorado ampliamente. La única referencia visual que hace de éste es en una escena arreglada en la que Martín y ella se gritan en la mesa, mientras Lucio juega con la comida. Al contrario de como ocurre con una imagen, el contenido de un texto no es visible a simple vista puesto que las palabras requieren de ser leídas para revelar el significado que encierran. Por ello, es que en los textos del libro el enojo de Ana está presente solo como una suerte de confesión a la que no se puede acceder a primera vista, sino que es necesario profundizar en su narración. En este sentido, el enojo permanece de cierta forma oculto, sólo disponible para quienes se vuelvan cómplices de la ambigüedad y contradicciones de la maternidad al leer las reflexiones autobiográficas de Ana.

Además de la ambigüedad y la fragmentación emocional que se viven durante la maternidad, y que en el caso de Ana se materializan en forma de imágenes y palabras, el libro ofrece la visión de un cuerpo materno fragmentado: ya sea por medio de una hoja de texto que parte una misma escena en dos, o mediante un *close-up* que aísla una o más partes del cuerpo de la artista (Figs. 21 y 28), de manera similar a como lo hiciera Carmen Mariscal en algunas obras de *MATER-ia*.

Meri Torras (España, 1968), profesora de teoría de la literatura y estudiosa de género, explica que “[...] no todos los atributos reconocibles en el cuerpo poseen un mismo grado de evidencia genérico-sexual”,<sup>141</sup> por lo que el acento que Ana pone en los atributos del cuerpo materno, como los senos lactantes o el vientre abultado por el embarazo o el posparto, podría fungir como un llamado a la censura histórica y social del cuerpo materno, y a la mirada objetificadora que lo ve como máquina reproductiva con meros accesorios para la procreación (vientre, vagina, senos).

---

<sup>141</sup> Meri Torras., ed. *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 2007, p. 12.

Es interesante que si bien Ana subvierte muchas convenciones sociales, familiares y del cuerpo, e impugna una visión moral del cuerpo materno a través del erotismo explícito de sus fotografías, algunas de las imágenes y textos del libro se inclinan hacia rol preestablecido de la “buena madre”, concebido dentro de una ideología absolutamente patriarcal. En *L'Amour en plus*, Elisabeth Badinter describe el ideal de esta madre, acuñado en el siglo XVIII, y que ha sido transmitido por generaciones a través del lenguaje, el arte y la literatura, las creencias y los modos de interacción social:

La madre vive en el miedo constante de que a sus hijos les suceda una desgracia; sólo descansa cuando duermen o cuando los tiene en brazos. Aunque en realidad vela sobre ellos de noche tanto como de día. Al menor grito, la madre acude para acomodar una manta o consolar de una pesadilla. Una [buena] madre no puede tener un sueño pesado, ni a sus hijos lejos de ella. Del marido ni se habla por el momento. ¿No lo han desalojado los niños del lecho conyugal, y hasta de la habitación? [...] [La madre] Forma con sus hijos una unidad demasiado cerrada como para dejar sitio a un amante, a un marido, ni siquiera a un padre.”<sup>142</sup>

Idealmente, de acuerdo con esta definición de la “correcta” maternidad, aún con sus altibajos, las mujeres-madre encontraríamos plena satisfacción en la labor materna.<sup>143</sup> En *Kinderwunsch* hay una fotografía en la que se ve a Ana velando el sueño de sus hijos; otra, la muestra durmiendo en el colchón contiguo a Lucio; en algunas más, se ve lactando, agotada, aunque siempre disponible para ellos; y es únicamente una imagen la que la deja ver enojada. En otras palabras, el despliegue de fotografías del libro revela una imitación del ideal de la madre abnegada descrito por Badinter. Así mismo, la ausencia de Valentín del núcleo familiar resuena en el desalojamiento del lecho conyugal del que habla la filósofa francesa. Sin embargo, los textos autobiográficos señalan otra dirección mientras recorren los pliegues de una experiencia contradictoria en muchos sentidos:

---

<sup>142</sup> Badinter. *Op. cit.*, pp. 211, 212.

<sup>143</sup> “La advertencia de Rousseau es clara: [...] Tiene que saber sufrir en silencio y consagrar su vida a los suyos, porque ésa es la función que la naturaleza le ha asignado, su única alternativa de felicidad.” *Íbid.*, p. 205.

Tres años de habitar este mundo paralelo. Sumergida en un hueco, como una cueva [...] De pronto tengo algo de paz dentro de esta depresión sorda, desesperada. Siento que amo intensamente a mis hijos, pero mi afecto está atrapado en una red de emociones oscuras y complejas que no entiendo. Y sobre todo, la impotencia. Esta sensación de no saber hacia dónde moverme, por dónde empezar. Que refugiarme en el abrazo a mis niños y a la vez estar sola, completamente sola en la depresión.<sup>144</sup>

Después de sus anhelados embarazos (de un anhelado ser-madre), debe de haber sido decepcionante el enfrentarse a las contradicciones emocionales de la maternidad, a un ser-madre que no era el esperado, y un proceso de reconfigurar su ser-mujer. Es difícil abandonar las actitudes y prácticas estereotípicas bajo las cuales nos formamos. Mónica Mayer las llama “las telarañas sexistas que una se ha tragado.”<sup>145</sup> Incluso identificándolas y rechazándolas, no podemos desprendernos de ellas fácilmente y continuamos *performándolas* de manera consciente o inconsciente. Es así que, aunque Ana busca reformular su papel de madre lejos del estereotipo de la “buena madre”, es posible que esta madre romantizada aún permeara su inconsciente durante la producción de las fotos de *Kinderwunsch*.<sup>146</sup>

Al buscar abandonar el disimulo de la maternidad, Ana se sitúa en una dicotomía, puesto que en algún momento también cae en él. Como se puede ver en su obra, ella no es una mujer que refleje las *supuestas* cualidades maternas universalizadas, y sus textos evidencian que tampoco se siente totalmente empoderada. A través de las fotografías, que actúan como la parte afectiva de su maternidad, y de los textos, que intervienen como el aspecto racional, Ana hace una negociación entre las tres figuras maternas que ha conocido (su madre, *Omama* y el ideal de la “buena madre”), a las que se ha enfrentado a lo largo de su vida como miembro de una sociedad patriarcal, y el profundo anhelo de la maternidad que la acompañó por muchos años. En lo personal, dicha negociación me sirve para

---

<sup>144</sup> Casas Broda. *Kinderwunsch*. *Op. cit.* El fragmento completo puede consultarse en: <http://www.anacasasbroda.com/texto-tres-aos>

<sup>145</sup> Mayer lo mencionó en la ponencia titulada “Archiva: obras maestras del arte feminista en México” presentada el 21 de marzo de 2017 en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, con motivo de la 2da semana de género arte y diversidad.

<sup>146</sup> “La futura madre no puede ser obstinada, orgullosa, enérgica ni egoísta. En ningún caso tiene que enojarse ni dar muestras de la menor impaciencia, porque la madre rousseauiana ignora el principio del placer y la agresividad.” Badinter. *Op cit.* p. 204.

comprobar cómo se vive la maternidad en ese lugar fragmentario, en el que se pasa del amor al odio, al enojo, al arrepentimiento y a la depresión, y hacia cuya condición de la construcción de la maternidad siento empatía.

Andrea Liss explica que: “La admisión de la madre feminista es que la ambigüedad es a menudo la norma, una ambigüedad que constantemente desgarrar y sana entre el ser madre y su ser profesional, entre el ser madre y su ser sexual, entre el ser madre y su propio ser niña.”<sup>147</sup> En *Kinderwunsch*, Ana explora algunos de estos aspectos de una personalidad fragmentada: el afectivo, evidenciado por las descripciones de una profunda depresión, por las batallas a las que se enfrenta con relación a sus padres, a Val y a sus hijos, y por el descubrimiento de nuevas posibilidades afectivas gracias a la maternidad; el ámbito profesional, en el que la fotografía, como medio terapéutico, le ofrece una salida ante la incertidumbre de la vida diaria; el sexual, al cual apela mediante el desnudo y las imágenes eróticas en las que desafía los tabúes del cuerpo y de la sexualidad de la madre.

En este proceso, Ana también conecta con su ser-niña, a través de los juegos y puestas en escena con sus hijos, y de los recuerdos de su infancia que la retornan, a la vez, a su ser-hija, con los recuerdos fragmentados y las heridas abiertas que la acompañan a lo largo del libro y reverberan en las relaciones que establece desde su ser-madre. En este camino, reflexiona sobre la relación con su madre, y pone en evidencia el modo en que momentos pasados reaparecen en distintos en su maternazgo. En dos páginas distintas del libro, escribió lo siguiente:

*Un día vamos en coche y le pregunto: ¿Cómo era yo cuando tenía seis años? En ese tiempo me fui y te dejé un año sola con tu padre en Madrid, responde. ¿Por qué yo no sabía eso?*<sup>148</sup>

[...]

*Últimamente me cuesta mucho tomarle fotos a Martín. Como si sus seis años causaran un intenso cortocircuito en mi cabeza.*<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Traducción libre. La cita original en inglés dice: “It is the feminist mother's admission that ambiguity is often the norm, an ambiguity that constantly tears and heals between the mother self and her professional self, between the mother self and her sexual self, between the mother self and her own child self.” Liss. *Feminist Art and the Maternal*. *Op. cit.*

<sup>148</sup> Casas Broda. *Kinderwunsch*. *Op. cit.* El fragmento completo puede consultarse en: <http://www.anacasbroda.com/texto-rabia>

<sup>149</sup> *Íbid.* Este texto no forma parte de la selección disponible en el sitio web de la artista.

Con este ejemplo en particular, se hace evidente cómo el hilo que une la relación entre madre e hija, se tensa cuando la segunda se vuelve también madre. Si bien en la obra de Carmen Mariscal parece tomar forma de añoranza del continente materno, en las reflexiones escritas de Ana resurge abriendo heridas pasadas que se proyectan y filtran en la relación y modos de interacción con sus hijos; y se hace evidente en las imágenes como un deseo por llenar los huecos afectivos que dejó su madre durante su niñez, mismo que se proyecta en las fotos como una aparente sobreprotección a sus hijos y una exageración en la personificación de la figura de la buena madre (Figs. 19, 22 y 25).

### **El exceso y el montaje**

Quince años antes de la publicación del libro, Ana comenzó un proceso de psicoanálisis,<sup>150</sup> por lo que los textos de *Kinderwunsch* podrían haber sido escritos a partir de una toma de conciencia adquirida durante dicho proceso. En este sentido, al igual que las fotografías, es que deben de ser leídos con la reserva que merece toda confesión planeada con anterioridad. No obstante, e incluso considerando que pasaron por un proceso de edición previa a la impresión del libro, las notas escritas nos permiten conocer diversos aspectos de la vida y personalidad de Ana al abrirnos la puerta a sus recuerdos, su infancia y sus afectos, como si pudiéramos situarnos dentro de su memoria y con ella recorrer lugares, momentos y pasiones de su pasado.

A partir de la lectura de los textos nos volvemos partícipes de la reconstrucción de la memoria de la artista. De las imágenes, en cambio, somos sólo espectadores. Si bien los textos se perciben honestos, en el sentido en que narran experiencias pasadas que reverberan en el presente de Ana, y señalan algunos canales de relaciones interpersonales de los que ella está –o no– consciente (como la repercusión que el abandono temporal de su madre a sus seis años tiene en el modo en que ella percibe la

---

<sup>150</sup> Ver nota no. 19 de este capítulo.

ira de Martín, su hijo mayor, a la misma edad), las imágenes aparecen como un montaje unidireccional, impenetrable, censurado para el lector/espectador.

Son varias las imágenes en las que ella y sus hijos montan una escena de matricidio, en las que ella yace desnuda en el suelo, inmóvil, indefensa en apariencia, mientras los niños, varones, cumplen una fantasía inconsciente al cubrirle el rostro con las manos, con crema o con papel higiénico impidiéndole respirar (Figs. 16, 23 y 24). Así mismo, existe una foto en la que Ana amamanta a Lucio sentada en una silla roja. Él, un niño de aproximadamente dos años, succiona del seno materno estando de pie, mientras vemos en el rostro de la madre un profundo agotamiento. Sin embargo, considerando que era ella misma quien tomaba la mayoría de las fotografías al interior de la casa, y esta imagen no fue tomada espontáneamente por un tercero, hay que considerar que la mirada perdida y el gesto de cansancio insoportable podría haber sido acentuado específicamente para la cámara. La iluminación del espacio, artificial y proveniente de un reflector frente a los personajes, proyecta una sombra detrás de Ana, la cual, junto con la oscuridad que engulle el resto de la habitación, le da a la escena un aire teatral que acentúa aún más la actuación de la madre (Fig. 19).

Si bien el estilo teatral del que Ana se vale (los desnudos, el erotismo, el montaje) es necesario para denunciar aspectos de la maternidad que suelen pasar desapercibidos y para impugnar la imaginería típica de la maternidad, algunas de sus imágenes se perciben exageradas, hiperbólicas, como dentro de un montaje teatral. Los altos contrastes lumínicos, el rojo vibrante de algunas telas y la exagerada gestualidad de algunas de las imágenes, incluso, hacen pensar en los claroscuros, los grandes telones carmín y la teatralidad gestual de las escenas de la pintura y escultura barrocas.

En algunas de las fotografías es posible encontrar referencias a la historia de arte: la recién descrita, por ejemplo, reproduce visualmente la estructura piramidal de los cuerpos que se utilizaba en el Renacimiento; aquella en la que Ana está recostada desnuda, con Martín, sobre una tela roja hace pensar en los grandes telones del mismo color que acompañaban los retratos de aristócratas en siglos anteriores (Fig. 20); o la escena en la que reproduce la postura de la Virgen de la *Pietà*, cargando a uno de sus hijos en brazos, mientras nosotros la observamos a través del umbral de la puerta de

la habitación contigua a la que, al igual que la cámara, nos vemos incapaces de acceder (Fig. 22).

El término neobarroco ha sido controvertido en diversos aspectos. Hay quienes lo utilizan para referirse a una categoría basada en la iteración estilística referencial al Barroco histórico; y quienes lo retoman para describir ciertas características de una época, con base en aspectos que recuperan el caos, la inestabilidad y los excesos y contrastan con la linealidad, pureza, simetría y aspiración a la perfección de los estilos o periodos categorizados como clásicos.<sup>151</sup>

Sin etiquetar el libro de Ana como neobarroco, encuentro características de dicha estética en sus fotografías: en ellas, el cuerpo humano se vela y desvela, se muestra y oculta; y el vasto contenido de fotos y textos forman un gabinete de curiosidades de la memoria y fantasías de la artista. El tiempo, como mencioné con anterioridad en este capítulo, no corre de modo circular, sino de forma elíptica. Y la no-linealidad de las imágenes y el texto vuelven al libro un laberinto para el lector. Así mismo, dos características de lo neobarroco son la repetición y la variación. En este sentido, las referencias a la historia del arte, adaptadas por Ana a su propio contexto se convierten en citas en una escala pública, cultural, y dialogan, aunque también contrastan, con la repetición de escenas casi idénticas que tienen lugar dentro del propio entorno de Ana: las fantasías de matricidio, las escenas de lactancia en las que adopta la misma posición con años de diferencia (Figs. 20 y 27), o la recurrente presencia del rojo como recurso visual a lo largo del libro.

Sus fotografías, enraizadas en la exageración y la teatralidad, en este sentido, se convierten en imágenes de una mostración excesiva, unilateral, tan estridente que devienen clausuradas para el espectador. Es interesante, por lo tanto, que estas imágenes en apariencia privadas, saliesen del entorno privado para situarse en el ámbito público a través de un libro comercial y de su exposición en espacios públicos. ¿Qué le adjudica Ana a esta (hiper)visualidad, qué encuentra en ella como recurso estético y terapéutico? ¿A qué se debe el contraste entre su impenetrabilidad y la

---

<sup>151</sup> Eugenio d'Ors define a lo clásico y a lo barroco como "eones", categoría que cuenta con un desarrollo inscrito en el tiempo, por lo que se repiten y suceden el uno al otro cíclicamente. Eugenio d'Ors. *Lo barroco*. Madrid: Tecnos, 2012.

apertura y franqueza de sus textos? ¿Sería posible que el formato de publicación de *Kinderwunsch*, un fotolibro comercial, así como la exposición pública y en gran formato de sus imágenes, fuese el medio excedente que Ana buscó para hacer público un exceso de representación de la figura de la madre?

Omar Calabrese explica que:

[...]usualmente se tachan de exceso los elementos externos a un sistema y por ello mismo son inaceptables. En las épocas barrocas, en cambio, se produce un fenómeno endógeno. En el interior mismo de los sistemas se producen fuerzas centrífugas, que se colocan fuera de los confines del sistema. El exceso es genéticamente interno. La cultura contemporánea está viviendo fenómenos de exceso endógeno cada vez más numerosos, que van desde la producción artística a la mediológica, hasta los comportamientos políticos y sociales.<sup>152</sup>

Como muchas mujeres en la actualidad, Ana vive dentro de un sistema patriarcal que busca subvertir desde dentro. A través de la mostración excesiva del cuerpo desnudo de la madre y de un exceso erótico en el montaje de algunas fotografías con sus hijos, Ana pone en crisis la representación de la figura de la madre. Sin embargo, al encontrarse dentro del sistema, a veces termina por acatar sus normas.

Calabrese continúa:

[...] sólo en algunos casos, sobre todo de contenido, la superación de los confines de sistema (sobre todo éticos) implica el rechazo por parte del sistema mismo. En otros casos esta vez especialmente en los concernientes a las formas y a las estructuras el derribo de los confines no provoca destrucción o exclusión, sino sólo *desplazamiento de las fronteras*.<sup>153</sup>

En este sentido, es importante notar que no solamente se desplazan las fronteras del público frente a *Kinderwunsch*, sino que en el proceso de psicoanálisis, reflexión y creación artística se lleva a cabo un desplazamiento de las fronteras de la misma autora, mediante el cual busca subvertir la imagen de la buena-madre, aunque al mismo tiempo trata de acatarla, e impide al espectador empatizar con ella a través de las imágenes. Incluso, en lugar de convertirse en una puerta hacia la particularidad de

---

<sup>152</sup> Calabrese. *Op. cit.*, p. 75.

<sup>153</sup> *Ídem.*, p. 82.

la experiencia Ana y en portavoz sobre la diversidad de experiencias maternas, muchas de las imágenes de *Kinderwunsch* aparecen como un intento por enfatizar una postura determinada respecto a cómo debe de ser la maternidad. Replican lo que se espera de la figura de la madre y se convierten en la ficcionalización de un ideal construido a partir del modo en que se ha visto social e históricamente a la mujer-madre. Históricamente, de acuerdo con Luce Irigaray, ha sido la mirada masculina la que ha construido el reflejo de las mujeres y, por lo tanto, las mujeres solemos ser vistas como el reflejo negativo del hombre.<sup>154</sup> La filósofa sostiene que en lugar de construirnos con base en dicho reflejo en el espejo masculino, debemos de hacerlo a partir del *espéculo*: un espejo curvo que se vuelve sobre sí mismo en el que el reflejo de las mujeres sí tiene lugar, a diferencia del espejo plano que privilegia la relación de los hombres con otros hombres; de la especulación; de un nuevo orden femenino que permita que las mujeres nos representemos para nosotras mismas, construyéndonos como seres sociales independientes del orden simbólico patriarcal.<sup>155</sup>

Durante la maternidad ocurre un proceso particular. Aunque *a priori* exista una intención de construir cierto proyecto materno con base en determinados ideales, como en el caso de Ana demuestra su ansiedad por concebir, y como ocurre con algunas mujeres que esperan una recompensa de felicidad y plena satisfacción al convertirse en madres,<sup>156</sup> en el momento en que la experiencia maternal aterriza en el cuerpo se desquicia el orden masculino que construyó a la mujer desde su perspectiva. En *Kinderwunsch*, muchas de las imágenes parecen reflejar la mirada masculina en el espejo, mediante la excesiva reproducción de la norma y el ideal de la buena madre. Sin embargo, los textos matizan esta visión de la maternidad de Ana, mediante el reflejo de una experiencia que es impredecible y que se vive en y a través del cuerpo de la madre.

---

<sup>154</sup> Luce Irigaray. *Espéculo de la otra mujer*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2007.

<sup>155</sup> Luce Irigaray. "Any Theory of the 'Subject' Has Always Been Appropriated by the 'Masculine'" En Kim Atkins., ed. *Self and Subjectivity*. Bodmin: Blackwell Publishing, 2005, pp. 271-278.

<sup>156</sup> Ver comentario de Sara Ahmed sobre la felicidad en la introducción a esta tesis. Ver notas al pie no. 5 y 6.

## Conclusiones

A través de su ejercicio fotográfico-teatral, y mediante el reconocimiento de la intersubjetividad, la fragmentación, el cuidado mutuo, la fantasía, la empatía y el afecto, Ana Casas Broda ofrece una mirada que rompe con los modos simplistas de representación de lo femenino y la maternidad. Al aterrizar su experiencia en el cuerpo la artista muestra la multiplicidad de espacios que se viven en las relaciones subjetivas e intersubjetivas dentro del hogar. Por medio del proceso introspectivo que llevó a cabo durante la producción del libro, Ana se construye a sí misma con relación a su maternidad, y transforma su identidad personal e intersubjetiva mediante una relación dialéctica con sus hijos. Al compartir un espacio creativo y un lenguaje corporal con ellos, a través de la fotografía, afina las relaciones intersubjetivas entre los tres y pone a dialogar su ser-madre con su ser-profesional.

A través de un intenso proceso de psicoanálisis y de la producción de *Kinderwunsch*, Ana ha conectado con momentos y relaciones interpersonales de su infancia que reverberan y determinan aspectos de la relación que tiene con sus hijos. Nuevamente, como en la obra de Carmen, se hace evidente que la maternidad es un regreso a la propia experiencia como hijas, y un constante recordar la relación y el cuerpo de nuestra propia madre. La intermitencia de su madre en su infancia, no obstante, ocasionó un desplazamiento del continente materno hacia la figura de *Omama*, que se hace evidente en la añoranza de Ana por el cuerpo de su abuela.

Como muchas mujeres, Ana vive una experiencia maternal ambigua. Por un lado, adora a los hijos que anheló por muchos años, pero por el otro, se enfrenta a los vaivenes de la maternidad mientras sufre de una profunda depresión. Así mismo, como yo, como Carmen Mariscal y como muchas mujeres más, se enfrenta ante el intersticio del ser-madre y ser-mujer, al tiempo que hace frente al deber-ser del ideal patriarcal de maternidad. Como Carmen, habla sobre la fragmentación, los distintos seres que conviven en ella (ser-mujer, ser-madre, ser-niña, ser-hija, ser-sexual), sobre las distintas emociones que ha vivido en el proceso de convertirse en madre, y revela visualmente el desgaste físico y emocional de la labor materna.

Al igual que su experiencia, el resultado visual de sus fotografías resulta ambiguo: por un lado, permite un acercamiento a la lengua corporal fundada entre

ella y sus hijos, pero, por el otro, se percibe artificial. En ocasiones, incluso, aunque Ana busca subvertir la norma cultural de la maternidad, lo que deviene hiperbólico es su misma iteración a través del retrato de una madre abnegada que reproduce la postura de la *Pietà*, una que lacta aunque sus senos duelan, o que pasa las noches en vela. Y el destape del cuerpo materno, por lo tanto, termina por percibirse únicamente como un recurso espectacular, restando importancia al lenguaje corporal que por medio de él establece esa madre con sus hijos. Los textos del libro, por el contrario, se presentan como el lado especulativo de la mujer-madre, mostrando los resultados de una experiencia contradictoria, multi-referencial, intersubjetiva y que se derrama en los límites del cuerpo a partir de los afectos, los fluidos y las pasiones.

A pesar de la inquietud que las imágenes me despertaron en un principio, apelando a miedos, tabúes y “telarañas” personales, el análisis del libro que surge de la escritura de este texto, me permite realizar una arqueología de la maternidad de Ana, que me lleva a revisar y replantear mis propias escrituras simbólicas, sociales, mi cuerpo y mi estructura a través de la lectura de la experiencia de una madre que busca alejarse de los modos tradicionales de representación y ejercicio de la maternidad.

A partir de la representación de su experiencia en primera persona, de la subversión del orden patriarcal en la estructura familiar y de la impugnación de la imaginería de la maternidad occidental, de la idea de una maternidad controlable, estable, higienizada y políticamente correcta, *Kinderwunsch* abre la puerta a la intersección entre lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo, y lo psíquico y lo político, al tiempo que le permite a Ana volver al pasado, conectar con el presente a través de la cámara, asegurar el recuerdo de los afectos en el futuro, y desplazar y replantear su propia experiencia de la maternidad.

## CONCLUSIONES GENERALES

Cuando una mujer se embaraza o se convierte en madre, se percibe a sí misma dentro de una red de conexiones con otras mujeres y con una especie de “identidad materna”. Se identifica física, psíquica y afectivamente con diversas estructuras sociales que rodean a la maternidad: la asociación con la Virgen, la noción del instinto materno, la promesa de la felicidad, la idea de la madre sacrificada, por mencionar algunas. Por lo tanto, solemos autodefinimos con base en las visiones y expectativas que generamos a partir de un deber-ser-madres que surge de un rol de mujeres previamente definido por la sociedad y, en particular, desde una mirada masculina. En este sentido, podemos comprender a la maternidad como un *performance* que refleja distintos introyectos que conforman la visión que tenemos de nosotras mismas y de otras mujeres como madres.

Para muchas mujeres, una maternidad como la prometida, llena de satisfacciones y por la que recibimos una recompensa de gran felicidad, no es fácil de eliminar como posibilidad/anhelo en el futuro. Sara Ahmed explica que cuando no alcanzamos la felicidad prometida por algún objeto o situación en particular, solemos culparnos a nosotros mismos por el fallo. En este sentido, no me parece disparatado anhelar, incluso inconscientemente, un estado de absoluto gozo dentro de la práctica del cuidado materno, y tampoco encontrar dentro de las múltiples y diversas experiencias maternas, un sentimiento de culpa, impotencia y rechazo hacia nosotras mismas y hacia nuestros hijos.

Las obras de Lorena Wolffer, Carmen Mariscal y Ana Casas Broda, aterrizadas en el cuerpo y sus experiencias, dejan ver que la maternidad se compone de múltiples relaciones personales, intersubjetivas (entre nosotras y otros sujetos, y entre los distintos seres dentro de nosotras mismas), y objetuales, y que es principalmente ambigua. De este modo, contribuyen a enriquecer la visión de la multiplicidad de experiencias que comprende la maternidad, y nos permiten reconocer las luchas

específicas que se llevan a cabo en una resistencia contra las narrativas censurantes y hegemónicas.

El modo de escritura de esta tesis, a través del cual yo inscribo mi experiencia, comprende en sí una estrategia de reconocimiento y valoración de la experiencia de otras mujeres. La experiencia, como explica Nelly Richard, es el modo situacional de producir conocimiento; la escritura *femenina*, una estrategia para desmontar la objetividad del academicismo a partir de su generación desde el cuerpo y la experiencia, y mediante la expresión de la subjetividad femenina. Ambas, apuntan hacia una transformación del lenguaje que repercuta en los modos de transmisión del conocimiento y de interacción social.

Al cancelar la postura de objetividad del investigador, y abrir la puerta a una reflexión subjetiva que parte de mi experiencia como mujer y como madre, me es posible acercarme, interpretar y relacionarme con las obras de arte de tres mujeres a las que me acerco no como objetos ni como cuerpos, sino como sujetos de estudio. Esto, así como el vaciamiento de mi propia experiencia en el análisis, me permite crear un espacio colectivo de reflexión y de conocimiento que evidencia un cuestionamiento de estatutos, valores y creencias hegemónicas, y abre la puerta a un intricado hilvanado de relaciones que contribuyen a la denuncia de un cierto modo de ejercer la maternidad, y permiten hablar en voz alta sobre distintas formas de asumirla, de vivirla, de enfrentarla y de reflexionarla.

Si bien la escritura *femenina* surgió como un recurso literario en la década de los 70, considero que es válido apuntar hacia una producción visual *femenina* en el arte, siendo éste un medio a través del cual fluyen las pulsiones sin estar condicionadas por el lenguaje escrito. Estos modos de escritura y de producción artística surgen de una autoconsciencia del lugar crítico de enunciación y, en el caso de las obras que estudio en esta tesis, se convierten en un lugar de resistencia ante la maternidad institucionalizada. En este sentido, a través de la cancelación de la objetividad y situándose en la particularidad de cada experiencia, estas obras de arte se convierten en agentes activos de conocimiento, y permiten que surja con ellas, y a partir de ellas, una conversación común entre mujeres y madres, o entre quienes llevan a cabo una práctica de maternidad. En lo personal, este proceso de

investigación, análisis y escritura ha resultado muy enriquecedor, porque me ha permitido conocer otras experiencias de maternidad, además de la mía; comprobar que algunas de las complejidades o la ambigüedad de mi experiencia son comunes a otras mujeres; y valorar sus diferencias.

Al profundizar en las particularidades de sus vivencias, Carmen y Ana llaman la atención sobre algunos aspectos obviados por representaciones idealizantes: la ambivalencia emocional, las trazas en el cuerpo y la aceptación de una experiencia que quizá no es tan satisfactoria como se esperaba. No obstante, en su obra también se hace evidente que el disimulo de la maternidad o las telarañas que nos hemos tragado, son difíciles de eliminar por completo.

En las obras de Carmen y Ana es posible leer de manera clara la experiencia de las artistas, puesto que son representaciones de ésta misma. El performance de Lorena, en cambio, gira *en torno a* su experiencia. Y aunque *Úteros peligrosos* no es un discurso explícito de la maternidad de la artista, su desarrollo es el testimonio que pone en evidencia prácticas opresivas al cuerpo de las mujeres embarazadas, mediante la reproducción de la misma dialéctica que los participantes critican en sus exposiciones. De las obras que estudio en esta tesis, *Úteros peligrosos* es la única que deja ver cómo la artista es afectada por el sistema patriarcal *durante* la obra. En las de Carmen y Ana, en cambio, podemos reconocerlo a través del discurso de las artistas. Por lo que, aunque es evidente que las tres son afectadas de diferente forma durante su ser-mujer y su maternidad, solamente lo vemos funcionar activamente durante la obra de Lorena.

Ana es quien muestra de forma más directa y más profunda la relación que tiene con sus hijos gracias a los textos autobiográficos del libro, los cuales permiten que penetremos en los resquicios de sus reflexiones en torno a las ambivalencias de su maternidad. Si bien es la obra que guarda mayor similitud con el *Post-Partum Document* de Mary Kelly, en cuanto a que no teme explorar las complejidades del apego y el desprendimiento, así como del aspecto erótico de las relaciones entre madre e hijos, la estrategia artística desafiante con la que Ana confronta al espectador, difiere de la codificación científica a la que recurrió la artista estadounidense tres décadas antes. Así mismo, la crudeza y subversión de las imágenes frente a la

normativa higienizante de las imágenes de las madres, permiten que el libro impacte de una manera más inmediata en quien lo mira, en quien observa las fotos en una exposición o en quien lee las reflexiones escritas.

Carmen y Lorena, por su parte, reflexionan sobre su maternidad en términos más abstractos: Carmen lo hace desde el cuerpo, compartiendo una reflexión introspectiva sobre las sensaciones físicas y los afectos, con cuyo anonimato podemos identificarnos quienes hemos vivido una situación semejante. Lorena, en cambio, arroja pistas sobre su experiencia en el embarazo a través de las preguntas que redactó para el performance, y deja ver su postura crítica respecto del tratamiento a las mujeres embarazadas por el sistema médico-legal en México, mediante la elección del título y la orquestación de la obra.

Las obras de Carmen y Ana comparten el ser íntimas y enraizadas en el cuerpo; las de Ana y Lorena, el alcance político. En los tres casos, sin embargo, la presencia del cuerpo es indispensable: Lorena es receptora de la violencia de invisibilización en carne propia, y Carmen y Ana exploran y generan conocimiento a partir de su cuerpo y del de sus hijos.

Las tres, así mismo, reflexionan en torno a las políticas de la mirada. Carmen, por un lado, fragmenta su cuerpo y divide las partes del resto. Éstas pasaron por una especie de veladura que impide que sean vistas sin filtro y cuando elige mostrar su rostro, lo hace sólo parcialmente, convirtiéndose en un sujeto anónimo. Y el cuerpo de sus hijos, a su vez, lo mantiene semiculto para prevenir que sobre ellos se repliquen las miradas ajenas. El desnudo de Ana, en cambio, aparece sin tapujos y retoques. Y si bien la teatralidad con que lo muestra mantiene a raya al lector y podría interpretarse como una estrategia de “destape” del cuerpo femenino que, enmascarada por un discurso de emancipación termina por alimentar la mirada objetificante y sexualizante masculina, la mostración de las estrías, flacidez y leche materna se despliega como una declaración de visibilidad por parte de la artista.

*Úteros peligrosos*, finalmente, pone en evidencia las lógicas de dominación de la mirada hegemónica sobre el cuerpo de las mujeres embarazadas. Al tratarse de una obra de arte que invita al público a fijar la mirada en la operación falocéntrica que se desarrollaría en ella, el proyecto de Lorena coloca a las formas de exclusión que se

ejercieron en el escenario bajo una doble mirada: la suya y la de los espectadores. Así, el haber hecho público el discurso científico legal patriarcal de la maternidad dentro de un espacio artístico contribuye a ampliar el impacto de su visibilización.

Hay que recordar que en el momento en que se llevó a cabo *Úteros peligrosos* la hija de Lorena no había nacido, y cuando Carmen realizó las obras de *MATER*-ia sus mellizos aún eran bebés. Quizá sus reflexiones y la elección de recursos visuales y discursivos, así como la escritura y enfoque de mi tesis, habrían sido distintos si nuestros hijos hubieran sido mayores cuando comenzamos los proyectos, o si nuestra experiencia de maternidad no hubiese sido asumida, sino impuesta o secuestrada. Así mismo, hay que reconocer que el erotismo de las fotografías de Ana fue posible porque sus hijos eran aún niños cuando realizó el libro, por lo que sería interesante observar la evolución del proyecto por unos años más, y la adaptación del lenguaje corporal y las normas de interacción en el hogar una vez que Martín y Lucio hubiesen alcanzado la pubertad.

Finalmente, existe una línea que une la obra de las tres artistas en torno al performance y a la noción de performatividad. En el caso de Lorena, el performance está presente como herramienta artística, pero también toma lugar una cierta actuación por parte de los invitados a la mesa de discusión, una actitud performática que modifica –consciente o inconscientemente– su actitud y sus palabras al saber que están siendo observados por sus colegas y por el público. A su vez, en este capítulo se hace evidente cómo opera la performatividad, en tanto iteración de normas culturales, respecto a la invisibilización y la autoinvisibilización de la artista.

Carmen, por su parte, realiza un ejercicio performático frente a la cámara (en el sentido teatral del despliegue consciente del cuerpo), principalmente en las obras en las que se cubre el rostro con las manos. Ana, así mismo, lleva a cabo actos performáticos junto con sus hijos, en el montaje y la “actuación” frente a la cámara, así como en el vaciamiento de sus reflexiones conscientes e inconscientes en los textos publicados para ser leídos por terceros. *Kinderwunsch*, finalmente, revela cómo el discurso de la artista busca romper con la norma de la maternidad institucionalizada, pero termina iterándola performativamente en sus mismas fotografías.

Sería enriquecedor continuar con el estudio de experiencias de artistas madres en otros contextos temporales, regionales y culturales para entrar aún más en contacto con la diversidad de sus problemáticas y conocer cómo es que se ha ido formando y transformando el deseo de las mujeres y de las madres, así como las costumbres y los modos de vivir la maternidad en diferentes momentos históricos y en distintos lugares. Así mismo, considerar ejemplos de maternidades frustradas, impuestas, desafiantes de la heteronormatividad, pertenecientes a otras razas y clases, con distintas religiones y creencias podría generar un diálogo interesante con los modos en que actualmente se vive la práctica de la maternidad en México.

El arte permite dejar testimonios a través de un lenguaje visual, codificado, que genera distintos significados en quien lo mira, dependiendo de las conexiones que en cada quien despierta: con su contexto cultural, social y personal, con su conocimiento artístico, o con su sensibilidad ante determinados tópicos. El arte, en este sentido, permite que las reflexiones permanezcan en el espectador incluso después de que éste se aleja del recinto o de las obras que las detonaron. Las artes visuales tienen la posibilidad de comprender diversos significados en una sola pieza y de permanecer, por tanto, con mayor facilidad en la mente de quien las miró, a diferencia de las obras escénicas o literarias, por ejemplo, que son más difíciles de recordar en su totalidad por su extensión y el tiempo que toman en ser vistas o leídas.

Para leer las obras de Lorena, Carmen y Ana no es necesario ser historiador del arte, ni estar especializado en una disciplina en particular. Es decir, que al hablar de una experiencia humana común a todos los seres humanos (porque, aunque no sean madres, todos somos hijos de madres), pueden apelar a los afectos y reflexiones de distintos espectadores. En este sentido, estas obras actúan como un portavoz (me gusta el término inglés *vessel*, que a la vez significa navío, recipiente, cacerola y vaso sanguíneo, significados portadores de algo en tránsito y que apelan a actividades y labores diferenciadas históricamente por género) de tres experiencias diversas de la maternidad y permiten ser retomadas por personas provenientes de distintos contextos que apliquen sus reflexiones en torno a ellas en distintas áreas.

El performance de Lorena ayuda a generar conciencia sobre la situación de violencia, discriminación e invisibilización de las mujeres embarazadas en México, y

detona la necesidad de profundizar en las prácticas de la clínica y lo legal en México en la actualidad. Sería ilustrativo, en este sentido, realizar una investigación concreta sobre cómo se han transformado estas prácticas en la última década, a partir de la realización del performance, y conocer así los avances que ha habido en tema de libertad reproductiva y sexual, así como las limitantes que aún existen y las que se han desarrollado a partir de entonces. Esta obra es un recordatorio, así mismo, de que la violencia contra las mujeres es un tema existente y recurrente en el siglo XXI y que aún merece atención y trabajo.

La serie de Carmen llama la atención sobre la transformación del cuerpo y los cambios emocionales que se viven con el embarazo y el maternazgo de los hijos en la primera infancia, y sobre las complejidades de la labor materna que pueden pasar desapercibidas por terceros, o que son autocensuradas por nosotras mismas en respuesta a la frustración y el desconcierto que acompañan a la maternidad. En este sentido, la obra de Carmen actúa como una señal de alerta contra los minimizantes y homogeneizantes “supuestos” que asumimos en torno a la maternidad, para invitarnos a revisar nuestro propio cuerpo, nuestro deseo y especulaciones, nuestras relaciones, y profundizar en sus posibilidades.

El libro de Ana, finalmente, cuestiona e invita a cuestionar los modos impuestos de relación entre madre e hijos, y extiende una invitación a reflexionar y analizar desde un terreno psicoanalítico la relación con sus dos hijos varones, y las implicaciones que esto tiene en la sociedad y en el núcleo familiar. No obstante, no es necesario ser psicoanalista para acercarse a la obra y comenzar a cuestionar nuestras propias escrituras simbólicas con respecto a las relaciones intersubjetivas entre madre e hijos, mujeres y hombres y las diversas relaciones que pueden surgir y desarrollarse a partir del cuerpo desnudo.

En un contexto en el que las maternidades suelen ser (auto)invisibilizadas, higienizadas, homogeneizadas y secuestradas, es necesario que surjan voces ya no solo literarias o artísticas, sino desde cualquier lugar, que subviertan estas formas de violencia contra las mujeres; y que participen en la lucha por combatir las representaciones homogeneizantes que devienen en formas de violencia metafórica contra la figura de la madre.

## ANEXO 1

### TRANSCRIPCIÓN ÚTEROS PELIGROSOS

CICLO “EMANACIONES PERFORMATIVAS. EXPLORATORIOS CRÍTICOS”, 2005

**Andrea Ferreyra (Moderadora):** *Buenas noches. Bienvenidos y gracias por acompañarnos. Eh-, en esta ocasión en la que discutiremos el embarazo de Lorena Wolffer desde diferentes perspectivas médicas, legales y aquellas que provienen de la cultura popular y la vigilancia social que existe en relación con los cuerpos de las mujeres embarazadas.*

*Lorena Wolffer, nuestro cuerpo de estudio del día de hoy, tiene seis meses y medio de embarazo. Hasta el momento, su embarazo se ha desarrollado de una manera normal, salvo por un hematoma que tuvo en el útero en el segundo mes, para el cual se le recetó permanecer en cama durante diez días. Los ultrasonidos y exámenes médicos que se le realizan mensualmente muestran un desarrollo fetal normal, y confirman que la salud, tanto de la madre, como del producto, es la deseada.*

*Quiero agradecer la participación de Denisse Buendía Castañeda, del Doctor Carlos Arturo Campos Nava, de Pedro Isabel Morales Ache, y la Doctora Miriam C. Negrín Pérez. Antes de iniciar la... (interrupción del audio) ...hay una sección en el programa de mano, para que escriban sus dudas y preguntas que responderemos al final de la discusión. Para tal motivo, Milton -eh-, nos, -eh-, les puede proporcionar los lápices para que escriban las preguntas.*

*Denisse Buendía Castañeda. Desde los 18 años, Denisse es activista y defensora de los derechos humanos de las mujeres jóvenes y actualmente cursa el séptimo semestre de la carrera en Comunicación. Como joven activista participó en la elaboración de la cartilla de los derechos sexuales y reproductivos de las y los adolescentes. Es responsable de la red nacional DEMYSEX en el Estado de Morelos, y miembro del espacio de interlocución ciudadana del Parlamento de Mujeres de Morelos. Ha colaborado con distintas organizaciones no gubernamentales, y en 1999 fundó, junto con otros jóvenes, la Red de*

*Jóvenes Morelenses por los Derechos Sexuales. Además, ha participado y organizado diferentes encuentros, talleres y eventos relacionados con temas de sexualidad, reproducción, género y VIH/SIDA; y fue merecedora, merecedora del Premio Estatal de la Juventud 2004 en la categoría Mérito Cívico, por su trayectoria como informadora y promotora de una conciencia para el autocuidado y la toma responsable de decisiones. Así mismo, ha desarrollado un intenso trabajo como poeta y escritora. Actualmente colabora como responsable del proyecto “Jóvenes” del CIDHAL, desde donde imparte talleres en derechos sexuales y derechos reproductivos, género y sexualidad, uso correcto del condón y anticoncepción de emergencia a jóvenes dentro del proyecto “Emponderándonos”. Coordina el proyecto “Ocúpate” que capacitará a 90 jóvenes en habilidades para su vida, y trabaja con CIDHAL en la formación del Observatorio de las Mujeres, y está elaborando el manual de género, de género. Buendía Castañeda es la locutora y productora “Mujeres tomándote”: el único espacio radiofónico con perspectiva de equidad de género en el Estado de Morelos. Está a cargo de la sección de sexualidad.es en el programa de radio “Poder Joven Radio”; y colabora en diarios locales de Morelos como El Diario de Morelos y La Unión de Morelos, en los espacios dedicados a jóvenes con temas como sexualidad y otros.*

*El Dr. Carlos Arturo Campos Nava es médico por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; con posgrado en cirugía general, por el Hospital Juárez de México; graduado en Administración de Hospitales por la Universidad Nacional Autónoma de México; y graduado en Administración de los Servicios de Salud por parte de la Japan International Cooperation Agency. Ha sido responsable del área de urgencias médico-quirúrgicas en el HGSZ No. 7 del IMSS, y coordinador de calidad médica de la Fundación Mexicana para la Planeación Familiar, A.C. Así mismo, ha realizado diplomados en sexualidad, género y calidad de servicios médicos; múltiples consultorías sobre calidad de servicios médicos para el IMSS, ISSSTE, el SSA, e impar-, impartido múltiples conferencias en congresos médicos. Ha desarrollado y dirigido procesos de capacitación dirigidos a profesionales de la salud, en temas de salud reproductiva, que se han implementado en el IMSS, en el ISSSTE y en el SSA. Ha participado en la creación de normas y protocolos de atención para el Ministerio de Salud del Gobierno de Ecuador; y en la creación de documentos y lineamientos para la atención de la violencia sexual de la*

*SSa Federal y del DF. Ha contribuido en la elaboración de guías de atención a mujeres víctimas de violencia sexual, dirigidas a personal de salud, en coordinación con la Secretaría de Salud; y en la revisión y elaboración de la Norma Oficial Mexicana de Planificación Familiar; y en el lineamiento técnico para la atención de la hemorragia obstétrica. Actualmente es consultor de Ipas México; coordinador de educación médica continua; es profesor de la Maestría en Población y Salud, de la Universidad Autónoma Metropolitana; y profesor adjunto en el curso de verano “Calidad de los servicios de salud sexual y reproductiva: de la teoría a la práctica”, en el Instituto Nacional de Salud Pública. Es miembro del Comité de Inters-, institucional de Salud Materno-Infantil, de la SSa del Distrito Federal.*

*Pedro Isabel Morales Ache es Licenciado en Derecho, por la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México; diplomado en Derechos Humanos y Relaciones Internacionales, por la Universidad de las Américas, A.C.; exbecario de la Fundación de John D. And Catherine T. MacArthur; y exDirector de Asuntos Contenciosos de la Dirección General de Asuntos Jurídicos, de la Secretaría de Salud. Desde 1989 es litigante especializado en el tema de salud y de-, y derechos humanos, en materias de exigibilidad judicial, del derecho a la protección de la salud, libertad reproductiva, salud reproductiva, VIH/SIDA, y responsabilidad médica profesional. Patrocina los juicios promovidos en México por los enfermos de VIH/SIDA para lograr un acceso efectivo a los medicamentos y por integrantes de las fuerzas armadas que han sido dados de baja por estar infectados con el VIH. Es consultor legal de diversas organizaciones no gubernamentales en materia de derechos de las mujeres y salud reproductiva, y en materia de derechos humanos de las personas afectadas con el VIH/SIDA. Ha sido conferencista y maestro invitado en distintos foros relacionados con la salud y los derechos humanos, y es autor de diversas propuestas de iniciativas de reformas legales en materia de aborto, anticoncepción de emergencia, no-discriminación y diversidad sexual. Actualmente es Director General de Medilex Consultoría Médico Legal; miembro del Comité de Bioética del Programa de V-, VIH/SIDA de la Ciudad de México; socio fundador del Colegio de Bioética A.C.; y director de la revista mexicana de Bioética. Durante su ejercicio profesional ha obtenido el reconocimiento de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, por primera vez en México, de la Exigibilidad Inmediata del*

*Derecho a la Protección de la Salud, que comprende: la recepción gratuita de los medicamentos adecuados para el tratamiento de las enfermedades, y que su incumplimiento puede ser reclamado ante los tribunales; diversos criterios inéditos para el Foro Mexicano; la cuantificación del daño moral causado a personas usuarias de los servicios de salud, que han sido objeto de negligencia médica; numerosas medidas cautelares para que militares infectados por VIH/SIDA, dados de baja de las fuerzas armadas por esa situación, sigan recibiendo gratuitamente los medicamentos y atención médica hasta la conclusión de los juicios promovidos. Por primera vez se documentó, ante los tribunales, la práctica sistemática de implantación de dispositivos intrauterinos sin contar con el consentimiento informado de las mujeres; y se logró un pronunciamiento sobre los alcances de la libertad reproductiva, la indemnización por las instituciones responsables a las mujeres que han sido objeto de negligencia médica con motivo de la prestación de servicios de salud reproductiva, así como por contagios de VIH por vía transfusional; realización de una estrategia de seguimiento, atención y difusión de casos paradigmáticos en materia de derechos sexuales y reproductivos, derecho a la protección de la salud y discriminación normativa, para coadyuvar a la apropiación ciudadana y vigencia de estos derechos, y para avanzar en su conformación a través de la interpretación judicial; los primeros pronunciamientos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación reconociendo la existencia del derecho a la información como una garantía individual, en casos relacionados con la atención médica y el acceso a la información contenida en los expedientes clínicos, lo que produjo sentencias in-, interpretativas determinando que la confidencialidad no puede ser esgrimida en contra de los pacientes, por s-, por ser ellos los titulares de su información.*

*Por último, la Dra. Miriam C. Negrín Pérez, es médico-cirujana egresada de la Facultad de Medicina de Un-, la Universidad Autónoma de México con especialización en Ginecología (sic) y Obstetricia, y médico gineco-obstetra egresada de la residencia en el Hospital Luis Castelazo, del IMSS; recertificada por el Consejo Mexicano de Gineco-Obstetricia. Cuenta con estudios de Ginecología y Laparoscopia Quirúrgica Avanzada en el Baystate University de Nueva York, Estados Unidos. Es miembro activo de las siguientes asociaciones: Mexicana de Gineco-Obstetricia, Mexicana y Americana de Colposcopia y Patología Cervical, The American Association of Gynecologic*

*Laparoscopists, The North American Menopause Society, International Association of Menopause, Asos-, Asociación Mexicana para el Estudio de Climaterio (AMEC), y actualmente labora en el Hospital Ángeles del Pedregal.*

*Bien, empecemos con los temas que nos reúnen el día de hoy: la autoridad que las mujeres tenían en el pasado para manifestar y explicar sus propias experiencias durante el embarazo y parto contrasta dramáticamente con la dependencia que actualmente existe, por lo menos en las grandes ciudades, a que sean las decisiones médico-legales las que definan las experiencias que un embarazo representa para mujeres como Lorena Wolffer, ¿a qué se debe este fenómeno? No sé si alguno de los ponentes quiere tomar la palabra respecto a esto-, a este aspecto.*

**Dr. Carlos Arturo Campos Nava:** *Bueno, yo creo que en relación a esta autoridad que las mujeres tenían, es de pronto interesante entender que mucha de la formación de los médicos y las médicas en la actualidad es, es una educación muy, muy autocrática, jerarquizada, vertical, que sigue modelos ya obsoletos en este momento, y donde se manifestaba que era el médico o la médica quien tiene la autoridad y el poder, porque tiene el conocimiento. En este entendido, aunque aparentemente la medicina en el siglo pasado era más humanista, esto quizá se da porque tenían más contacto con el paciente. En el devenir de los años, la población se ha incrementado de manera significativa, pero no así el derecho que le asiste al usuario o a la paciente de ser propietaria de su información o de su propio cuerpo, porque sigue siendo el médico o la médica la propietaria de la información. El médico o la médica dice: “yo-, tú, ven, dime lo que sientes y lo que tienes, y yo te digo lo que tienes y lo que debes de hacer”, dejándole a muchas-, muchas veces a la mujer sin el derecho de decidir sobre su propio cuerpo, y s-, en una participación de ella en esa parte, que es su vida. Pero yo q-, siento que está muy enfocado directamente en la formación que recibimos médicas y médicos desde la, desde la carrera de medicina.*

**Andrea:** *¿Quieren decir algo? Continuamos. Sabemos que en el pasado la mayoría del material que existía sobre el embarazo estaba escrito por las propias mujeres, y que eran ellas quienes confirmaban su embarazo por la falta de la regla y/o al sentir el movimiento del feto. En México, ¿es el sistema médico quien certifica el embarazo, como*

*lo fue el caso de Lorena Wolffer, o depende de la realidad económica, racial y cultural de cada mujer, y de su entorno?*

**Dra. Miriam C. Negrín Pérez:** *Desgraciadamente sí depende de, de este último punto, porque es cierto que una mujer que tiene menos recursos probablemente tenga que esperar un poco más de tiempo para poder hacer el diagnóstico adecuado. Tal vez pasen varios meses antes de, de realmente saberlo. Si puede comprar una prueba casera, lo va a hacer, pero si no lo tiene, no tiene los recursos para hacerlo, en las instituciones la mayoría de las veces, -eh-, rezagan el diagnóstico hasta que tienen una falta de menstruación por, cuando menos, unos quince días o, o más, porque los recursos tratan de optimizarlos y entonces consideran que no es tan indispensable. Pero esto no es nada más en nuestro país, también en otros países pasa exactamente lo mismo. Inclusive, yo podría decir que en Estados Unidos lo que hacen es, como hay un porcentaje de abortos espontáneos en, en la mujer porque simplemente no hay, -eh-, alguna buena formación del, del producto, del bebé, entonces, -eh-, tratan de evitar el tema de decir que abortó, sino que se esperan y si menstruó después y es un aborto pequeñito, pues nadie se enteró de que fue un aborto. Entonces creo yo que tiene que ver también un poquito con la cultura de nosotros de tener que saber porque, porque es como festivo, ¿no?: la gente quiere saber inmediatamente que está embarazada para irse a festejarlo y comunicarlo a toda la gente.*

**Andrea:** *El sistema médico dedicado a la ginecología, ¿no estuvo conformado por hombres en un principio?, ¿qué implicó este fenómeno simbólicamente en la percepción del embarazo y el parto? Si quieren planteo-, se queda la pregunta. ¿Quieres contestar, Denisse?*

**Denisse Buendía Castañeda:** *No, no. Está bien.*

**Andrea:** *¿Está bien?*

**Denisse:** *Bueno, quizá que con esta tercera pregunta que planteas y retomando un poco lo que decía Miriam y lo que decía Carlos, creo que vamos partiendo desde las divisiones que han existido siempre, ¿no?, desde hombre-mujer; el que tiene el poder-el que no la (sic) tiene; -este-, productivos y reproductivos, y en base a eso se pueden marcar las dinámicas que vemos con las preguntas que has planteado y, y con la que vivimos, ¿no?*

*Además de los factores económicos y raciales, también existe la, los factores de género, que los hombres siempre han estado del lado productivo y proveedores, y las mujeres como repro-, -eh-, aparatos reproductivos y para el servicio.*

**Miriam:** *También quisiera yo agregar que en efecto, la, -eh-, la medicina en general estaba en poder del hombre. O sea, no había tantas mujeres originalmente en las generaciones porque, pues, la mujer como que no se le daba el derecho a, a llegar a ciertos niveles. Eh-, digo esto, probablemente hace cien años, ¿no? O, o a lo mejor podría decir que tal vez las primeras generaciones de médicas mujeres fueron ganando terreno pero a través de mucha dificultad, porque se les consideraba que si a una mujer le gustaba algo que ver con la medicina, podía ser enfermera, no tenía por qué ser médico. Entonces era, era una, un campo que estaba como muy, -eh-, dado para, para el hombre en nuestra sociedad, en México; no así en otros países. Eh-, aquí podría yo decir que en alguna ocasión, -eh-, estuve en un foro donde teníamos una reunión de mujeres, -eh-, laparoscopistas (la laparoscopia es un procedimiento más o menos moderno), y entonces estuve en este foro en el que las mujeres estábamos tratando de conseguir que los instrumentos estuvieran hechos para manos de mujeres, porque estaban bastante grotescos, y entonces nos costaba trabajo manejarlos. Y estábamos discutiendo un poco sobre la dificultad que estábamos teniendo como mujeres para entrar al área y, y ganar terreno, y una doctora rusa se levantó y dijo: “no entiendo por qué discuten todo esto, se me hace absurdo. En mi país,” -eh-, “yo soy directora de un hospital de los principales en Moscú, y yo lucho porque los hombres traten de, de entrar al área de ginecología, porque nadie quiere entrar”. O sea, son mujeres, como tradicionalmente habían sido parteras, las parteras se habían hecho después las que, las que tomaron el mando de la atención de la mujer embarazada. No importa el momento pero eran las mujeres. Esto ha ido cambiando allá, y aquí en México ha ido cambiando también: ya hay muchas más ginecólogas ahora, ¿no?*

**Carlos:** *Bueno, para aunar también con lo que dicen Miriam y Denisse... hay un punto interesante, que es la construcción social del género: cómo hombres y mujeres estamos contruidos, y cómo la sociedad nos ha construido en el devenir de, de cientos de años, y repetimos esquemas ya obsoletos. Pero, en particular en el, en la medicina ha habido un fenómeno muy interesante que, que señala Miriam, en México en particular, enfrente de*

si-, del Centro Médico Siglo XXI, hay una placa conmemorativa donde está la primer mujer que se tituló como médica, y esto data por ahí del cuarenta y tantos de 1900, hace 50 años. O sea, el, el, u-, la mujer llegando a la medicina, como tal, tiene 50 años. Para mucha gente probablemente aquí sea como mucho tiempo...

**Andrea:** Sí, pero no, no, no es nada...

**Carlos:** ...estamos en el 2005. Pero lo, el siglo pasado no es tan lejano y, -eh-, en ese sentido, los méd., los varones se habían apropiado de la salud, como tal, como un conocimiento y como un poder; y aunque tradicionalmente la mujer siempre ha sido la partera, la que recibe al producto que va a nacer -y eso es tradicional-, a estas mujeres: a las parteras tradicionales, se les relegó y se les, se les-, y, además, se impusieron nombres como "rinconeras", "parteras", etcétera, quitándoles esa parte del conocimiento de la fisiología del parto natural para hacerlo aparentemente científico. Y esto es un asunto de poder, es un asunto de género: se, -ah-, se usa el poder. Y, entonces, a la mujer no se le permitía el acceso, no solamente por el poder sino por esa construcción social del género. Habían tareas para las mujeres: enfermeras, costureras, estilistas, -eh-, maestras, profesoras, kínder, etcétera. Pero los otros elementos significantes de conocimiento, de poder, siempre habían sido relegados. Y eso se traduce en el trato que se les da a las mujeres embarazadas, porque, además, se le destina a la mujer un, como un uso único, que ya Denisse señaló: ser se-, receptora del embarazo. Su función en la vida es ser una niña buena, llegar a la menstruación, prepararte porque ya estás lista para la procreación, presentarte a los quince años a la sociedad porque ya estás lista para el matrimonio y de ahí, una vez, si se da el matrimonio, lo primero que se espera es EL EMBARAZO; y entonces esta visión de la mujer como mero órgano reproductivo, que señalaba Denisse, es muy interesante porque los médicos, en particular varones, ven a la mujer solamente como esa parte reproductiva, ¿no?, y la ven desde la perspectiva de la interrupción del embarazo, sea espontáneo o sea elegido, o desde el embarazo y su transcurso. Ven al embarazo como un objeto que tiene que llegar a su término, independientemente de lo que pueda la mujer sufrir en ese transcurso. Hacen todos los esfuerzos posibles, o hacemos, bueno, los esfuerzos posibles porque el embarazo, a pesar de que la vida o el-, o la salud del bebé esté en riesgo, se continúe hasta su término, y eso

*es un asunto que estamos-, que es interesante tratar esa perspectiva: ¿cómo se tradujo esa, ese posicionamiento en la percepción del embarazo y del parto?*

**Andrea:** *Denisse, ¿quieres agregar algo? Continuamos. En México, la interpenetración-, la interpretación de las diferentes legislaciones que existen en lo referente a derechos reproductivos para cada estado, y el trato a las mujeres embarazadas, ¿están supeditados a su nivel socioeconómico y características raciales? Es decir, ¿Lorena Wolffer, por venir de un nivel socioeconómico alto, goza de ciertos beneficios legales a los que una mujer de clase baja en esta ciudad no tiene acceso? Si quieren, -ah-.*

**Pedro Isabel Morales Ache:** *Bueno, -este-, antes de referirme al ref-, caso particular de México, me gustaría señalar que históricamente el embarazo ha sido una forma de control social, quizá una de las formas más, más persistentes de control social, por cuanto hace al ejercicio de la sexualidad de las mujeres. Pensemos: antes, cuando no existía la posibilidad de que una mujer resultase embarazada sin haber tenido una relación sexual.. ahora, actualmente, ya es posible a través de la, de la fecundación in vitro... esa era la prueba, -eh-, objetiva más evidente de que la mujer había ejercido su sexualidad y, de entre este ejercicio de la, de la sexualidad había dos s-, históricamente ha habido dos, -eh-, modelos: 1) el ejercicio de la sexualidad permitido socialmente, legitimado socialmente que, por definición, ha sido el ejercicio de la sexualidad al interior del matrimonio; y 2) el ejercicio prohibido: sin estar unido en ma-, sin estar unida en matrimonio; sin estar, -este-, con una relación permanente. Y en función de eso este control social se ha, -eh-, materializado básicamente a través de dos disciplinas: 1) la medicina; y la segunda, el caso del derecho. El caso de la medicina, evidentemente uno de los aspectos me-, en donde en la medicina se potencializa ese poder médico, es el caso del tratamiento de la mujer embarazada, donde bajo, -eh-, calificaciones tales como “va a ser una buena madre”, “si se cuida va a ser una buena, -eh-, procreadora, o una mala paciente”, ¿por qué?, porque se pone en riesgo y pone en riesgo a su, a su descendencia. El caso del derecho, -eh-, siendo el embarazo la manifestación de la sexualidad por parte de la mujer, permite -o históricamente ha permitido-, hacer una diferenciación entre mujeres: entre las que son castas y honestas y las que no lo son; aquellas que resultaron embarazadas de manera honrosa, esto es, unidas en matrimonio. Todavía más de las dos terceras partes de la legislación penal de nuestro país, todavía hace esta*

*distinción entre las mujeres que se embarazan de manera honrosa, esto es, casadas – actualmente ya se acepta el concubinato–, o aquellas que lo hicieron de manera deshonrosa, o que lo hicieron como resultado de una unión ilegítima. Una vez dado el marco, –eh–, general, evidentemente creo que la capacidad económica y las características raciales vienen a ser un segundo y un tercer nivel de discriminación en contra de las mujeres en sus procesos reproductivos. El primero, –ah–, las comprende a todas, y es el hecho de ser mujeres porque el orden jurídico y la propia, –eh–, práctica médica las hace responsable de estos procesos. Una vez, –eh–, pasado esta (sic) primer nivel, evidentemente la capacidad económica va a ser un criterio diferenciador que va a ser más permisivo o menos permisivo tanto en el orden legal. Por ejemplo: el caso de las mujeres que cuentan con recursos económicos y deciden interrumpir su embarazo, acuden a servicios médicos privados, de calidad, donde es punto menos que imposible que terminen, –eh–, con daños a su salud, o que terminen en un proceso legal por aborto. En la medida en que esas mujeres son pobres, tendrán que acudir a servicios, –eh–, baratos, a servicios en malos, en malas situaciones de calidad, tendrán que provoc–, auto provocarse el aborto, y en–, aquí tenemos una primera causa por las cuales ya hay una diferenciación porque es muy probable que tengan daños en su salud, en sus propios, – este–, capacidades reproductivas o, inclusive, que pierdan la vida. De igual manera, son mujeres que estas complicaciones, –eh–, frecuentemente las lleva a llegar a los hospitales públicos a las salas de urgencias y es donde, muchas veces, son extorsionadas o son denunciadas ante el Ministerio Público por, –eh–, haber, –este–, realizado prácticas abortivas. Las características raciales, en mi experiencia, también cuentan aunque, –eh–, están también supe–, –eh–, en gran medida supeditadas a la capacidad económica. Esto es, una mujer, así sea, –eh–, con características raciales de población india, o de población mestiza, si tiene capacidad económica, difícilmente va a tener algún tipo de problema.*

**Andrea:** *Bueno, un poco, retomando esta.. Sí, perdón, ¿querías agregar..? Sí.*

**Miriam:** *Complementar que no solamente, no–, en instituciones: también en hospitales privados, si una mujer llega con algún problema de una hemorragia después de un aborto, y se le ocurre decir que tuvo alguna maniobra, automáticamente está el Ministerio Público ahí, ¿no? O sea, es como una cacería de brujas.*

**Pedro:** Bueno, yo aquí en este caso disi-, disiento un poco de los casos que se han documentado en México. Por ejemplo, en alguna ocasión, lo hicimos en los años 93-94, había solamente una denuncia por parte de servicios médicos particulares y las restantes eran por hospitales públicos...

**Miriam:** Sí.

**Pedro:** ...en el año de nove-, de 2003, en la Ciudad de México-, en los primeros ocho meses de 2003, no había una sola denuncia en contra de una mujer que hubiera abortado proveniente de, de servicios, -eh-, privados, y todas las que había que, -eh-, cuyo origen eran los servicios médicos, eran servicios públicos.

**Miriam:** Sí, yo creo que a lo mejor la diferencia es en cuanto a que muchas mujeres llegan directamente con el médico, nadie sabe nada, y estos serían los casos especiales en las que tienen alguna complicación y llegan de repente a los hospitales, -este-, privados y llegan a decir: "tuve alguna maniobra abortiva, tomé tal o cual cosa", y ahí sí llega el Ministerio Público, ¿no? Digo, a lo mejor no es la misma cantidad, estoy de acuerdo.

**Carlos:** Yo nada más para hablar, -eh-, de este asunto no tan, no tan dirigido hacia lo legal, pero sí al asunto de los derechos: de pronto, la clase social también marca el acceso a los servicios. Y eso es importante porque en esta ciudad, en la Ciudad de México, en donde hay 15 hospitales de la Secretaría de Salud del DF, por lo menos, y otro tanto del Seguro Social, y muchos más del ámbito privado, hay mujeres con un embarazo de término, con un parto normal que tienen que trasi-, transitar durante ocho hospitales, o acudir a ocho hospitales para que se les haga efectivo su derecho a la salud. Y es un asunto también, no directamente relacionado con, con este asunto meramente legal que señala Pedro, pero sí de acceso y de negación de un derecho constitucional. Y esto es un asunto de clase social.

**Andrea:** Bueno, y ahí, ahí un poco retomando... intervienen también los, los mitos, ¿no?, y los prejuicios que hay en torno... que, que realmente no ha, no ha habido demasiada evolución al respecto. O sea, cuando se cuenta de, no sé, ciertos, -eh-, mitos, ¿no?, como, como, como el hecho de que la mujer tiene absolutamente el control sobre, sobre ese, ese feto, ¿no?, y que tiene toda la responsabilidad, entonces casi, -este-, incluso está, está esto del, del género, ¿no? O sea, es que si, si es mujer o es hombre es que dependió de la,

de la mujer, ¿no? Eh-, toda, todas estas cuestiones también tienen mucho que ver con, con este fenómeno, ¿no?

**Carlos:** Claro.

**Andrea:** Esto-, por ejemplo, bueno, es, es un poco en cuanto a los prejuicios, ¿no? Eh-, a partir del siglo XVIII, se comenzaron a publicar numerosos ensayos en Europa sobre el supuesto poder que la mente y la imaginación de las mujeres tenía sobre sus fetos; y se llegó a postular que las madres tenían el poder de provocarle malformaciones e, incluso, la muerte a sus fetos, únicamente a partir del pensamiento, ¿no? Pe-, pero bueno, hablamos del XVIII. Pero, cómo esto lo podemos evidenciar en, en situaciones en la actualidad, ¿no?, es-, eso sería interesante. Estos mitos no parecen haber cambiado mucho en las experiencias de Lorena Wolffer, ¿no siguen existiendo una serie de perjuicios en los que se le atribuyen a la mente de las mujeres embarazadas poderes que no tienen? No tienen (inaudible) algún ejemplo...

**Miriam:** Sí, desde luego. O sea, si una persona tuvo algún evento de rechazo del embarazo, por la situación que haya sido, y de repente el bebé tiene algún problema, se le atribuye inmediatamente a que “es que lo rechazaste, entonces le mandaste toda esa información negativa y ahora el bebé por eso”, -este-, “tiene un problema en la cadera”, ¿no? O sea, cualquier tontería que puede tener cualquier otro bebé sin necesidad de que haya sido por una situación específica. Pero sí, existe todavía este pensamiento un poco, -este-, -eh-, no sé, de hechiceras, ¿no?, como que si la mam-, la mamá tuviera ese poder de hechicería de decir: “mi hijo va a estar bien o va a estar mal, y entonces voy a hacer tal o cual cosa”. Esto es algo realmente, -eh-, terrible en la-, en México, pienso yo, porque llega a causar, -eh-, traumas terribles en la madre cuando el bebé tiene algún problema, ¿no? Inmediatamente busca, si el bebé nace con algún problema: “es que yo hice...”

**Andrea:** La culpa, ¿no?

**Miriam:** ...“me comí...”, “me tomé...”, “no, no hice lo que toda el m-, la gente me dijo que tenía yo que hacer”. Pero, yo creo que si alguien hace todo lo que la gente dice que tendría que hacer, se vuelve medio loco, ¿no?, o sea, se vuelve loca. Entonces, creo que, que esa es parte de lo que, de lo que sucede.

**Carlos:** *Y-, bueno, los mitos están dentro de la construcción y del lenguaje cotidiano. Y vemos así: si tengo ganas de fresas, pues coma-, cómprale fresas. Bueno, si ella tiene ganas de fresas, cómprale fresas porque va a salir con cara de fresa el, el producto, el embarazo, ¿no? Y eso está inserto, pues, en el lenguaje cotidiano. A veces ni siquiera es conciente, un asunto de, de una racionalidad, de análisis de ¿sí s-, saldrá con cara de fresa, o no? Es como una traducción de estos mitos que mencionas: cómo se van insertando en el lenguaje cotidiano, y se marca y se le asigna a la mujer la responsable de las culpas; se le enjuicia por sus conductas. Y lo vemos en la atención del parto: en, en muchos hospitales públicos, particularmente, se enjuicia a la mujer por sus conductas, porque si tiene cinco hijos o porque si no tiene uno; o porque si abortó espontáneamente os-, o porque, porque si abortó de manera elegida. Y si es un espontáneo, la primer pregunta es: “¿qué hizo señora para abortar? Si usted no hubiera hecho eso o aquello, no hubiera abortado”.*

**Andrea:** *Toda la responsabilidad es...*

**Carlos:** *...siempre se le cargan las culpas en función de las conductas. Todavía hace poco tiempo, Pedro podrá abundar en ello, había este asunto de un aborto castigado, que era aborto imprudencial: que si se subió a la silla y se cayó y estaba embarazada, era una conducta imprudencial. Lo cual, a mí me puede parecer, o a muchos o muchas de aquí les puede parecer ridículo que a alguien se le enjuicie por una conducta aparente imprudencial, ¿no? Pero así estaba señalado en los códigos, y todavía en muchos protocolos médicos encontramos aborto criminal, como tal, ¿no?...*

**Andrea:** *Sí...*

**Carlos:** *...el aborto de manera elegida. Pero es este asunto de cargarle a la mujer una responsabilidad cuando se le ve como la “Madre Virgen”, ¿no?, como la madre del Señor, que es esta parte donde, creo yo, que se empieza a cargar esta responsabilidad.*

**Andrea:** *Un poco, bueno, -ehm-, retomando esto que acabas decir, ¿no?, un poco, -ehm-, tendría que ver toda la, la representación que se ha hecho, ¿no?, de, del cuerpo de la mujer. Y en ese sentido es interesante que si, si realizamos una búsqueda en internet, las representaciones que existen de mujeres embarazadas son básicamente dos, -eh-, con las cuales Lorena Wolffer parece no, no identificarse con ninguna, ninguna de las dos: la primera se refiere a tiernas imágenes de mujeres sonriendo y acariciándose el vientre; la*

*segunda tiene que ver con imágenes pornográficas de todo tipo, que presentan desde relaciones heterosexuales o lésbicas, hasta sexo con animales. ¿A qué obedece la existencia de estas representaciones diametralmente opuestas, una que romantiza y otra que cosifica? ¿Y por qué no existen representaciones más reales o variadas de las mujeres embarazadas?*

**Denisse:** *Mira, pues yo creo que la pornográfica la dejamos al lado porque realmente que esté embarazada o no, eso no imp-, ese no es factor para, -eh-, hacer pornografía con esa-, con, con, con este cuerpo. Yo creo que hay un vacío, porque también me costó mucho trabajo encontrar información, y es interesante ver cómo una es mujer, -ahm-, digamos, a los 25 años, ¿no? Quizá aquí haya chavas, -eh-, jóvenes de 19, 20, menos o más y, estamos hablando de hace 50 años, cuando desde toda la vida el embarazo ha marcado, ¿no? Si una mujer se casa y se embaraza, entonces sí vale, pero si no se embarazaba, pues la dejaban porque no servía. Y si una mujer, -eh-, también el embarazo socialmente marca, sea embarazo honradamente o, hon-, honrosamente o no sea honrosamente, de todos modos marca porque evidencia (sic), evidencia que está teniendo relaciones sexuales y que está teniendo una vida sexual activa, como lo decía Pedro. Pero, en el caso de los medios, creo que los medios son el, el aparato más fuerte que tienen los países, o, el, o los gobiernos, para reforzar estereotipos, roles y tareas, ¿no? En este caso, en los medios encontramos que apoyan mucho a reproducir estos etéreo-, estereotipos, ¿no? Eh-, lo que comentaban Miriam y Arturo de los mitos, -este-, creo que tiene que ver con, con dejarle toda la responsabilidad a la mujer, ¿no?, que el hombre sólo llega, haga su trabajo y se salga a buscar la comida; y la mujer tiene que estar en la casa, hacer las tareas y además tener a un hijo, y cuidarlo bien, porque si no, es mala mujer, y es, -uh-, mala madre, ¿no? Y los medios refuerzan toda una cultura de culpa: si tu prendes la televisión y ves una novela, sea cual sea, por ejemplo esta novela de Rebelde, o la anterior, que trataban temas de jóvenes y sexualidad, hablaban de diferentes situaciones de embarazo pero ninguna, ninguna tenía la opción de abortar, ninguna podía decidir sobre su cuerpo, porque si eran capaces de tener una vida sexual activa tenían que ser, -eh-, responsables, ¿no?, de, de traer un hijo al mundo. Entonces, -eh-, ya no son personas, ahora son per-, son, bueno s-, ya no son libres. Ahora son personas que tienen algo en su vientre, un producto, y que ellas son las responsables de*

que llegue al mundo. Y su única tarea es que llegue con bien, porque si no, –eh–, son malas personas, ¿no? Y los medios son los que más refuerzan este tipo de imagen. Y sí, efectivamente solo hay un tipo de imagen, ¿no?: la mujer que acaricia su vientre protegiendo esa vida, porque la mujer es procreadora de la vida, y sería como un insulto a la Iglesia Católica, a Dios, al Papa, a quien se les de la gana, que asesinara, ¿no? Porque m–, durante mucho tiempo se manejó que el aborto era asesinar parte de tu cuerpo, ¿no?, cuando es, –eh–, quizá en este momento tendríamos que trabajar por esa opción de decidir si quieres esa responsabilidad, si todas las mujeres venimos al mundo para cumplir ese papel de ser madres, nada más.

**Pedro:** Yo creo que no podemos hablar de una única visión o de una única caracterización social del embarazo. Yo insisto, el embarazo permite distinguir entre dos clases de mujeres: las mujeres buenas, que es la que corresponde a esa imagen tierna de feliz, satisfecha, plena; y la mujer mala, la mujer que no merece ser madre, lo que antes de–, hasta antes de 1966 el producto de este embarazo era tildado por el propio, –eh–, sistema legal, como un hijo ilegítimo. La mujer que no–, que socialmente no recibe esa validación, básicamente volvemos a lo mismo, por, –eh–, la forma en que ejercita su sexualidad, si este ejercicio de la sexualidad está socialmente aceptado. Entonces, yo creo que todavía hay, inclusive todavía persiste, –eh–, socialmente el–, en el sistema médico una cate–, una sectorización donde algunas mujeres, contrariamente a, a lo que la ideología católica o conservadora implicaría que automáticamente mujer=embarazo, todavía persiste la idea de que algunas mujeres no merecen ser, ser, –este–, madres, y es a las que también se les restringe, se les impide, o donde se les–, el propio–, les decía hace rato: más de las dos terceras partes de los códigos penales, inclusive, les imponen una menor pena en caso de que interrumpen el embarazo. ¿Por qué?, porque sobre todo prevalece esa visión social de que la mujer–, de que ese tipo de mujeres no merece la maternidad.

**Andrea:** En., bueno, a ver, –eh–, siguiendo un poco en esta, en esta línea de, de, lo, lo que es la cuestión legal, ¿no? En la legislación vigente de la Ciudad de México, en situaciones de riesgo para una mujer, como Lorena Wolffer, que es nuestro cuerpo de estudio, y para su hijo o hija, ¿quién tiene prioridad en una situación de riesgo? Si, –eh–, en otras palabras: si tanto la madre como el feto están en peligro de fallecer, ¿a quién se salva?

**Pedro:** *Eh-, habría que distinguir. En todos los casos en México, en el país, cuando existe un riesgo de muerte en la, a la mujer, prevalece en la-, siempre y cuando la mujer así lo decida, prevalece el interés superior de la mujer y debe interrumpirse el embarazo. Donde la cosa ya se complica es cuando no existe un riesgo de muerte, sino que simplemente existe un riesgo grave a la salud de la mujer, porque hay muchas legislaciones –no es el caso de la Ciudad de México, la s-, el caso de la Ciudad de México sí lo permite. Hay ocho estados, como la Ciudad de México, que basta que exista un peligro para la salud de la mujer. Sin embargo, para la mayoría de c-, –eh-, la mayoría de los Códigos Penales en nuestro país, la muj-, a la mujer, –eh-, por cuestiones de salud, solamente le está permitido legalmente interrumpir el embarazo cuando es para salvar su vida. Si es para salvar su salud, o para salvar su proyecto de vida, pues no los-, no lo está.*

**Andrea:** *Este-, en algunos estudios se plantea que, que procedimientos como la episiotomía –la incisión que se realiza en el perineo, el área que se encuentra entre la vagina y el ano-, presentan peligros tangibles con pocos beneficios para las parturientas, y obedecen a anticuadas concepciones médicas. Otros, por el contrario, defienden la práctica de la episiotomía aún en casos en los que, quizás, no resulta necesaria. ¿Por qué se siguen realizando prácticas como ésta, rutinariamente, cuando existen casos en los que no resultan necesarias? Y sobre todo, ¿qué lugar tiene la voz de una mujer, como Lorena Wolffer, al momento del parto en la toma de este tipo de decisiones? ¿Difiere al tratarse de un hospital privado a un-, al-, a uno público?*

**Miriam:** *Probablemente sí. Porque en el privado probablemente conoce el médico más a su, a su paciente. Pláticas más con la-, con la mujer, interactúas mucho más, y das la opción a decisión. A lo mejor puede haber momentos en los que, –eh-, se llegue a convencer a la mujer y decir: “bueno, es que creo que es mejor por bla, bla, bla, ¿no?” Este-, pero, igual si la mujer dice: “yo no la quiero”, es válido. Pero en el público no, porque en el público se hace como una rutina. Tendría que ser algún caso en especial en que, –eh-, yo diría que hasta por comodidad, el médico diga: “ah, pues no hacemos episio, mejor”. Este-, pero luego los desgarros, pues, los tienen que reparar de todas maneras. Pero, de alguna manera, sí implica un poquito más de trabajo el hacer el, el, la episiotomía. Entonces, yo diría que, por comodidad a lo mejor dirían algunos: “está bien,*

*estoy de acuerdo. No lo hacemos y ya. Si hay desgarros, pues, ni modo, me tocará hacer la reparación". Yo creo que sí tiene que ver, lo privado con lo público.*

**Andrea:** *...con lo público.*

**Pedro:** *Aunque yo, mi-, en mi experiencia y mi práctica profesional ha demostrado que es falsa esa c-, -eh-, generalización de público=malo, privado=bueno. Ahí hay, por ahí en alguna otra pregunta y, por ejemplo, el abuso de la cesárea, pues evidentemente se da más en el medio privado, el uso de la cesárea, ¿por qué? porque se cobra más. Entonces, ya de-, -eh-, lo que antes era un proceso natural, muchas veces en función de intereses económicos del médico va a ser la recomendación, que también es una forma de abuso en contra de las mujeres.*

**Carlos:** *Yo, para abundar también en lo que decía Miriam...*

**Andrea:** *Sí, sí.*

**Carlos:** *...y re-, retomo lo que hablamos en un principio: es un asunto de poder, y es n-, es un asunto de decisiones meramente médicas. Y en muchos c-, en muchos casos, en el ámbito público y en el privado, médicos y médicas seguimos asumiendo que somos los dueños del poder y de las decisiones. No se le involucra a la mujer. Muchos desconocen el asunto de la autonomía, de mi participación en mi salud, de qué manera yo soy partícipe en la salud. De pronto, vemos a la mujer embarazada como enferma, como receptora de embarazo, y para algunos es como un estado fisiológico como feliz y, esperaríamos, también para hablar del asunto de los medios, ver esa imagen de la mujer embarazada tocándose la pancita con una cara de felicidad, porque es su objetivo en la vida. Pero no se le involucra en la deci-, en las decisiones. La mayoría de los médicos o médicas no comparten la información. Dan un diagnóstico y dan un-, una propuesta terapéutica o de tratamiento, sin tomar la decisión de la mujer: "¿usted qué opina con respecto de lo que tiene? Porque usted es partícipe de la solución".*

**Andrea:** *No, y también porque en muchos casos, -este-, esa explicación requiere otro tiempo, o sea, incluso generalizando, -este-, los médicos, ¿no?, con cualquier enfer-, no se toman la molestia de explicarle al paciente detalladamente que, qué es lo que padece, ¿no? O sea, esa es también por una cuestión cómoda, ¿no?*

**Carlos:** *Cómoda y también de poder.*

**Andrea:** *Y de poder.*

**Carlos:** *Porque si yo te entrego...*

**Andrea:** *Sí.*

**Carlos:** *...la información...*

**Andrea:** *Entonces...*

**Carlos:** *...pierdo, claro, mi superioridad. Y, entonces, se utiliza el lenguaje técnico, un tecnicismo absoluto de “usted tiene una gestación de tantas semanas, bla, bla, bla, vamos a hacerle una ecografía”. Y entonces, ¿qué le queda a la paciente o a la mujer? Decir: “sí, estoy de acuerdo”, ¿no? Porque, además, existe la parte de “si digo que no entiendo, van a pensar que soy tonta”. Y entonces, el médico o la médica sigue detentando el poder. Es un asunto..*

**Andrea, Carlos:** *...de poder.*

**Carlos:** *... ¿no? Y, por otro lado, porque si la decisión de la mujer no está acorde con la decisión médica tomada, hay un conflicto de interés. Y yo entiendo que yo, médico, soy el que tengo el conocimiento; soy el que sé lo que te conviene. Y, entonces, también existe una parte en donde si tu no aceptas lo que yo te propongo, yo también me quedo un poco a veces en riesgo, porque si tu después te quejas o demandas, vas a asumir que yo fui negligente. Entonces, también es un asunto que ahora se vuelve más complejo, por tener una cultura de la denuncia. Vemos que la sociedad también se ha ido modificando: no es lo mismo la sociedad de los 50's del siglo pasado, a esta sociedad, donde la gente tiene más información, más acceso a información, acceso a internet. Ahora vemos pacientes que llegan con hojas de internet: “Doctor, fíjese que vi esto, este manejo pa’ lo que usted me propuso...”, y tú: “¿De dónde sacaste la hoja? Para saber el tratamiento”. Más conocimiento de los derechos, aunque no sepan cuáles derechos tienen, saben que tienen derechos, y empiezan a exigirlos. Y eso modifica un tanto-cuanto, pero el médico sigue teniendo, o queriendo mantener, un coto de poder decir: “yo soy el que se lo que te conviene”.*

**Andrea:** *Sí. A mí me, me gustaría si se pudiera ahondar más en, en toda esta cuestión de la construcción de género. Porque sí creo que finalmente, muchas de las cosas que estamos discutiendo en, en la mesa pasan a través de, de esa construcción; de lo que se espera de uno, de una como mujer; de lo que se espera de la sociedad; y la, el deber-ser que hay al respecto, ¿no?*

**Miriam:** *Yo creo que también, no sé, alguna-, en alguna ocasión de-, yo le preguntaba a, al, a algunas pacientes que yo veía, y yo le decía: “¿por qué crees que toda la gente opina sobre tu embarazo?” Este-, porque una que se llegó quejando mucho de que “todo mundo me dice”, ¿no?, y entonces su esposo dijo: “yo creo que es una especie de tratar de conservar la especie humana. Todos quieren opinar porque es como un hijo de la comunidad. O sea, va a ser un miembro de la sociedad, entonces, todos queremos tener una participación”. Esa fue la opinión de él. Y yo me quedé pensando, ¿será cierto, o será más, aquí también, por poder? O sea, tú estás embarazada, eres una persona, -este-, que no sabes, estás empezando un, un evento que nadie-, que tu no conoces, es una experiencia nueva para ti. Pero como yo ya tuve diez hijos te puedo decir que esto, y esto, y esto es bueno. También es un poquito de, del mando, ¿no? -este-, te doy -eh-, el mando, -este-, tomo el mando porque yo sí se, -este-, todos estos, estos eventos porque ya los pasé. Yo creo que, que con respecto al asunto de, de decir ¿es mejor la medicina privada o la institucional?, definitivamente yo no podría decir que es mejor la privada que la institucional. No, -eh-, comparto la, la opinión de, de Pedro con respecto a que las cesáreas son por cobrar más. Eso, yo, en ese aspecto no lo creo. Yo creo que es, más bien, porque se corren menos riesgos. O sea se-, el médico -habrá sus excepciones, no puedo generalizar-, pero, creo yo que el médico se siente como, como el que tiene la responsabilidad sobre el embarazo, y ante cualquier situación de riesgo no quiere tomarla, porque sabe que implica otro tipo de conflictos. En las instituciones, desde ese punto de vista, el riesgo se diluye: “¿quién fue el que dijo que tenía que hacerse esto?”, -este-, “¿cuántas horas lleva la señora en trabajo de parto?”, “Pues no sé, a mí me la entregaron en la guardia. Lleva dos turnos”. Este-, “¿y el bebé está bien?”, “pues, parece que sí. O sea, todavía está vivo”. Entonces, yo creo que ese tipo de situaciones también es como un, una cuestión medio impersonal que na-, que en la institución se da, pero yo con esto no puedo decir que la institución es mala, no, desde luego que no. Yo creo que es una muy buena solución para la gente que no tiene recursos. O sea, de, de, de tener el parto en su casa y complicarse en su casa, a tener en, en una institución que, de alguna manera, va a tener cierta vigilancia, es cierto. También está cambiando la situación del, de la interacción entre la madre y el médico, aún en las instituciones, porque la persona ya está más educada, ya tiene más información, ya llega a pedir cosas, a tomar ciertas*

decisiones; y llega, llega un punto en que la mujer puede decir: “quiero esto, pero no quiero esto”. Y el médico tiene que tratar de, de hacerle pues, de alguna manera, que comprenda cuál es la razón porque, bueno yo, como ginecóloga, me ha tocado pacientes que dice: “yo quiero,” –este–, “seguir en trabajo de parto aunque tenga dos días”, ¿no?, o tres días, “me voy a mi cuarto, y regreso y sigo en trabajo de parto”, “el niño está empezando a tener sufrimiento fetal”, “no me importa, yo quiero trabajo de parto”. Entonces, ahí es donde el médico sí tiene la responsabilidad, creo yo, a lo mejor, –este–, desde el punto de vista, –eh–, general, pueden decir: “no, pero es que la responsabilidad también tienes que compartirla, ¿no?”, “sí, sí la comparto”, (inaudible) un poquito más para llegar a acuerdos. A mí me ha tocado ver personalmente un médico que le dijo a su paciente, le dijo: “¿no estás de acuerdo con lo que yo voy a hacer?, es el momento de que cambies de médico. Yo creo que estás poniendo en riesgo,” –este–, “a tu bebé, pero, yo no puedo hacer nada, no te puedo forzar. Así es que, con permiso, y,” –este–, “y busca otro médico”, ¿no?”.

**Pedro:** Bueno, no es la, la intención hacer una polémica.. Yo estoy de acuerdo: hay casos donde médicamente está indicada la cesárea. Pero hay recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud; hay recomendaciones de la Organización Panamericana de la Salud, en contra; y hay recomendaciones y trabajo–, está documentado por parte de la Secretaría de Salud, el abuso en que en nuestro medio se ha incurrido en la cesárea. Y también está documentado que este abuso es más frecuente, no sabría decir con qué mayor frecuencia, en el medio privado.

**Carlos:** Y yo, para regresarme a tu planteamiento original, Andrea...

**Andrea:** Sí, sí, está bien.

**Carlos:** ...digo, para no meterme en la polémica de la cesaduca, de la cesárea.. Regresando a la episiotomía porque, de pronto es un elemento también interesante, que se planteó y que de pronto muchos damos por...

**Andrea:** ...por sentado.

**Carlos:** ...por sentado. Retomo el asunto de que la formación médica es vertical, autocrática, jerárquica y, a veces, muy inflexible; y al médico se le enseña, en este caso de la decisión del parto: “tú tienes que hacer una episiotomía porque eso permite y facilita la salida del producto, y el–, evita desgarros del periné, o del piso, pues, del piso pélvico,

*del periné". Y, perdón, y en este caso, de pronto, aparentemente los médicos, las médicas tenemos criterio médico, y el criterio médico tendría que estar en función, –eh–, de cada una de las pacientes: individualizarla, y considerar sus características particulares, y el momento en el que estás viviendo ese procedimiento médico, quirúrgico, o la atención del parto. Pero, para muchos, la medicina, y lo decía muy bien Miriam, se vuelve en una rutina, se vuelve en un acto meramente mecánico, no se vuelve en–, no se convierte en un acto racional, –eh–, individualizado, se convierte en una mera rutina. Y más, mucho más, en la práctica pública, ¿por qué?, porque hace, hace.. en los 70's éramos 60 millones de habitantes. Hoy somos 106 millones de habitantes. Hace 25-30 años un médico en la práctica pública tenía diez consultas y le parecía que estaba saturado de consulta, en lo público. Claro, en lo privado quería tener 25.*

**Andrea:** *Sí.*

**Carlos:** *...ahora tiene 25 en lo público y se quejan de que tienen demasiado, pero quisieran tenerlos en la práctica privada, ¿por qué?, porque representa sustantivamente una diferencia de ingreso. Pero, bueno, ese no es el punto. El, el elemento es que esa práctica médica se vuelve rutinaria, se vuelve mecánica; s–, no se utiliza un criterio personalizado. O sea: “¿episiotomía? A todas”. Y ni siquiera se le cuest–, se le pregunta o se le plantea a la mujer cuáles serían las maniobras que tendría uno que hacer, en conjunto con ella, que está en el trabajo de parto, para que este evento fuera lo menos traumático posible. Porque, de alguna manera, –ah–, y nuevamente es esa visión del embarazo feliz, ¿no?, y del término feliz donde la mujer puja un pojit–, un poquito, suda, y al final está feliz con el recién nacido en los brazos. Cuando lo vemos en la práctica real, te das cuenta que ese–, eso, es un mito construido. Muchas mujeres, bueno, o algunas mujeres, no están felices con el recién nacido: el evento ha sido muy traumático desde el trato que ha recibido; desde que llega al hospital; desde que la recibe la recepcionista que le pide la hoja rosa; pasa con un médico residente; pasa con un interno de pregrado que le hace un tacto; le hacen quince tactos vaginales; después tiene trabajo de parto difícil; a alguien se le ocurre hacer una maniobra que se llama Kristeller, que es oprimir con el brazo sobre el abdomen para ayudar a la expulsión del producto; y una episiotomía que, además, s–, se le pasó al médico que está ahí, haciendo su práctica, el momento justo de la anestesia o las sedantes; el corte es inadecuado; pasó el momento*

*de la anestesia, porque el parto tardó más de lo adecuado; la mujer está muy aprensiva, está muy asustada; el suturar, el coser esta herida es muy doloroso; y el evento es profundamente traumático. Entonces, encontramos, en muchas condiciones, episiotomías, efectivamente, innecesarias, o peor: mal realizadas. Y aparentemente, para el médico, (inaudible) –que una vez que el recién nacido nace y la paciente se egresa, ahí termina el evento. Y esto no es así, porque en el caso de la episiotomía, en particular, si esta no es suturada adecuadamente, los tejidos no quedan afrontados de manera adecuada. Y esa zona es una zona muy sensible. Tan sensible, no–, ya no digamos al coito: al uso de la pantaleta, al uso de la ropa interior. El uso de una toalla sanitaria debe ser, en cinco días de menstruación bastante molesto. Imagínate una herida mal suturada con una zona hipersensible que, además, eso se traduce en una disfunción, –eh–, sexual, en su relación futura de pareja. Entonces, sí, efectivamente, hay un asunto interesante en el uso y abuso de procedimientos quirúrgicos, en este caso, la episiotomía. Y para no quedarme con el micrófono...*

**Andrea:** *A ver, D–, sí, Denisse.*

**Denisse:** *Bueno, yo creo–, lo que decía P–, –eh–, Miriam, de que iba a ser hijo de la comunidad... aunque suene a chiste, yo creo que es, –eh–, como bien importante en las dinámicas, ¿no? Ah, la imagen de la mujer, igual no todas, pero sí en la mayoría es de alguien discapacitado que necesita ayuda, ¿no?, porque tiene una enfermedad y se va a “aliviar” cuando llegue al hospital a dar a luz, o salga el producto, o como le quieran llamar... los doctores son ustedes. Entonces, la imagen de que esta mujer necesita ayuda y de que está discapacitada, y que, además, su deber-ser es ser abnegada, ser sacrificada y–, una parte importante, pero que quizás la tomemos después, que es una mujer asexuada, ¿no? No, no, no se habla de la sexualidad o de sus prácticas sexuales de una mujer embarazada; se habla de que tiene que cuidar a, al producto hasta que llegue al fin y tenga, –este–, llegue con bien, ¿no?, llegue sano, fuerte y bonito. Y entonces, la sociedad, este papel como de entre los roles y los papeles, y la construcción social de lo que debemos ser, –eh–, cuando alguien se encuentra, –eh–, discapacitado, como una mujer embarazada, y la otra persona se encuentra en una condición más cómoda o más fuerte física–, físicamente, emocionalmente, o lo que sea, enjuicia y castiga. Y eso no, no pasa en corto solamente, o sea, no pasa de que mi vecina se embarazó y entonces yo la*

*enjuicio y la castigo no hablándole, o la enjuicio y la apremio llevándole un biberón, ¿no? Pasa a los niveles, -eh-, donde sí se puede preocupar la gente, que es en la atención médica, que sí ha, ha-, sí existe otro tipo de trato cuando le dicen, -este-, “puje, señora”, ¿no?, y la señora puja, y grita la señora, y le-, los doctores le dicen: “así debió haber gritado cuando se la estaban, acá, cuchiplanchando, ¿no?”. Entonces, cómo te pone en una, en una situación, -este-, vulnerable ser mujer, y ser mujer embarazada; y que además tienes que cubrir con, con todos los requisitos porque no importa mucho, -este-, si tu terminas sana y salva y alegre, y puedas abrazar a un bebé que no conoces porque siempre estuvo meses adentro; que está lleno de sangre o, no sé cómo salga, y que a lo mejor te da cosa abrazarlo, pero a la mejor no y sí lo abrazas, ¿no? Pero, cómo, cómo, -eh-, estas cuestiones de poder te dejan, -este-, vulnerable, y, cómo alguien puede decidir si te hacen, ¿cómo se llama la operación?*

**Carlos:** *Episiotomía.*

**Denisse:** *O, -este-, quién decide si la mujer o el niño se salvan, ¿no? Antes se salvaba a la mujer porque era más fácil volver a tener otro elemento en la familia que te ayudara a crecer la familia, por ejemplo, -eh-, en las familias de los ranchos que necesitaban tener hijos para hacer crecer el negocio. Antes se salvaba a la mujer. Después, se puso de moda, sin mal no recuerdo, salvar al hijo, por la cuestión de la imagen de abnegada y sacrificio, ¿no? Pero ¿quién debería decidir, y cómo ponen a una mujer a qué decida y le dicen que está poniendo en riesgo-? O sea, le están diciendo: “tú, mujer embarazada, estás poniendo en riesgo la vida del producto porque no me haces caso de que esto es lo mejor”, ¿no?*

**Andrea:** *Si les parece podemos sondear, -este-, que tal van las preguntas, ¿no?, del público. (Silencio) Pues hay... porque bueno aquí, -este-, así, al azar, la primera, -eh-, pregunta: Si para mí no es importante tener hijos, -ehm-, ay, no entiendo muy bien la letra, porque prefiero realizarme como profesional, ¿sólo por eso ya soy una mala mujer? Yo, como mujer, tengo el derecho de decidir, -eh-, lo que pasa en mi cuerpo, hújole, y si no quiero tener hijos, sólo yo decido si aborto o no, porque es mejor que termine antes, que solo venga a sufrir por ser no deseado. No se si quieren comentar algo de los hijos no deseados, o de.. sí, sí.*

**Pedro:** *A ver, yo, en lo personal, yo pienso que la mujer tiene el mismo valor, -eh-, si -eh-, ha tenido hijos o si no ha tenido hijos, si decide embarazarse, si no decide embarazarse. Yo lo que señalaba es que lo del sistema jurídico mexicano le atribuye causas diferentes a difere-, la única, -eh-, en esa materia, México cuenta con 32 legislaciones: cada estado tiene su propia legislación en materia penal, y su propio código civil. Por ejemplo, en u-, el Código Civil de la Ciudad de México es el único en todo el país, hasta donde yo tengo conocimiento, que no establece lo que establecen los otros 31 códigos, de que el fin esencial del matrimonio es la procreación de la especie, ¿sí? En todos estos códigos, -eh-, sería causa de divorcio independien-, -este-, el hecho de que la mujer se negara a ser embarazada, entonces, yo lo que trataba de hacer énfasis es en cómo, -eh-, realmente el ordenamiento legal da un tratamiento diferenciado, en función de la vida reproductiva de las mujeres.*

**Denisse:** *Yo quiero agregar un poco más. Este (inaudible) -s meramente construcción social, -eh-, que las mujeres deban de tener hijos. El problema, creo que hay una falta de educación sexual y un acceso bueno a los servicios de salud, -eh-, para obtener anticonceptivos, ya sean condones, o parches, o DIUs, -eh-, lo que tú decidas ponerte. Hay una, hay una falta, hay un vacío en esa, en esa cuestión de atención a la salud en adolescentes o, o en adolescentes mayores. Y que otro caso es que si tú, te fa-, te fallara el método anticonceptivo y decidieras abortar también hay un, -eh-, ¿cómo se podría decir?, un mal.. no se ha llegado a un acuerdo de que un aborto debería de ser decisión de una mujer, -eh-, que quiera o no quiera tener al hijo, y decidir abortar. Y solamente se puede abortar si es por violación. No se cómo esté aquí, en el DF.*

**Andrea:** *Es que hay muchas preguntas..*

**Pedro:** *El caso, -eh-, bueno, caemos al aborto. Yo creo que aquí habría que explicar-, antes de pasar a lo legal, que hay básicamente dos posiciones, -este-, ideológicas en torno a este problema, a riesgo de caer en, en un excesivo reduccionismo: 1) sería la posición conservadora, para la cual el feto es superior a la mujer en derechos, ¿por qué?, porque ellos dicen, la Iglesia Católica, los grupos conservadores provida, que es un ser inocente. Entonces, en función de esa supuesta inocencia, -eh-, la visión conservadora supedita a la mujer al, al interés o a la salvaguarda del feto. Una posición liberal, una posición en términos de derechos humanos que caracteriza a la mujer como una persona*

autónoma, y supera la clásica visión de la mujer como objeto reproductivo.. en esa, la mujer tendría que tener la libre decisión sobre sus procesos reproductivos. Interrumpirlos, generalmente, yo les diría que, a nivel mundial, -eh-, las legislaciones más avanzadas establecen un plazo que va de las 12 se-, aproximadamente de los tres primeros meses, cuatro primeros meses, donde la mujer libremente podría decidir la interrupción del embarazo. En el caso de México, esta misma pugna se rep-, se reproduce en el sistema jurídico y, la mujer es caracterizada como una persona, como un ser humano, en tanto que el feto es caracterizado únicamente como un bien jurídicamente tutelado, no como una persona. Sin embargo, -eh-, hay 32 legislaciones que regulan en qué supuestos está permitido que la mujer interrumpa su embarazo. Hay legislaciones muy restrictivas, como podría ser la-, el caso de la legislación de Guanajuato, el cual únicamente de manera expresa lo permite cuando la mujer ha sido violada. Hay legislaciones más permisivas como podría ser la-, el de la Ciudad de México, que permite la interrupción del embarazo cuando (balbuceo), cuando este es producto de una violación, de una inseminación artificial no consentida, cuando está en peligro la vida de la, de la madre, y cuando hay consideraciones para evitar malformaciones genéticas o congénitas en el feto.

**Andrea:** Una de las preguntas, -este-, está dirigida a Pedro o Miriam, -eh-: ¿fumar o ingerir alcohol debe estar prohibido para las mujeres embarazadas? ¿Se debería legislar para otorgar algún tipo de sanción para una madre que fuma, toma alcohol e ingiere drogas?

**Miriam:** ...que yo creo que volveríamos al asunto de, de pasar sobre la decisión propia de la madre. Una cosa es la sugerencia médica, y otra es la decisión propia de la m-, de la mujer. El que incidiéramos nosotros en decir, bueno, como, como médicos: “es que si tú estás fumando, vas a tener, -eh-, cinco días, o te voy a acusar ante la ley para decirle que te metan a la cárcel” O sea, sería, -eh-, muy restrictivo. Yo creo que, que en estos casos la, la sugerencia es que lo mejor es, para la salud del bebé, que no tomen ningún tóxico, ya sea alcohol, ya sea droga, ya sea fumar. Pero, si una mujer llega y ha fumado, y ha tomado alcohol, y se ha drogado, bueno, pues de todas maneras no, no, no sería justo que se metiera a la cárcel, ¿no?, o que tuviera alguna restricción de que “ahora pagas, no sé cuantos salarios mínimos por haber fumado”. Esa sería mi opinión. Perdón..

**Pedro:** Yo, –eh–, créanme que no es nada personal. O sea, yo creo que ya solo el hecho de hablar de bebé, cuando no ha nacido, para mí ya implica darle una caracterización que no tiene. O sea, legalmente, o es embrión o es feto. Yo entiendo que los bebés son después de, de haber nacido. Ahora, en cuanto a penalizar a la mujer.. ya el caso del estado del acuse penaliz–, se penaliza el delito de lesiones al feto. Sin embargo, se exceptúa cuando estas lesiones son causadas culposamente por la mujer. En Veracruz, hoy en día sería posible, bajo determinados supuestos, criminalizar a una mujer. En Jalisco, recientemente disputados del Partido Acc–, Acción Nacional presentaron una iniciativa de reforma con la idea de penalizar o criminalizar ciertos comportamientos de la mujer, que pudieran afectar el estado de salud del feto. Que esa es parte del riesgo de esta visión conservadora.

**Andrea:** Bueno, otra de las preguntas es a todos los participantes: ¿qué porcentaje de sus amigas, de cada uno, han abortado? Pues yo sí conozco muchísimas. No se un porcentaje, pero muchísimas.

**Carlos:** Mira, si revisamos, –eh–, históricamente el probem–, –eh–, el, este asunto del embarazo y el aborto, es un asunto que no es nuevo. El aborto, la interrupción voluntaria del embarazo, yo quiero–, lo quiero también denominar–. O sea, ando, haciendo eco de la–, del, este a–, de esta propuesta de Pedro: es esa denominación. Porque aborto, la propia palabra es un término peyorativo y, –eh–, con un–, una carga contextual negativa muy importante, ¿no? Y hay muchas interpretaciones de aborto; desde el a–, ab privativo, ortus, derecho.. O sea, es lo que no está derecho. Y hay otras interpretaciones del aborto: es aquello que está mal formado, es un–, es una monstruosidad, etcétera. Pero, el punto es que el aborto, como tal, la interrupción voluntaria del embarazo existe desde que la humanidad se reproduce, como tal. ¿Por qué?, porque no todos los embarazos son deseados. Y porque antes de que hubiera constituciones y legislaciones, hombres y mujeres, y en particular mujeres, podían decidir si esa gestación que iniciaba, continuaba o no, bajo cualquiera que fuera el supuesto, ¿no? De pronto se empiezan a, a estipular las condiciones por las cuales debe continuarse, o no, el embarazo. Pero, encontramos, si re–, hacemos una revisión histórica de lo que está escrito, encontramos que el aborto no es un fenómeno nuevo, igual que el uso de los anticonceptivos. O sea, de pronto creemos que los anticonceptivos se inventaron en los años 50's, y se usaron en

México en los años 70's. No. Anticonceptivos hay en el Antiguo Egipto, y hay en las culturas más antiguas, igual que referencias al aborto. Digo, no sé si respondí a la pregunta, o no, pero es un asunto de..

**Andrea:** Bueno, hay varias preguntas que creo que las respuestas han estado entretejiéndose en, en las distintas participaciones de los ponentes. Este-, tenemos aquí una: ¿cómo la mujer, a través de su útero peligroso, puede ejercer violencia en el producto debido a los cambios fisiológicos y sijo-, y psicológicos durante el embarazo? ¿Cómo es-, cómo es posible esto? Esa, está dirigida a Miriam, la pregunta.

**Miriam:** Eh-, yo creo que, -eh-, el comentario que hice con respecto a eso, era que la gente calificaba a la mujer de que, por culpa de ella, por -l, por haber hecho algún coraje (se enojó con, con su pareja, o algo así), causó daño en el, en el bebé. El hecho de que los cambios psicológicos, -eh-, que, a veces, son muy frecuentes durante el embarazo (que la mujer se sienta más hipersensible, que lllore más), que son cambios, -eh-, hormonales realmente, son los cambios que produce la-, las hormonas mismas del embarazo, -eh-, puedan traer consigo algún cambio en el bebé, no es real. O sea, no es cierto que las cuestiones emotivas de la madre van a ocasionar un daño en el bebé. Esto es un mito, es una fantasía.

**Andrea:** O.K., pues yo creo que, que ya respondimos a todas las preguntas, -este-, me queda aquí una última que está dirigida a mí, o a Lorena, y que m-, -eh-, pues me gustaría que la persona que la hizo, -eh-, se identificara para contestársela. Dice: ¿me pueden explicar el concepto y objetivo del performance? No sé si está entre el público, ¿está en el público la persona que hizo esta pregunta? ¿No? ¿Ya se retiró la persona que hizo esta pregunta que acabo de hacer? Bueno, pues, teníamos la intención de contestarle, pero-. En fin, pues yo creo que terminamos, ¿no? Nos retiramos... Sí.

**Miriam:** Eh-, con respecto a, al término que ahorita ha-, había, había comentado Pedro de que, bueno, no se habla de bebé hasta que nace, y lo demás es feto, o producto, o lo que sea. Este-, es cierto. O sea, esto es real. Yo creo que es, efectivamente, a lo mejor una deformación del idioma y de que lo utilizamos comúnmente, pero, también, quisiera yo, -ah-, -este-, argumentar un poco algo que, bajo mi experiencia a través de, pues, ya casi son 20 años de ser ginecóloga: estuve en las institución, estuve después ya, cuando me retiré de la institución... Eh-, pero, -uhm-, frecuentemente, el comentario de las mamás

*embarazadas cuando yo les decía: “el producto está bien”, “el producto está mal”, se sentían ofendidas. Ellas decían: “es que, para mí, no es un producto. Un producto es la producción de una fábrica que produce botellas de agua, o que produce camisetas. Y, sin embargo, para mí”, o sea, decían las mamás, “es, es un bebé. Porque va a ser un bebé”. Yo no sé si sea válido la-, el utilizarlo por, por la costumbre, ¿no?*

**Pedro:** *(inaudible) ...a no ser que la mujer previamente haya parido, yo creo que una mujer embarazada no puede ser catalogada como un, como, mu-, como madre. Que es parte de este juego, o de esta construcción social. O sea, yo creo que tenemos que hablar de mujer embarazada. O sea, si previamente no ha parido, es una mujer embarazada.*

**Carlos:** *(inaudible)*

**Andrea:** *Para cerrar...*

**Carlos:** *No tiene nada que ver con eso. Ni, ni para responder la pregunta de por qué el performance. De, de pronto, d-, -eh-, vemos, y poca gente aún en el ámbito médico se pone a analizar, como lo hicimos ahorita, quizás, aunque pu-, pudiera parecer como científico, o meras opiniones de gente del área. Creo que poca gente se pone a analizar desde una perspectiva humanista, o social, el embarazo, como tal, ¿no? Simplemente se da por hecho que la mujer está embarazada, y punto. En el devenir, será después madre, ¿no? Yo aquí también coincido con Pedro: una mujer embarazada es la que s-, está con la gestación en curso. Madre es la que ya parió. Pero, bueno, de pronto casi nadie se lo cuestiona, ¿no?...*

**Andrea:** *Sí, no.*

**Carlos:** *...ni en lo público, ni en ningún ámbito. Ni en lo p-, ni en lo privado, pues. Quiero decir en la familia. Está embarazada y punto. Y entonces: qué bueno, felicidades, ¿ya sabes el nombre?, y la ropita ¿de qué color? Mera construcción social. Y nadie se cuestiona este asunto de cómo te impacta a ti este asunto del embarazo. ¿Qué tanto se-, en qué tanto se traduce el embarazo?, ¿no?, ¿cómo transforma tu vida el embarazo?, ¿cómo-, realmente te sientes feliz con el embarazo?, ¿realmente es ese asunto de absoluta felicidad el terminar y el ser madre? O sea ¿ese es el objetivo en la vida? Y, parece ser que no se plantea, no se cuestiona. Lo damos por hecho, a pesar de que cada uno, quizás, lo vivamos de manera diferente, ¿no? Y por eso me parece que es interesante abordar..*

**Andrea:** *De acuerdo.*

**Carlos:** *...de esta manera.*

**Denisse:** *Y, otra parte también es que, -eh-, en el-, en la plática de hoy, pues tocamos temas como relajados, por el tiempo y por el espacio, me parece. Pero hay otros, -eh-, temas que se tocan, con respecto a la mujer embarazada, como: ¿dónde están sus derechos para el trabajo laboral?, ¿por qué no contratan mujeres embarazadas?, ¿por qué las despiden?, no son personas productivas, generan pérdidas económicas, ausencias. Realmente una mujer embarazada es un problema para una economía. Aunque sea una bendición en los hogares, como así se maneja, ¿no? Entonces, yo creo que es interesante poner este tema de las mujeres embarazadas, porque no hay mucha reflexión. Y es un tema nuevo, del que se está hablando desde otras áreas.*

**Miriam:** *Yo diría que no solamente es la mujer embarazada. Es la mujer que tiene hijos, también.*

**Andrea:** *Claro.*

**Miriam:** *O sea, en algunos trabajos es como un requisito que no tengan hijos. Entonces, yo creo que, que volvemos otra vez a la diferencia en cuanto a género: hay una, hay una m-, brecha muy grande que, aunque se trata de cerrar, sigue siendo, -eh-, utilizada como una rutina dentro de las empresas para la contratación de la-, de las mujeres. Bueno, la prueba de embarazo, desde luego. No sé si eso l-, sigue siendo legal, o no es legal, pero a la gente se lo siguen haciendo. O le hacen estudios, en general, y por ahí la prueba de embarazo, ¿no? Este-, y que estás-, que tienes hijos, bueno, pues, entonces, yo creo que ya búscate otro trabajo, porque aquí ya no te vamos a aceptar. La otra situación, también, que yo quería ahondar hace rato-, Denisse había hablado con respecto a que la mujer tiene todo el derecho a tomar de decisión de si quiere hijos, o no quiere hijos, si el tener una pareja o no pareja y necesariamente, -este-, formar, -eh-, una familia tradicional con hijos. Creo que esto ha cambiado radicalmente: hay muchas parejas que actualmente toman la decisión desde un principio: no quiero hijos. Y se hacen vasectomías, se hacen salpingoplastia, o sea, se ligan; -este-, toman una decisión definitiva. Como que no, no es el requisito, -eh-, indispensable ya, creo yo, en nuestra sociedad el tener hijos.*

**Denisse:** *Más que un requisito, siempre ha sido como, -este-, una presión social, ¿no?*

**Andrea:** Sí.

**Pedro:** *Yo nomás un último comentario, -eh-, v-, volvemos a lo mismo: salvo-, -ah-, actualmente vía fecundación in vitro ya se puede, -eh-, lograr el embarazo sin relación sexual. Lo curioso es que siendo el embarazo resultante, tradicionalmente de la, -eh-, del, del ejercicio de sexualidad de un hombre y de una mujer, socialmente la carga reproductiva, el deber reproductivo y las consecuencias reproductivas se le imponen a la mujer.*

**Andrea:** *Muchas gracias.*

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

Acevedo, Marta. *El 10 de mayo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Atkins, Kim., ed. *Self and Subjectivity*. Bodmin: Blackwell Publishing, 2005.

Badinter, Elisabeth. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós, 1981.

Bassin, Donna, Margaret Honey y Meryle M. Kaplan., eds. *Representations of Motherhood*. New Haven: Yale University Press, 1994.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

\_\_\_\_\_. *Lenguaje, poder, identidad*. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 1997.

Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. 3ra ed. Trad. Anna Giordano. Madrid: Cátedra, 1999.

de la Campa de Garibay, Pilar. *Carmen Mariscal. La ilusión en vértigo*. México: Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998.

Casas Broda, Ana. *Kinderwunsch*. Madrid: La Fábrica, 2013.

Chernick, Meryl y Jennie Klein., eds. *The M Word: Real Mothers in Contemporary Art*, Toronto: Demeter Press, 2011.

Cixous, Hélène. *Coming to Writing and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.

Cordero, Karen e Inda Sáenz., comp. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana; Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

d'Ors, Eugenio. *Lo barroco*. Madrid: Tecnos, 2012.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002.

Diéguez, Ileana, comp., *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México: Universidad Iberoamericana, 2009.

Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo veintiuno editores, 1966,

Freud, Sigmund. *Obras completas*. Vol. 20, *Presentación autobiográfica. Inhibición, síntoma y angustia. ¿Pueden los legos ejercer el análisis? Y otras obras (1925-1926)*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.

Garbayo Maetzu, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: consonni, 2016.

González-Crussí, Francisco. *La fábrica del cuerpo*. México: Turner; Ortega y Ortiz, 2006.

González Pérez, Guillermo Julián, María Guadalupe Vega López y Carlos Enrique Cabrera Pivaral. *Cesáreas en México: Aspectos sociales, económicos y epidemiológicos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2011.

Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2007.

Iversen, Margaret, Douglas Crimp, y Homi K. Bhabha. *Mary Kelly*. Londres: Phaidon, 1997.

Kristeva, Julia. *Hatred and Forgiveness*. Trad. Jeanine Herman. Editado por Laurence D. Kritzman. Nueva York: Columbia University Press, 2010. Edición Kindle.

\_\_\_\_\_. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Trad. Guadalupe Santa Cruz. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Lamas, Marta. *Jornadas feministas. Feminismo y sectores populares en América Latina*. México, 1986.

Liss, Andrea. *Feminism and the Maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. Edición Kindle.

Oliver, Kelly., ed. *The Portable Kristeva*. Nueva York: Columbia University Press, 2002.

Pollock, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London & New York: Routledge, 1999.

Phelan, Peggy. *Unmarked. The politics of performance*. Londres, Nueva York: Routledge, 2005.

Pollock, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London&New York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. *Looking Back to the Future: Essays from the 1990s*. New York: G&B Arts International, 1999.

Quiroz Luna, Marcela. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*. (col. diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento,) México: CONACULTA, 2014.

Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Londres; Nueva York: Norton, 1986.

Ruddick, Sara. *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1989.

Torras, Meri., ed. *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Ediciones UAB, 2007.

Van Dijk, Teun A., comp. *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Villegas Morales, Gladys. *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2006.

#### CATÁLOGOS DE EXPOSICIÓN

*De Corporis Fabrica: Adriana Calatayud, Carmen Mariscal et Gerardo Suter*. Paris: Instituto de México, 2003-2004.

*MATER-ia*. Barcelona: Galería Lluçia Homs, 2003.

#### ARTÍCULOS Y ENSAYOS

Ahmed, Sara. "Killing Joy: Feminism and the History of Happiness" *Signs* 35, no. 3,

Primavera 2010 (571-594). Disponible en:

[http://www.jstor.org/stable/10.1086/648513?loggedin=true&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/10.1086/648513?loggedin=true&seq=1#page_scan_tab_contents)

Mariscal, Carmen. "De ambos lados del espejo" Disponible en:

<http://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles9-mariscales.htm>

Haraway, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" *Feminist Studies* 14, No 3, otoño 1988 (575-599).

Disponible en:

<http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Haraway,%20Situated%20Knowledges.pdf>

Irigaray, Luce. "El cuerpo a cuerpo con la madre" *Debate feminista* 10, septiembre

1994 (32-44). Disponible en: [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/010_02.pdf)

[content/uploads/2016/03/articulos/010\\_02.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/010_02.pdf)

Oliver, Kelly. "Julia Kristeva's Maternal Passions" *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française* XVIII, No 1, 2008-2010 (1-8). Disponible en:

<http://jffp.pitt.edu/ojs/index.php/jffp/article/view/172/167>

Richard, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación" *Revista Iberoamericana*

LXII, No 176-177, julio-diciembre 1996 (733-744). Disponible en: [http://revista-](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/)

[iberoamericana.pitt.edu/](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/)

Underwood-Lee, Emily y Lena Šimić. "An Incomplete and Completely Partial

Rationale" En *Live Art and Motherhood. A Study Room Guide on Live Art and the*

*Maternal*. Londres: Live Art Development Agency, 2016, pp. 3-6. Disponible en:

[http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/Motherhood\\_and\\_Live\\_Art\\_A\\_Study\\_Room\\_Guide\\_.pdf](http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/Motherhood_and_Live_Art_A_Study_Room_Guide_.pdf)

#### NOTAS PERIÓDICAS

Ceballos, Miguel Ángel. "Performanceras 'asaltan' Ex Teresa". *El Universal* (15 de marzo de 2005). Consultado el 9 de abril de 2016. Disponible en <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/40947.html>

López, Pancho. "Emanación performativa en Ex Teresa". *La Crónica de hoy* (30 de enero de 2005): sec. Cultura, p. 27.

Manrique, Patricia. "El feminismo debe trabajar la maternidad como experiencia de gozo" En *Diagonal* (27 de mayo de 2014).

#### ARCHIVO

Mayer, Mónica y Víctor Lerma., comps. *Performance en el archivo de Pinto mi raya*. México: Pinto mi raya, 2005.

#### SITIOS DE INTERNET

Ana Álvarez-Errecalde  
<http://alvarezerrecede.com/>

Ana Casas Broda  
<http://www.anacasasbroda.com/>

Carmen Mariscal  
<http://www.carmenmariscal.com/es/statement.html>

Lorena Wolffer  
[http://www.lorenawolffer.net/01obra/12up/up\\_frames.html](http://www.lorenawolffer.net/01obra/12up/up_frames.html)

Círculo de Bellas Artes

<https://www.youtube.com/watch?v=1hIA8qnp0h0>

Instituto de México à Paris

<http://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/de%20corporis.htm>

Pinto mi raya

Mayer, Mónica. *¡No a las maternidades secuestradas!* Accesado 12 de marzo de 2017.

Disponible en <http://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/47-%C2%A1no-a-las-maternidades-secuestradas.html>

#### CÓDIGOS PENALES REFERIDOS

Código Penal de la Ciudad de México

<http://www.aldf.gob.mx/archivo-d261f65641c3fc71b354aaf862b9953a.pdf>

Código penal del Estado de Durango

[http://www.pgjdf.gob.mx/fedapur/Durango%20-%20CP%20\(feb%2009\).pdf](http://www.pgjdf.gob.mx/fedapur/Durango%20-%20CP%20(feb%2009).pdf)

Código penal del Estado de Hidalgo

<http://www.inacipe.gob.mx/htm/conver/C%C3%B3digo%20Penal%20para%20el%20Estado%20de%20Hidalgo.pdf>

Código penal del Estado de México

<http://legislacion.edomex.gob.mx/sites/legislacion.edomex.gob.mx/files/files/pdf/cod/vig/codvig006.pdf>

Código penal del Estado de Oaxaca

<http://www.congresoaxaca.gob.mx/61/legislacion/leyes/008.pdf>

Código penal del Estado de Puebla

<http://ojp.puebla.gob.mx/index.php/codigos/item/codigo-penal-del-estado-libre-y-soberano-de-puebla-3>

Código penal del Estado de Tamaulipas

<http://procuraduria.tamaulipas.gob.mx/wp-content/uploads/2014/02/c%C3%B3digo-penal-para-el-estado-pdf.pdf>

Código penal del Estado de Yucatán

<https://www.poderjudicialyucatan.gob.mx/digestum/marcoLegal/03/2012/DIGESTUM03002.pdf>

Código penal del Estado de Zacatecas

<http://www.congresozaac.gob.mx/e/elemento&cual=103>