



# La maternidad como acto político

Aproximaciones desde las Artes Visuales  
(Chile - México)

**Alejandra Ugarte**



Artivista que aborda desde la performance, el video, el collage y la instalación temáticas ligadas al feminismo. Es egresada de la Universidad Arcis, Licenciada en Educación Pontificia Universidad Católica de Chile, y postgrado en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Su trabajo atenta contra la bifurcación del lenguaje, hacia una acción crítica de normar los cuerpos y desde ahí reflexiona desde su (las) maternidad (es), las relaciones jerárquicas y de poder establecidas en este vínculo, el espacio público/privado y la educación como impostura, tomando elementos cotidianos de su vida y la de su hija que representan -y cuestionan- dichas instituciones sociales.

Ha participado en diversas exposiciones sobre artivismo, arte y performance en Chile y en el extranjero, como Finlandia y México.

Es miembro activa de la colectiva "Escuela de Arte Feminista", junto a la artista Gabriela Rivera, en la cual realizan talleres abordando pedagogías feministas tanto en colegios como en diversas instituciones. Es gestora de la plataforma virtual de artistas feministas chilenas "Maldita Precaria", junto a la gestora cultural Alma Molina.

*Senoritaugarte*

**La Maternidad como acto político**  
**Aproximaciones desde las Artes Visuales**  
**(Chile – México)**

Marcapasos  
Editoras

---



**La maternidad como acto político**  
**Aproximaciones desde las Artes Visuales**

© Alejandra Ugarte

<http://senoritaugarte.cl/>

Primera Edición. Noviembre 2022.

© ASTARTEA Editorial, 2022.

© Marcapasos Editoras, 2022.

Contacto: [astarteaeditorial@gmail.com](mailto:astarteaeditorial@gmail.com) / [damabegrupoeditorial@gmail.com](mailto:damabegrupoeditorial@gmail.com)

Instagram: @Astarteaeditorial / @damabegrupoeditorial

ISBN: 978-956-09818-1-3

Diagramación: © ASTARTEA Editorial

Diseño de Portada: © Ali Tapia Lagos

Logo: Amaranta Caballero

Imagen portada: Augusto Gómez Fuentes @agfomniavanitas

Correcciones texto: Javiera Poblete Vargas / Marcapasos Editoras / Astartea Editorial

Gestiones lanzamiento: Rosario Fernández / Julia Antivilo.

Proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Fondart Nacional / Artes de la Visualidad, línea Investigación 2021

**La Maternidad como acto político**  
**Aproximaciones desde las Artes Visuales**  
**(Chile – México)**

Alejandra Ugarte

Marcapasos  
Editoras

---



# Índice

<b>Agradecimientos</b> .....	9
<b>PRÓLOGO</b> .....	10
<b>Introducción</b> .....	17
<b>Díada mujer-madre desde una mirada feminista.</b> .....	24
<b>El Cuerpo-Estado-Nación: casos de maternidades críticas en Chile - México.</b> .....	50
<b>Proyecto hogares: Disidencia en las madres militantes del MIR.</b> .....	53
<b>Grupo feminista <i>Polvo de Gallina Negra</i> (México) y el trabajo de Mónica Mayer</b> .....	69
<b>Maternidades políticas: las Artes Visuales como potencia política y epistemológica (Chile y México).</b> .....	93
<b>Mapeo de Artistas</b> .....	96
<b>Luz del Carmen Magaña Villaseñor, México</b> .....	96
<b>Diana Olalde, México.</b> .....	104
<b>Gabriela Rivera, Chile</b> .....	113
<b>Fernanda Gormaz, Chile</b> .....	123
<b>Jocelyne Rodríguez Droguett, Chile.</b> .....	133
<b>Mirel Yolotzin García Bazán, México.</b> .....	142
<b>Conclusiones</b> .....	150

**Bibliografía** ..... 156

**Entrevistas Artistas:** ..... 162

*Dedicado a Mabel y Magdalena, las mujeres a quienes más he  
amado en mi vida.*

## **Agradecimientos**

A mi amiga Claudia Jara por impulsarme a cruzar las fronteras geopolíticas y maternales, en la cual nació este proyecto, una profunda complicidad y amor por nuestro querido México.

A Rosario Fernández quien creyó desde un comienzo en este proyecto y siempre me brindó su apoyo de manera incondicional.

En especial, a mi amiga e historiadora Javiera Poblete Vargas, quien redactó un emotivo prólogo y fue una gran compañía en este camino, dándome sus valiosas sugerencias y corrigiendo mis «errores» en redacción.

A la Cátedra Extraordinaria Rosario Castellanos de Arte y Género (UNAM), por gestionar la presentación virtual del libro.

A Cegecal por facilitarnos el espacio para hacer el lanzamiento presencial en la facultad de filosofía de la Universidad de Chile.

A Ignacio Orrego por su constante cariño y apoyo

Al Consejo de la Cultura, el Patrimonio y las Artes por financiar este proyecto.

A la editorial Astartea por su tremendo compromiso y profesionalismo con el cual abordaron este proyecto.

A todas las mujeres poderosas, resilientes, generosas y feministas con las cuales llevo un largo trayecto de confabulaciones, activismo y profunda amistad.

## PRÓLOGO

Hace siete años atrás tuve un aborto retenido. El embrión de nueve semanas murió en mi útero y me hicieron un legrado. En ese momento, apareció ante mis ojos todo un entramado de discursos que buscaban darle sentido a mi experiencia: «no te preocupes, ya vendrá otro»; «no sufras, ya sabías que esto podía pasar»; «es normal; los embriones se mueren todo el tiempo»; «agradece que no tenías más meses de embarazo, porque ahí sí que es terrible»; «es un procedimiento sencillo, podrás tener más hijos». Y así, frase tras frase, sin cesar.

Lo que me sorprendió, fue la falta de un espacio para hablar de mí, de mis emociones o de mi experiencia. Mi tristeza no tenía justificación y yo debía dar vuelta la página para buscar un nuevo embarazo; pero para mí, eso no era posible.

Recuerdo que en ese momento pude comprender que lo que provocaba tanto dolor a mi cuerpo, no había sido la muerte del embrión y menos el legrado; sino la cultura y su violencia que penetraban mi carne, mis órganos y que me hacían desaparecer como sujeta. Y es que ¿qué me hubiesen dicho si la decisión de hacerme el legrado provenía desde mi deseo de no ser madre?, ¿hubiese podido atenderme en un hospital sin miedo a ser detenida, procesada, enjuiciada?, ¿podría haber hablado abiertamente de mi experiencia? Cuando me hacía esas preguntas, pude comprender que frente a un aborto voluntario de nueve semanas, el discurso cambiaba completamente: «es una vida», «es tu hijo» (nunca una hija), «es un dolor que vas a guardar para siempre», «no vas a poder tener otro hijo», «vas a quedar infértil», etc.

Y lo más sorprendente, es que el procedimiento médico es exactamente el mismo para uno y otro caso, pero cuando es voluntario es traumático, peligroso y si es obra de la naturaleza debes seguir para adelante como si nada te hubiese ocurrido.

Todo esto me llevó a concluir que en la medida en que nosotras nos apropiamos de nuestro cuerpo y de nuestra decisión de ser (o no) madres, la muerte del embrión adquiere significados totalmente diferentes. En el caso de mi experiencia, el embrión era una célula irrelevante y en el caso de un aborto voluntario, es un hijo. Lo cierto es que, en ambos casos, nuestras emociones son silenciadas. Nuestros saberes y la forma que tenemos de comprender nuestro cuerpo, quedan guardadas en el baúl de la memoria y nos quedamos desprovistas de recursos simbólicos para darle sentido a nuestras experiencias maternas.

Recuerdo que en ese momento de mi vida, deseaba encontrarme con otras mujeres para compartir mi experiencia. Sentía un deseo enorme de crear nuevos significados para soportar el dolor y la violencia simbólica que me provocaba la cultura. Pero me di cuenta que hablar sobre la pérdida gestacional era tan complejo como hablar de un aborto voluntario; así como también era complejo y casi imposible hablar sobre la maternidad y sus dolores, sus miedos, frustraciones, arrepentimientos, de nuestras experiencias subversivas, de todo aquello que quiebra el discurso de la felicidad de la mujer gestante y madre. Si lo hablabas públicamente, parecía que algo de tu feminidad se rompía ante los ojos de tus interlocutores y eso te llenase de vergüenza. ¿Y es que acaso ya no podría ser madre?, ¿y si mi cuerpo es infértil?, ¿cómo podré vivir con esta experiencia?, ¿no soy ni seré madre? ¿seré feliz si no soy madre?

Esas preguntas que provenían desde lo más profundo de mi cuerpo, revelaban que estaba frente a una disputa, a una lucha política sobre el sentido de mi experiencia. La historia pesaba sobre mis hombros y el supuesto de la felicidad de ser madre y la realización personal a través de ese acto, se enfrentaban a mi deseo de quebrar con esa narrativa para desmontar los discursos hegemónicos sobre mi cuerpo y mi sexualidad.

Ahora bien, si digo todo esto, es porque no recuerdo haber experimentado tanta soledad frente a un proceso corporal y afectivo. Y es que existe todo un orden social y cultural que confina nuestras historias y emociones en nuestro cuerpo. Nos hace dejarlas allí, aparcadas. No hay espacios, afuera, para el dolor, para gritar, para llorar simplemente. Todas ellas se quedan en nuestros espacios privados y son desprovistas de politicidad e historicidad. De hecho, me di cuenta que nunca me había detenido a pensar en mi madre y su experiencia maternal, en sus dolores, sus rabias. Tampoco lo había hecho con mi abuela. Sabía de ciertos acontecimientos maternales traumáticos en mi familia (como la muerte de hijos), pero jamás profundicé en sus emociones, en su ser madre-sujeta y no madre-objeto.

Si observamos nuestros territorios, podría parecer, a simple vista, que las mujeres con nuestras experiencias maternales, fuésemos puntos disgregados en el espacio, sin cordones que nos unan para crear campos de trabajo colectivo, de resistencias o de producción de sentidos. Es como si el confinamiento de nuestras emociones fuese único e irrepetible, individual, solitario. Pero lo cierto es que desde que viví aquel aborto, me dediqué a investigar y pude comprender que, pese a ello y desde tiempos inmemoriales, las mujeres hemos creado

puentes de conexión entre nuestras experiencias; toda una red que atraviesa las fronteras y que deja de manifiesto la existencia de una batalla histórica y política por la soberanía de nuestros cuerpos. Una cartografía política en la que se entrelazan nuestras experiencias maternas. Solo que no ha sido visibilizada y muy escasamente historizada.

Con esto quiero decir que, en cada batalla individual, en cada trinchera, siempre tendremos la posibilidad de encontrarnos con mujeres que están dando sus propias batallas corporales. Y que es en ese momento, en ese encuentro, cuando los saberes individuales se convierten en saberes colectivos que trascienden el tiempo y nos permiten avanzar en nuestra lucha para crear nuevos saberes maternos. Pero no siempre es fácil. Muchas veces es necesario crear las condiciones para ese encuentro y desarrollar estrategias para crear conocimiento colectivo de mujeres a partir de sus propias genealogías e historias de vida y Senoritaugarte lo sabe muy bien.

Tuve la fortuna de encontrarme con ella en el mismo territorio, enarbolando nuestras batallas maternas y en la misma trinchera. Y en un proceso cargado de amistad y reciprocidad, he aprendido de ella estrategias de resistencia con las cuales sigo dando mis propias batallas.

Desde el arte, Alejandra, ha creado estrategias simbólicas y discursivas que quiebran la feminidad y la maternidad hegemónica. Su trabajo arroja luces importantes sobre el inconsciente político que define nuestras experiencias corporales maternas y nos invita a crear nuevos sentidos a través de actos performativos de género.

Senoritaugarte, levanta su biografía y su propia genealogía materna, como lugar de enunciación para entrever un problema social

y político; y por medio de ese gesto, nos permite visualizar las tensiones, los quiebres, las rupturas que se producen en los cuerpos de las mujeres cuando experimentan la maternidad. Pero también nos invita a identificar prácticas subversivas corporales que alteran el orden discursivo de la cultura patriarcal.

En toda su trayectoria como artista y madre, ha sido capaz de visibilizar diversas experiencias maternas que existen en nuestros territorios y que nos permiten aguzar los sentidos ante un nuevo escenario, en el que efectivamente existen lazos; vínculos; elementos comunes y resistencias históricas de mujeres frente a los discursos hegemónicos de la feminidad y la maternidad.

Por este motivo, Alejandra ha creado su propia estrategia artístico-política que consiste en la producción de espacios pedagógicos feministas, para promover el aprendizaje colectivo entre diversas mujeres con sus propias batallas maternas. A partir de allí, ha recuperado una gran cantidad de significados sobre la maternidad que se entretajan en nuestros territorios y que nos permiten observar un entramado de experiencias y emociones maternas, que tiene una historicidad y que es capaz de disputar el poder a los saberes patriarcales que han normado la feminidad y la maternidad. De este modo, esas experiencias maternas solitarias, individuales —que he descrito en un comienzo— son extraídas de su confinamiento en un ejercicio colectivo de producción artística que nos permite, no solo identificar nuevos saberes, sino que también promover la creación de imágenes que son capaces de producir un nuevo orden simbólico de lo que es la maternidad.

En este libro, Senoritaugarte nos invita a reconocer que, en determinados contextos históricos y diversos territorios de

Latinoamérica (como Chile y México) han existido y existen hoy en día, diversas prácticas y estrategias colectivas e individuales que han disputado la norma patriarcal del Estado frente a la maternidad. En el caso chileno, nos lleva en un viaje hacia la dictadura cívico militar (1973-1989), para encontrarnos con las mujeres del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) quienes, a través del proyecto hogares, rompieron con el ideal materno que la misma dictadura se propuso difundir. Y por otra parte, en el caso mexicano, nos lleva al mismo periodo histórico, pero invitándonos a visualizar la importancia política que tuvo el arte feminista en la construcción de un nuevo discurso político sobre la maternidad.

Entonces a través de las obras de seis mujeres artistas chilenas y mexicanas —todas hijas de esos procesos históricos—, *Senoritaugarte* nos entrega las herramientas epistemológicas, pero también prácticas, para que seamos capaces de comprender la importancia histórica que tienen en nuestros cuerpos y nuestras experiencias, las luchas maternas emprendidas por diversas mujeres en nuestros territorios y en otras temporalidades. Así queda de manifiesto, la trascendencia política de nuestras propias genealogías para desnaturalizar los discursos biologicistas que han buscado confinar a las mujeres al espacio privado para la reproducción y cuidado de la vida.

Desde este lugar, Alejandra nos lleva a recorrer un camino en el que se cruzan las temporalidades y confluyen en el tiempo presente, al interior de las obras de Lucy Magaña, Diana Olalde, Gabriela Rivera, Fernanda Gormaz, Mirel García y Joce Rodríguez. Así, construye un mapa, una cartografía feminista donde las experiencias y trabajos individuales de cada artista, forman parte de un todo. De una historia, una genealogía de mujeres madres que trasciende las fronteras del

espacio privado y se amplían hacia todo el territorio latinoamericano, para deconstruir las experiencias maternas individuales y, por tanto, los discursos hegemónicos sobre el cuerpo y la sexualidad que subyacen su propia temporalidad.

La potencia política de este libro, es que, con cada página, moviliza nuestro cuerpo, nuestras emociones y nos permite comprender que nuestras experiencias individuales sobre la maternidad, nuestros dolores, frustraciones, quiebres, emociones, etc., son el resultado de todo un trabajo histórico y político que ha naturalizado una forma universal de ser madre. Esto nos deja frente a la posibilidad de abrir nuestra propia batalla por el sentido de nuestras experiencias, buscar y crear nuevos espacios para reconstruir nuestras memorias, nuestra propia genealogía de resistencia para vivir nuestras maternidades como ***un acto político***.

Hoy, después de siete años, un segundo aborto y a menos de un mes de parir a mi primera hija; puedo decir que mi experiencia individual se convirtió en un punto de quiebre en mi identidad y en la apertura de un nuevo mundo verde y violeta que se expande ante mis ojos. En este libro, Alejandra crea dentro de ese mundo —y nuestros mundos— un nuevo mapa. Visualiza un territorio inexplorado como lugar de encuentro y en el que confluyen nuestras experiencias para seguir creando y construyendo juntas, nuevas —y subversivas— maternidades.

***Javiera Poblete Vargas.***

Madrid, 30 de enero de 2022.

## Introducción

*Enséñale a cuestionar el lenguaje.  
El lenguaje es el depositario de nuestros prejuicios,  
creencias y presunciones.  
Pero para enseñárselo tendrás que cuestionar tu lenguaje.  
—Chimamanda Ngozi Adichie.*

Las fotografías que evocan la infancia siempre me han generado un halo de misterio, puesto que los acompañan relatos orales, nostalgia y diferentes interpretaciones que se les puede ser atribuidos. Han sido un motor de inspiración y contemplación desde mi más tierna infancia. Por ello, a la hora de buscar una imagen «corporativa» para la realización de este libro-catálogo, no dudé en utilizar fotografías de cuando tenía 5 años y participaba de una «revista de gimnasia» que realizaban anualmente en el colegio de monjas al cual acudí; una fotografía donde aparezco tomada de la mano con mi mamá, otra bailando «sola» sin la «pareja» con la que me tocaba bailar, ya que por motivos que desconozco no acudió el día del magno evento. Son registros y archivos personales cargados de simbolismos. La resignificación de esos momentos ochenteros de mi infancia, acompañan este viaje introspectivo que muchas veces fue doloroso y católicamente represivo, pero que gracias a una manada de brujas-artistas-madres y un viaje que realicé a México en el año 2012, he podido conciliar y enmendar como si fuese un delicado bordado que se ha traspasado de generación en generación, para en su momento realizar la purga necesaria.

Es por lo anterior y en mi categoría de «madre» de Magdalena, siento la profunda necesidad de dejarle un legado. De entender y profundizar los reencuentros de mi niña interna (y también adulta) dañada, que muchas hemos tenido que cuidar, curar y abrazar a lo largo de los años.

En ese sentido, este libro en parte va dedicado a las infancias, para que sus madres y/o cuidadoras/es desde pequeñas/os les enseñen que pueden ser libres, que ser bio-mujer ya no es sinónimo de madre y que ese obsoleto entramado hegemónico patriarcal del deber ser, ya no está determinado de acuerdo a un canon, legítimo, y subyugado a la sociedad.

Esta constante esencialista, hace uso de una representación heteronormativa, donde aquellas «otras» maternidades, se fracturan hacia una tendencia disidente, por no seguir el tejido de una lógica patriarcal.

Nuestro compromiso y misión, como artistas feministas y madres, ha sido y será deconstruir la atribución de estos roles impuestos socialmente, marcando dentro de la historia actos políticos, artísticos y performativos inmersos en una toma de conciencia a nivel individual, para llegar al empoderamiento colectivo y de masas, desarrollando así la conciencia de nuestros derechos.

Es así como el objetivo de esta investigación es situar a la maternidad como una acción política, donde el punto de fuga serán algunas experiencias que servirán para fundamentar este objetivo y supuestos trazados para el estudio de esta investigación. Así, se busca reconstruir históricamente aquellas acciones políticas que ayudaron a codificar el discurso de la maternidad como hegemonía política en el contexto de las artes visuales.

Así, la primera experiencia abordada guarda relación con la noción de corpo-política, proveniente de la inflexión decolonial<sup>1</sup>. Donde el entrecruce de conceptos y categorías en torno al ser «mujer» y «madre» inscritas desde los feminismos (así como en otras áreas de investigación) cada vez es mayor y desbordante. Esto pese a que la historiografía del feminismo ha sido invisibilizada, negada y delimitada sólo al pasado. Lo anterior adquiere sentido en el interés, un tanto arriesgado, por la producción de nuevas subjetividades vinculadas a la práctica-teórica donde, si bien, me referiré a autoras/es que le otorgan un sentido a mi experiencia artística-política y que están relacionadas/os con mi visión desde mi posición como mujer/madre/artista latinoamericana; también deseo producir conocimiento a partir de mi propia experiencia corporal en mi práctica artística. Lo anterior cobra sentido en la medida en que la investigación feminista se une a otros enfoques considerados inferiores, insistiendo en la importancia de estudiarnos a nosotras mismas y de «estudiar de abajo hacia arriba» (Tubert 167).

El anhelo de una objetividad e imparcialidad como mecanismos de control que mantiene rígidos y separados los diversos campos transversales del conocimiento. Es un ejercicio que lamentablemente prevalece a nivel académico, donde justamente la misión de la teoría feminista, en cualquier área, es ir contra un programa metodológico

---

<sup>1</sup> La crítica epistémica que sostiene Restrepo (2010, pp. 21-22) con la «inflexión decolonial» como otro paradigma no sólo busca problematizar la colonialidad del saber, encarnada en las formaciones y establecimientos académicos eurocéntricos y las narrativas modernistas (cristianismo, liberalismo y marxismo), sino que también busca contribuir a hacer posible otros mundos desde intervenciones decoloniales que comprenden las diversas dimensiones de la existencia. En Restrepo, E., & Martínez, A. A. R. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca.

racional moderno, referido a cuestionar la colonialidad del saber y a la desvinculación epistémica del/de la/de le sujeto.

En conformidad, esta investigación se adentra en el contexto social del «cuerpo-estado-nación» analizando las diferencias y similitudes de las coordenadas geopolíticas entre Chile y México, tomando como hilo conductor el «Proyecto hogares» del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) y el primer grupo de arte feminista en Latinoamérica: «Polvo de Gallina Negra».

Dentro de las filas que componían al MIR se encontraban mujeres activistas y madres disidentes, que independientemente de su condición de madres y cuidadoras, se vieron enfrentadas al hecho de seguir en la lucha o no. Es así como se gestó el «Proyecto hogares», donde los hijos e hijas de los militantes se quedaron en Cuba al cuidado de «padres sociales», mientras sus madres y padres se enfocaban en la idea de recuperar a Chile de la dictadura.

La experiencia de estas mujeres activistas y disidentes a la lógica política y patriarcal sometida en dictadura vino precedida por el movimiento estudiantil del '68 en la Ciudad de México; un movimiento social que criticaba el gobierno represivo del presidente Gustavo Díaz Ordaz, y que fue reprimido en la masacre del 2 de octubre de 1968 conocido como la «Matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco». Este movimiento ha sido analizado desde diversas perspectivas, sin embargo, es sabida la invisibilización de las mujeres en este hecho histórico siendo crucial tanto en la vida social como política de México. En esa época existían muy pocos espacios para estudiar, menos aún para las mujeres, generando así un deseo de libertad, emancipación y rebeldía. Según la investigadora y filósofa Gloria Villegas:

Todas han enfrentado distintos problemas desde su rol de mujeres y conforme a los años, pasaron los retos se acrecentaron. Más aún, aunque representan algunas características de la juventud de entonces, son al mismo tiempo atípicas. De la noche a la mañana se volvieron transgresoras, algunas de ellas avanzaron más en sus ideas políticas y su activismo y militancia política las convirtió en líderes. (2004)

Este deseo de libertad en los años setenta, irrumpió en México con la influencia del feminismo norteamericano, donde la artista Mónica Mayer participó activamente en el Feminist Studio Workshop del Woman's Building. A su regreso, estas experiencias artísticas y políticas se ilustran en diversas propuestas, de las cuales el presente trabajo analizará el primer grupo de arte feminista en Latinoamérica: «Polvo de gallina negra», formado a principios de los años ochenta en México por Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal. De esta manera se busca construir un puente «geopolítico» con el «Proyecto Hogares».

Una acertada manera de acercarme a estas experiencias fue al conocer, en el año 2013, a Mónica Mayer, quien es una de las pioneras en la performance y en la disruptiva relación entre arte y feminismo en México. Para lograr este propósito, me inscribí en el taller Archiva: Arte, Archivo y Género que realizó en el Museo de la Mujer<sup>2</sup>. En el taller

---

<sup>2</sup> Enlace a la bitácora de esa experiencia disponible en:  
<http://pintomirava.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/109-visita-al-archivo-ana-victoria-jim%C3%A9nez-en-el-museo-de-la-mujer.html>

pude dimensionar, desde su propia voz y experiencias, las estrategias implicadas en las nociones no tradicionales del arte para combatir el sexismo en los 70s, época de activismo feminista lésbico-gay. Su experiencia en EUA es vital para dimensionar cómo las teorías feministas fueron afianzándose al arte y al activismo, específicamente el arte conceptual de Martha Rosler, Bárbara Kruger, Judy Chicago y desde la performance Yvonne Rainer, Marina Abramovich, Rache Rosenthal y Adriane Piper, entre otras. Aquí la crítica imperaba sobre el arte como objeto y mercancía.

Por otra parte, su proyecto «Polvo de gallina negra» planteaba, desde una visión crítica, analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación; estudiar y promover la participación de la mujer en el arte, y crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal. Estas intenciones estaban basadas en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad<sup>3</sup>. Una de sus obras, llamada «Madres», será la antesala del presente análisis, para que desde ahí, se hagan conjeturas enfocadas a buscar elementos que permitan situar a la maternidad y la performance como un acto político.

Es así como en esta investigación se realiza un análisis crítico de estas experiencias para sustentar la idea de considerar a la maternidad, en el campo de las artes visuales, como una acción política. Asimismo, se problematiza a diversas artistas que transitan por los conceptos antes mencionados, utilizando diferentes estrategias visuales como un instrumento crítico a los estándares sociales de la «mujer-madre». Estas artistas, que han sido referentes cruciales en

---

<sup>3</sup> Archivo Virtual, Disponible en:  
<http://archivoarte.uclm.es/artistas/polvo-de-gallina-negra/>

esta investigación y que me han permitido conocer e indagar en las expresiones del campo de las artes visuales feministas tanto en Chile como en México, forman un puente con los términos de cuerpo y geopolítica; los cuales han sido fundamentales al desprender perspectivas feministas, que es precisamente lo que me une como artista visual en mi devenir de maternidad; el cruce de fronteras México-Chile y el re-encuentro con aquellas historias materno disidentes que cuestionan la maternidad como una constante social. Lo transversal a esos dos espacios, donde se dota al arte de sentido político dentro del mundo moderno/colonial como un pensamiento crítico desde mi «ser sudaca».

Para finalizar, uno de los puntos centrales de esta investigación es lo que propone la filósofa feminista Luce Irigaray, recuperar la relación con la madre, rescatarla de la ley del padre, revirtiendo el exilio simbólico del cual hemos sido históricamente observadoras, proponiendo en su retorno la instalación del cuerpo como lugar de conocimiento. Así, se pretende atender a ciertos prejuicios de producción intelectual que han desestimado el conocimiento artístico como espacio de reflexión política y creación epistémica.

De esta manera, este trabajo es una exploración que propone reflexionar, desde una sujeta encarnada, problematizar y elaborar una mirada crítica desde y para los cuerpos. Esto supone un desmontaje de la forma en que nos han enseñado a ver y aprender desde el discurso hegemónico y heteropatriarcal.

## **Díada mujer-madre desde una mirada feminista.**

El objetivo del presente capítulo no es historiografiar las corrientes de los feminismos occidentales, sino cuestionar el androcentrismo de dicho relato desde el marco teórico que lo comprende. En las infinitas interrupciones de «mi» propio saber (feminista/materno/político) se abordarán estas nociones; desde una metodología de la intuición, entendida como un ejercicio en constante construcción en primera persona. Reconozco esta pulsión inicial de entendimiento de una teoría como el acto de nombrar mis procesos para desde ahí construir un pensamiento encarnado que permita lograr el acercamiento que propongo en esta investigación. El entrecruce de conceptos y categorías, en torno al ser «mujer» y «madre» inscritas desde los feminismos (así como en otras áreas de investigación), es cada vez mayor y desbordante. Esto, pese a que la historia del feminismo ha sido invisibilizada, negada y delimitada sólo al pasado. Por lo mismo, es menester relevar arqueológicamente, en un sentido agambeniano, la categoría epistemológica y política del «ser mujer» y «ser madre» en una sociedad patriarcal.

Cabe señalar que Rosi Braidotti, en «Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada», manifiesta sugerentemente la necesidad de que como investigadoras seamos capaces de elaborar relatos de subjetividades alternativas para aprender a pensar de modo diferente acerca del o la sujeto, inventar nuevos marcos de referencia y figurar nuevas imágenes. Lo que denomina «una conciencia de carácter nómada» —que se configura como una opción válida para los fines feministas dentro de un mundo que se mueve hacia lo

transnacional— es análoga a lo que Foucault (2009) llama la contramemoria: «una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de representación del yo» (216).

El anhelo de una objetividad e imparcialidad como mecanismos de control que mantiene rígidos y separados los diversos campos transversales del conocimiento, es un ejercicio que lamentablemente prevalece en el ámbito académico. Santiago Castro-Gómez, en «Descolonizar la Universidad. La *hybris* del punto cero y el diálogo de saberes», expone que esa mirada (colonial) sobre el mundo; obedece a un modelo epistémico desplegado por la modernidad occidental y que denomina la *hybris* del punto cero. Utilizando la metáfora teológica del *Deus Absconditus*, es «(...) el que observa el mundo desde una plataforma inobservada de observación, con el fin de generar una observación veraz y fuera de toda duda» (83). Por ello, en este análisis, desde una perspectiva de carácter empírico e incompleto, se esboza la necesidad de interrogar las convenciones que delimitan lo «femenino» desde una mirada masculina y hegemónica, que a través del discurso político y feminista se va develando.

Desde este entramado, parece pertinente comenzar por el desmontaje de los paradigmas de la modernidad, donde lo racional se convirtió en el eje regulador de toda práctica cultural. Desde fines del XVIII, el positivismo, la lógica cartesiana y los avances de la tecnociencia, desplazaban a toda forma de conocimiento considerado irracional y no empírico; en ese marco, la certeza se consagró como principio fundante del desarrollo económico, el progreso y la creación.

La mirada del proyecto moderno, hoy acentuada en las lógicas de mercado, se ha convertido en ese ojo dominante y patriarcal que se

siente capaz de clasificar, organizar, regular y posicionar los saberes; otorgando a las ciencias humanas y al arte el lugar de meros productos figurativos. En ese escenario es que, también, las experiencias corporales están marcadas por una geopolítica del conocimiento, que borra las relaciones entre la ubicación epistémica del sujeto y sus articulaciones con procesos de explotación. Donna Haraway explica que «...al desvincular la ubicación epistémica étnica/racial/género/sexual del sujeto hablante, la filosofía y las ciencias occidentales pueden producir un mito sobre un conocimiento universal fidedigno que cubre, es decir, disfraza a quien habla así como su ubicación epistémica geopolítica y corpo-política en las estructuras del poder/ conocimiento...» (Grosfoguel 20 y 21).

En conformidad, Michel Foucault en «La arqueología del saber» advierte estas dinámicas agregando un elemento revelador. Esa mirada responde a prácticas discursivas constitutivas de la realidad, basadas en el poder y el lenguaje. El análisis del discurso, que en la teoría foucaultiana puede comprenderse como una lectura crítica a prácticas constitutivas que recrean y configuran nociones de normalidad y status, se ha convertido en una de las herramientas metodológicas más influyentes del último tiempo. Son en esas prácticas discursivas donde el poder se produce en términos de relaciones, atravesando hasta las esferas más micro de las sociedades y culturas. Refiriéndose concretamente a la historia de las ciencias, del conocimiento y la formación de conceptos, Foucault planteó en la obra reseñada un método que redefine la labor de historizar. Proclama que «por debajo de las grandes continuidades del pensamiento... por debajo de la persistencia de un género, de una forma, de una disciplina,

de una actividad teórica, se trata ahora de detectar la incidencia de las interrupciones» (5).

La metodología arqueológica de análisis discursivo propone rescatar aquellos acontecimientos que el discurso histórico oficial borra, atendiendo a la potencialidad de las historias que se apartan de los correlatos, de la ficción de continuidad que propician las ideas de tradición e influencias. Esta necesidad de historizar arqueológicamente<sup>4</sup> entra en sintonía con los planteamientos que hiciera Jacques Derrida en «La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas» en el que alude a la necesidad de descentrar las estructuras que supuestamente garantizan un significado definitivo de conceptos y prácticas. Para el autor, la idea de centro imposibilita la transformación, por lo que propone la ruptura. Señala que «la ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación» (385), vale decir, más que pensar en realidades dadas y significadas, hay que desmontarlas —deconstruirlas— para develar su carácter intencional e ideológico<sup>5</sup>.

No está demás señalar que, tanto en Derrida como en Foucault, el lenguaje constituye un factor fundamental en la constitución e interpretación de historias lineales y lógicas binarias que rigen los esquemas socio-culturales o prácticas estéticas. Releyendo a Lévi-Strauss,<sup>6</sup> Derrida reflexiona sobre dos posibles entradas acerca de lo que significa interpretar la realidad. La primera es una que «...sueña

---

<sup>4</sup> De ahí la idea de transformar el documento histórico en monumento, vale decir el texto histórico adquiere valor al ponerlo en relación con otros.

<sup>5</sup> Recordemos que, en la teoría de la deconstrucción o desconstrucción, toda construcción es de carácter intencional y esconde a su paso aspectos no nombrados, tipo de pensamiento que Derrida observa en las ciencias humanas.

<sup>6</sup> Derrida toma el concepto de *bricoleur*, para referirse a estrategias epistemológicas de carácter explicativo donde el mito puede definir la realidad a través de estructuras preexistentes.

con descifrar una verdad o un origen que se sustraigan al juego y al orden del signo», y la segunda, «...que no está ya vuelta hacia el origen, y afirma el juego e intenta pasar más allá del hombre y del humanismo» (400-401). Si bien el autor problematiza ambas y advierte el carácter inconciliable de su relación, sugiere no escoger ninguna, sino más bien, en vez de situarse en una posición interpretativa habría que «...intentar pensar en primer lugar en el suelo común, y la diferencia de esta diferencia irreductible» (401).

Por su parte, Foucault se pregunta cómo algunos sujetos de habla adquieren cierto estatus y una posición enunciativa privilegiada que los reviste de autoridad y credibilidad. Su pregunta no deja de provocarnos cierta sospecha, ya que las mujeres hemos sido marcadas por la desigualdad y el derecho negado a la educación. Haciendo un poco de genealogía, recordemos que en Atenas en el siglo V (a.e.c.) quienes ejercían la democracia eran sólo los ciudadanos, es decir, varones adultos e hijos legítimos de ascendencia ateniense que hubiesen terminado su formación militar (efebos). Eran excluidos/as del ejercicio ciudadano los y las esclavos/as, los y las extranjeros/as (metecos/as), los y las niños/as y las mujeres. En ese contexto, la educación o *paideia*<sup>7</sup> estaba orientada a conseguir la virtud (areté), es decir, los valores que convertían al *hombre* en un buen ciudadano y que lo diferenciaban del bárbaro. Lo propio de la *paideia* era la formación de las virtudes ciudadanas exentas de las preocupaciones por los trabajos manuales, salvo la guerra. Esto es relevante pues ésta es la herencia que Europa capta durante la primera modernidad y desde donde sienta las bases de su dominio sustentados en la racialización y

---

<sup>7</sup> Incluía todas las disciplinas que hoy conocemos como Humanidades (*humanitas*) más otras como las matemáticas y la geometría.

el patriarcado. Por otro lado, desde una perspectiva religiosa de corte occidental, según Perrot queda establecido que «el saber es sagrado y exclusividad de Dios y del hombre, su delegado en la Tierra. Por eso Eva cometió el peor de los pecados. Ella, la mujer, quiso saber; sucumbió a la tentación del diablo y fue castigada» (77).

Si bien la instrucción de la mujer burguesa recién comenzó en la ilustración, ésta fue limitada a un determinado saber social vinculado a valores relacionados con la maternidad y el rol de cónyuge. La necesidad y urgencia de un feminismo crítico y activo nace de esas primeras sospechas acerca del status de la mujer en el campo de saberes prestigiados y la forma en que hemos sido reducidas a un ideal femenino que acaba por instalarse culturalmente como lo aceptado y «deseado» sin posibilidad de voz ni opinión. Esta sería una las prerrogativas más importantes y que impulsó lo que se denomina el feminismo de primera ola o feminismo ilustrado<sup>8</sup>. En este contexto, es reveladora la pintura de André Brouillet que remite a una lección en la clínica de Salpêtrière, al servicio del profesor Charcot. La mujer, la histérica convertida en un objeto de estudio, un cuerpo asediado por la mirada de quienes sí pueden acceder al aula de aprendizaje<sup>9</sup>.

Las mujeres y sus derechos, como el entrar a la Universidad, en actualidad podría ser indiscutible, pero que nos invita a realizar una lectura crítica en tanto aún se les niega la posibilidad de educación a muchas mujeres por discriminación racial, ideológica, estatus social

---

<sup>8</sup> El feminismo ilustrado, en efecto, debate acerca de la igualdad de la inteligencia y la reivindicación de la educación; siendo sus más importantes figuras Olympe de Gouges y Mary Wollstonecraft.

<sup>9</sup> Para una mayor referencia, visitar:

<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Pierre-Andre-Brouillet/418434/Una-lecci%C3%B3n-cl%C3%ADnica-con-el-Doctor-Charcot-en-la-Salpetriere,-1887.html>

y/o imposibilidad de pagar una Universidad. La educación se torna un privilegio burgués que nos enrostra una revolución textual inconclusa. Pareciera que todo está regido por el saber, tanto la emancipación, la promoción, el trabajo, como la creación y el placer.

Esta reivindicación se acompaña de un inmenso esfuerzo de apropiación a través de la lectura, la escritura y el acceso a la enseñanza. (Perrot 139). Audre Lorde, feminista afro-norteamericana nacida durante los años treinta, fue una de las primeras activistas<sup>10</sup> que logra situar el tema de la raza dentro de un movimiento que estaba siendo interpelado por la disidencia racial y de clase. Su valor radica en que, precisamente, a través de su poesía logra no sólo construir un andamiaje teórico sino que, también, elaborar su propia genealogía o archivo. Posibilidad arrebatada por el patriarcado que oblitera las narrativas de mujeres como sujetos históricos, sobre todo a las de color.

Si las mujeres blancas olvidan los privilegios inherentes a su raza definen a la mujer basándose exclusivamente en su propia experiencia, las mujeres de color se convierten en las «otras», en extrañas cuya experiencia y tradición son demasiado «ajenas» para poder comprenderlas. (Lorde 126).

En el caso latinoamericano, la antropóloga Sonia Montecino es clara al enfatizar que estas diferencias no emergieron en las universidades, sino fuera de ellas. En efecto, fue en lugares alternativos (como las ONGs) que se combinaron la producción de ideas, la recolección de datos, con el trabajo activo de recomposición de los

---

<sup>10</sup> Gloria Anzaldúa, Bell Hooks, Kerry Ann Kane, Cherre Moraga, Audre Lorde, Maxine Hong Kingston, y muchas otras feministas de color, trataron de negociar un espacio dentro del pensamiento feminista a la consideración de los temas relacionados con la raza.

tejidos sociales —en el caso de los países con regímenes dictatoriales— o de implementación de diversos proyectos de desarrollo. «De allí que el tipo de reflexión se anclara más en el develamiento de ciertas realidades vividas por las mujeres, que en la elaboración de teorías o hipótesis respecto a esa realidad», aclara Montecino en «La palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes» (77). Hay un intento por dialogar con un pasado, donde Chile y Latinoamérica experimentan un feminismo tardío, que provoca aferrarnos a la genealogía feminista de antaño y que nos recuerda que el poder ha limitado sistemáticamente a la mujer a través de la historia siendo considerada como el otro. Una de las precursoras de este paradigma feminista, desde la Academia, es Simone de Beauvoir quien en «El segundo sexo», funda el feminismo de la igualdad con una brillante hermenéutica donde analiza y cuestiona ¿Qué es ser mujer? e incluso va más allá ¿Hay siquiera mujeres? Precursora en instalar algunas lecturas en torno a la importancia de las corporalidades, erradica los prejuicios del darwinismo social del siglo XIX y XX que condenaba a la mujer a su anatomía, proponiendo desnaturalizar la desigualdad.

Para Beauvoir, por ejemplo, los vómitos y las molestias típicas de la gestación serían la expresión de ese conflicto que se desarrolla en el cuerpo femenino. A través de esa sintomatología el yo de la mujer busca la expulsión de ese otro ajeno, es decir, el cuerpo femenino se niega a la especie que la ocupa y domina (Imaz 78). Fue duramente criticada en su tiempo al interpretar estas lecturas como un rechazo rotundo a la maternidad. Sin embargo, lo que hace, es realizar un profundo cuestionamiento de la maternidad forzosa proponiendo que el cuerpo de la mujer ha sido culturalmente construido con un fin biológico, es decir, un cuerpo con limitaciones. La maternidad aparece

acá como una cárcel y un discurso que irrumpe en el destino de la mujer atada a su rol pasivo de reduccionismo biológico. Beauvoir niega el instinto maternal tensando así la arquetípica construcción de la figura de la mujer como portadora de vida, evidenciando lo necesario que es pensar a la mujer y a la madre como sujetos independientes.

Elisabeth Badinter se suma a la mirada de una maternidad crítica asumiéndola como una nueva esclavitud, resultado de una crisis económica e ideológica. Ella explica que:

No tendría sentido procrear si la madre no concluyera su obra garantizando hasta el fin la supervivencia del feto y la transformación del embrión en individuo acabado. Esta creencia resulta corroborada por el empleo ambiguo del concepto de maternidad que remite tanto a un estado fisiológico momentáneo, el embarazo, como a una acción a largo plazo: la crianza y la educación. En última instancia la función maternal estaría cumplida sólo en el momento en que la madre logra por fin que su hijo sea adulto. «¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal» (1).

Si bien ha sido criticada por tener una visión individualista<sup>11</sup>, hay algunas ideas interesantes como la propuesta de pensar la maternidad como una ideología arraigada a la naturaleza y sobrevalorada por una sociedad que anula, esclaviza y culpabiliza a la mujer. La maternidad, como construcción histórica, se ha presentado

---

<sup>11</sup> En variadas entrevistas, Badinter no transa con posturas contemporáneas como la ecomaternidad, por ejemplo, dotando a esta feminista de un carácter un tanto sesgado que justifica la esclavitud a la cual la madre es sometida.

—como un estereotipo mitificado a través del cuerpo— la lactancia y la crianza en su faz de obligatoriedad. En ese contexto, se pueden evidenciar algunas dinámicas naturalizadas como la libre demanda de lactancia donde se sanciona el desapego y la no adscripción a perpetuar dicho modelo patriarcal. Badinter, al igual que Judith Butler, cuestiona el instinto maternal clasificándolo como un constructo social, aduciendo que a lo largo de la historia el infanticidio y los abortos, por ejemplo, eran muy comunes y carecían de una sanción ejemplar. Es a partir del discurso científico del siglo XVIII que el amor maternal se instaure como obligatorio.

La influencia de Beauvoir en el neofeminismo de los años setenta ha devenido en múltiples interpretaciones a través de la historia y es precisamente que, bajo sus cuestionamientos, como prácticas de resistencias, que el discurso feminista arremete como herramienta política ante la construcción cultural hegemónica del sexo. Desde esta perspectiva, lo anterior cobra sentido cuando Luce Irigaray en «Espéculo de la otra mujer» (2007) realiza un «giro lingüístico» posicionado en el lenguaje y el discurso una crítica a los postulados de Freud y Lacan. Irigaray señala, desde el feminismo de la diferencia<sup>12</sup>, lo nocivo que resulta la concepción dicotómica del clásico pensamiento binario macho/mujer, activo/pasivo, en alusión a la fecundación espermatozoide-activo y el óvulo-pasivo:

¿No estaríamos a este respecto ante una diferencia tan marcada por necesidades de la argumentación?

---

<sup>12</sup> El feminismo de la diferencia propone concebir una política en primera persona que no tienen como objetivo la obtención de cuotas de poder; no dialoga con el sistema de representación democrática, no busca reivindicación de derechos, sino más bien estar «por encima de la ley», «el vacío de la norma» que permita a las mujeres decidir por ellas mismas qué es lo que desean (Colorado; Arango; Fernández, 1998, p. 80).

Toda vez que lo heterogéneo se ve reducido en la práctica sexual, ¿no asistiríamos a una proliferación de diferencias, a una compulsión de diferenciación, para que el placer subsista, o por angustia ante la indiferencia, al menos en el arte o la ciencia de la dialéctica? (Irigaray 14).

Irigaray es una de las voces que irrumpen en el modelo de conocimiento incorporando argumentos claves para entender el enfoque post estructuralista y feminista; desestabilizando la tradición de la sociedad hegemónica como un pensamiento dominante y binario que domina no sólo a la madre sino que, también, a la hija<sup>13</sup>:

Por otra parte, las características femeninas cultural, social y económicamente valorizadas están correlacionadas con la maternidad y con los cuidados maternos: lactancia de la criatura, restauración del hombre. De esta suerte, la niña pequeña no tiene, a los ojos de una determinada ideología dominante, ningún valor. (Irigaray 17).

La autora aborda la maternidad desde la problemática del poder, puesto que la niña, (al igual que la madre) no posee ningún valor, pues desde el origen del mundo le ha sido denegado. Haciendo una relectura de la Biblia (Antiguo Testamento) se puede observar cómo la mujer está muda en el Génesis, no tiene palabra, ni nombre, ni linaje. Nace ya muerta (de varón y no de mujer). Indefensa y condenada por una supuesta infracción, lo que la pone bajo la férula del varón. Eva no tiene madre ni es madre en el sentido pleno de la palabra (Sau, 2013,

---

<sup>13</sup> Es una de las feministas precursoras en proponer nuevas formas de relación madre-hija para así recuperar su genealogía, su pasado y sanarlo.

pág. 60). Irigaray propone recuperar la relación con la madre, rescatarla de la ley del padre, revirtiendo el exilio simbólico del cual hemos sido históricamente observadoras, y proponiendo en su retorno la instalación del cuerpo como lugar de conocimiento.

Por su parte, es sugerente el aporte que Monique Wittig en «El pensamiento heterosexual y otros ensayos» realiza al disentir, igualmente, de las convencionales teorías de Freud y Lacan y su visión de la mujer sometida y falocéntrica.

En la experiencia analítica hay un oprimido, que es el psicoanalizado, cuya necesidad de comunicar se explota (igual que las brujas no podían antaño más que repetir bajo tortura el lenguaje que los inquisidores querían oír); al psicoanalizado no le queda más elección (si no quiere romper el contrato implícito que le permite comunicarse y del que tiene necesidad) que intentar decir lo que se quiere que diga. Parece que esto puede durar toda la vida. (48)

El psicoanálisis también estigmatizó la homosexualidad por su proximidad a los estándares convencionales de lo femenino. Wittig propone una visión que traspasa la normativa heterosexual criticando al psicoanálisis, observando cómo mujeres y hombres son explotados/as y reducidos a meras figuras de discurso. Discursos heterosexuales que trascienden a la opresión para cuestionar a aquellos sujetos marginados de la sociedad como las lesbianas y hombres homosexuales que fueron patologizados/as y catalogados/as como «enfermos/as». (48)

Hasta el momento hemos realizado una revisión del trabajo de algunas intelectuales feministas que, en su mayoría, desde el

psicoanálisis, contribuyeron a un cuestionamiento crítico y reflexivo acerca de las implicancias del ser mujer y madre desde las categorías de género y no sólo desde el patriarcado. Precisamente la filósofa Monique Wittig es quien da un gran paso al analizar la sexualidad desmontando las categorías de lenguaje y pensamiento «hombre»/«mujer» superando la subversión al binarismo sexual heterosexual e instalando el lesbianismo como un lugar ontológico para re-pensar esta nueva categoría como opción política y como acto de resistencia:

Rechazar convertirse en heterosexual (o mantenerse como tal) ha significado siempre, conscientemente o no, negarse a convertirse en una mujer, o en un hombre. Para una lesbiana esto va más lejos que el mero rechazo del papel de «mujer». Es el rechazo del poder económico, ideológico y político de un hombre.  
(36)

La autora nutre al movimiento feminista con procesos críticos y disidentes que cuestionan la universalidad de la categoría «mujer», dejando como legado importantes aportaciones desde la disidencia sexual. Sin duda, significa un gran aporte, sobre todo en el contexto de un feminismo que se había instalado desde una visión de la mujer blanca, heterosexual y de clase media. Esto sería de gran impacto en el movimiento que signaría la llamada tercera ola del feminismo o feminismos de la diferencia que luchan contra los esencialismos de los movimientos que le preceden. En ese sentido, los aportes del feminismo indígena, comunitario, decolonial, serán fundamentales, sobre todo y entre otros derroteros, en la forma en que sitúan el cuerpo

como ese lugar en que las relaciones de poder quedan inscritas, esto es, a cómo se incorporan y se encarnan en cuerpos concretos.

En esta misma línea, la poeta Adrienne Rich, quien a lo largo de su carrera ha insistido en sustituir la categoría de «mujer» por la de «lesbiana», definiendo el género como un espacio normativo, pero que también se convierte en un espacio de intervención. En su libro «Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución», distingue entre maternidad como institución (atribuido al control del patriarcado) y maternidad como experiencia (reproducción e hijos/as). Remite al cuerpo maternal en tanto se ha convertido en un espacio de reivindicación y denuncia, un lugar de reconocimiento y emancipación. Me parece relevante la invitación a no caer en la victimización y a recuperar nuestro cuerpo, silenciado por el patriarcado, como fuente para generar profundos cambios en la sociedad. Analiza las versiones raciales de la maternidad y aborda una constante preocupación por la enseñanza aplicada a los y las niños/as estadounidenses en las políticas de educación, donde muchas veces se niega instaurar un modelo empático con la diversidad cultural y sexual: ¿Cómo se respetará la diversidad cultural y sexual, en un país donde prevalece la norma de la familia nuclear, estable, rubia y de ojos azules? (13)

La lesbomaternidad en los años setentas, y en la actualidad, debe enfrentar una serie de prejuicios homofóbicos. Por ello, Rich distingue las separaciones que se instauran en las categorías de niño y niña en función de la heterosexualidad dedicada a prohibir, invitando a establecer una relación de maternidad más íntima con el deseo subjetivo, dejando en claro que dicha carga no es solamente sexual:

...desde el nacimiento, en la mayoría de los hogares y de los grupos sociales, enseñamos a los niños que

sólo algunas de sus posibilidades son vivibles; les enseñamos a oír sólo ciertas voces dentro de ellos, a sentir sólo lo que nosotros creemos que deben sentir, a reconocer sólo a ciertos otros como humanos. Enseñamos al niño a odiar y despreciar esos lugares de sí mismo en los que se identifica con las mujeres; enseñamos a la niña que hay un solo tipo de femineidad y que las partes incongruentes de sí misma deben ser destruidas. La repetición o reproducción de esta restringida versión de humanidad, que una generación transmite a la siguiente, es un ciclo cuya ruptura constituye nuestra única esperanza. (12)

Wittig y Reich convergen en sus contribuciones al feminismo desde una mirada militante, radical y comprometida. Ellas hablan desde otros lugares, desde los bordes, sumándose a otras voces feministas como las negras que cuestionan los cánones éticos, estéticos y epistemológicos del feminismo blanco, heterosexual, académico y burgués. Luego de estas importantes aportaciones nacerán los discursos de las teorías *Queer*, donde la filósofa Judith Butler, analizando la obra de Beauvoir y Wittig, e influida por Foucault, realiza su teoría performativa del sexo y la sexualidad donde el cuerpo ya no es pura ciencia sino que es, predominantemente, una cuestión política. El cuerpo se convierte en un campo de batalla como bien señala la artista Bárbara Kruger en su emblemática obra «Your body is a battleground».

En función a las nociones de algunos discursos feministas que hemos abordado desde Occidente, que han cuestionado a la mujer y a

la madre en la constante oscilación entre «el deber» y el «ser», y la envolvente cotidianidad materna, nos dificulta vislumbrar con distancia los gestos necesarios que se enmarcan en el contexto latinoamericano. Sin embargo, la tríada de devenires mujer/madre/hija plantean cuestionamientos, sobre todo acerca de cómo se construyen (o destruyen) dichos anclajes. Las mujeres contemporáneas somos herederas de esa situación confusa y también de la persistencia del valor maternal que ha sido forzado por el discurso oficial hegemónico. Sin dejar de sentir similitudes y diferencias, luchamos por no caer en incómodas dicotomías.

En España, las feministas han sido directamente influenciadas por las corrientes feministas europeas donde destacan las contribuciones de Elixabete Imaz, en «Convertirse en Madre: Etnografía del tiempo de gestación». Ella considera necesaria la intervención de la crítica feminista en la disciplina, sobre todo para que la maternidad adquiriera el carácter de campo de investigación. Interesante contribución en un momento en el que las mujeres, las familias y las relaciones de pareja, familiares y de género, se encuentran en claro cuestionamiento. La maternidad hoy se entiende como un campo de lucha para las políticas de representación, ideologías, redefiniciones y prácticas (16)

Imaz critica la falta de reflexión en torno a la maternidad, la posición sometida de las mujeres en la sociedad y de cómo aún se perpetúa el ideal de familia nuclear. Cuestiona el tema de la reproducción y nos invita a aceptar que el cambio pasa por las formas de crianza infantil y a desdibujar las fronteras de lo doméstico y moralizante. La reflexividad e introspección que exige la perspectiva biográfica rompe con los clichés de la maternidad como experiencia no

comunicable, íntima, individual y, en último término, precedera. Procura, en consecuencia, contribuir a sacar la maternidad del silencio y de la privacidad para convertirla en tema de debate y reflexión social. En definitiva, incorporarla a la memoria y conocimiento colectivo. (20)

En ese campo, la autora nos provee de un abanico de posibilidades, ya que nutre su investigación con entrevistas a mujeres españolas, incluyendo a madres lesbianas. Reflexiona cómo enfrentan el cuidado de las/os niñas/os invitándonos a derribar las convenciones de género. Nuevamente analiza el tema de la culpa, tan arraigado en nuestra sociedad, que impide la separación con los hijos producto de la jornada laboral generando un sentimiento negativo.

Otro punto de interés en su argumentación es que interpreta el símbolo del niño como imposición en el hogar, el «rey de la casa», provocando que la madre perpetúe un machismo estructural en la construcción de la personalidad del niño. Desde esta perspectiva Victoria Sau en «El vacío de la maternidad», aludiendo a la metáfora etimológica de la palabra fagocitar. El patriarcado responde a este símil en un momento del devenir humano donde el hombre aumenta de tamaño y se comporta como la célula emigrante que engloba, engulle y hasta digiere el cuerpo extraño de la madre. Ésta, fagocitada, queda reducida a madre mientras la célula devoradora asciende a la categoría del padre (pág. 23). Para Sau, la madre no existe, pues no hay separación entre lo biológico y lo social. La madre ha sido destinada sólo a lo biofisiológico en tanto se han apropiado de los cuerpos de las mujeres excluyéndolas del contrato social. Se trata de las representaciones que impone un modelo que releva a la madre, por ejemplo, como persona asexual.

El gran paradigma que nos devela Sau es que, a su vez, la triada madre/abuela/bisabuela no tuvieron madre, son todas huérfanas pues han reproducido a lo largo de la historia el mismo destino: ser hijas. Entonces, lo que plantea la autora tiene que ver con la necesidad de la reconciliación con la madre para sanar a las siguientes generaciones y transformar el histórico y hegemónico vacío de la maternidad en nuestra cultura:

Sólo se puede amar verdaderamente a la madre si antes se la ha odiado. Porque la odiada es la impostora, mientras que la amada es la huérfana que hay en ella, la otra «hija mayor», tan hija como la hija misma. Ella hizo de madre como pudo. A veces se quitó la vida; a veces la asesinaron; en ocasiones se fugó y no se volvió a saber de ella; la violaban de vez en cuando; otra, terminó en un psiquiátrico. Muchas, a pesar de todo, cumplieron como pudieron hasta el fin de sus días. Como los detenidos de un campo de concentración, estaban pasmadas por no saber qué hacían allí, quiénes las habían puesto y por qué. Rodeadas de ollas, de niños, de horarios, de prohibiciones, de obligaciones, de parientes políticos, del qué dirán; economistas de la pobreza familiar, primeras en dar, últimas en pedir. Saliendo adelante a pesar de haber sido maltratadas, abandonadas, burladas, engañadas. (113)

De esta misma corriente maternalista, Casilda Rodríguez y Ana Cachafeiro, en «La represión del deseo materno y la génesis del estado de sumisión inconsciente», plantean que llamar «instinto

materno a la pulsión sexual materna es seguir tratando de obviar y de silenciar la sexualidad la femenina y la sexualidad infantil. En definitiva, seguir desquiciando y corrompiendo la sexualidad humana» (pág.20). Realiza una lectura crítica de Freud, analizando el complejo de Edipo que se ha encargado de reforzar el falocentrismo. Siguiendo a Deleuze y Guattari, en «El Anti-Edipo», la carencia nunca es lo primero, la carencia la crea la sociedad en la abundancia de la producción de los deseos, «el deseo es inmanente a la vida, la necesidad lo que se le añade después, la carencia que se origina al reprimir los deseos». (Rodríguez 83)

Durante la infancia, los padres y la sociedad, despliegan la socialización del niño/a prohibiendo el cuerpo materno (nacimiento) que representa la sexualidad primaria. Es así como propone reforzar el deseo materno para producir un cambio en nuestro universo semántico y simbólico. Sin duda, para las autoras resulta crucial cambiar el paradigma de pareja, expresado en «el triángulo edípico». También se muestran muy críticas del sistema médico en cuanto a la violencia obstétrica (e incluso ginecológica) tan naturalizada por siglos en el mundo, dando ejemplos que se respaldan en investigaciones científicas sobre los efectos de la represión en el cuerpo de las madres.

La medicina se ha encargado sistemáticamente de reducir a la madre, junto a su hijo/a, a meros objetos de experimentación, medicalización química y sometimiento a métodos artificiales para acelerar el parto; por ejemplo, rompiendo la bolsa por retrasos en el parto, programación de cesáreas (a veces innecesarias) y utilización de fórceps. Asociado a ello, la adopción de tratos displicentes que demuestran el gesto patriarcal de perpetuar un sistema agresivo y poco empático. Se trata de una violencia, diremos, aceptada y que no cede

más que mediante alguna situación de gravedad. Además, esta violencia no es sólo ejercida hacia la madre, sino que también la sufre el hijo/la hija, al ser separado/a de su madre apenas nace. Rodrigañez y Cachafeiro nos advierten de las serias implicaciones en la salud emocional y física de ambos, ya que se impide que el hijo/la hija, luego de ser parido/a, regrese al contacto con el cuerpo materno. Al mismo tiempo, se vulnera el derecho de la madre y de su cría a ejercer libremente la lactancia.

Dentro de esta corriente que revierte la privación de los derechos de las madres, es la activista española María Llopis<sup>14</sup>, quien desde los feminismos pro-sex y postporno, acuñó el término de «maternidades subversivas»:

Una maternidad subversiva es aquella que cuestiona el embarazo, el parto y la crianza en nuestra sociedad. También el aborto, voluntario o espontáneo (pérdida involuntaria del embarazo). Tenemos por una parte el tabú de la maternidad como estadio sexual del cuerpo. Hay mujeres que se corren al dar a luz. He tenido la suerte de estar en talleres de parto orgásmico en Canadá y también existe un documental en E.E.U.U sobre el tema. He conocido a varias mujeres que disfrutaron de un parto orgásmico ellas mismas. También es posible tener orgasmos con la lactancia materna. Y el embarazo es,

---

<sup>14</sup> En su libro «Maternidades Subversivas» (Txalaparta, 2015), reúne 18 entrevistas que transitan en un amplio abanico de experiencias que reúnen y deconstruyen el modelo de maternidad, donde podemos encontrar; lactivistas, partos orgásmicos, ecosexualidad y crianza queer, entre otras. Información disponible en: <https://www.mariallopis.com/portfolio/maternidades-subversivas/>

para una gran mayoría de mujeres, una época de sus vidas fuertemente sexual. (Martínez online)

Llopis alude a la constante desexualización que se ha impuesto socialmente hacia la maternidad y promueve, a través de su argumentación, lo positivo que es vivir la sexualidad en plenitud para crear un real empoderamiento. Según la autora, sin duda, es necesario generar un cambio que surja de las mujeres debidamente informadas y no caer en las trampas que impone la medicina occidental. Prevalece acá la importancia de aprender a poner límites, a reapropiarnos de nuestros partos, de nuestro cuerpo, de nuestro placer y, sobre todo de nuestra sexualidad; esto para realizar un embarazo consciente. Parafraseando a Llopis, esa desconexión con nuestros úteros es la base del sistema patriarcal. (Martínez online)

Paralelamente, Luisa Muraro propone rescatar la relación madre-hija, por ser un nexo donde se juega la libertad y la identidad femenina. Destaca que si bien la filosofía fue un punto de salida, encontró cauces importantes en la política de las mujeres.

«De esta he aprendido, precisamente, que para su existencia libre una mujer necesita, simbólicamente, la potencia materna, igual que la ha necesitado materialmente para venir al mundo. Y que pueda tenerla toda de su parte a cambio de amor y reconocimiento». (9).

Esto es posible a través de la metafísica, donde se logra una verdadera y propia experiencia del ser; ya que ignora la experiencia original con la madre y nuestra incapacidad de apoyarnos en la infancia. Muraro retoma la idea de que la cultura nos separa y se separa de la naturaleza. Es interesante la forma en que explica la compleja teoría de Julia Kristeva, situando el concepto de «*Khora*» como

equivalente a receptáculo, en el que se desarrollan los procesos iniciales de la vida de los signos, lo que ella llama «significación».

«Es preciso saber que para Kristeva la vida de los signos conoce dos modalidades heterogéneas entre sí, la semiótica y la simbólica. La simbólica se adquiere con la identificación de un sujeto y de sus objetos. La semiótica, que es lógica y cronológicamente anterior, corresponde, desde el punto de vista genético a la vida pulsional de la primerísima infancia descrita por Melanie Klein y está constituida por funciones elementales que vinculan y orientan el cuerpo en la relación con la madre». (44)

Muraro analiza las modalidades simbólicas en el discurso de Kristeva en tanto identificación del sujeto y de sus objetos, y la semiótica entendida como lógica y genética-pulsional; es decir, la experiencia originaria de la relación con la madre de carácter metafísico que nos separa del ser y el lenguaje. Aclara que «aprendemos a hablar de la madre y esta afirmación define quien es la madre/que es el lenguaje». (47) Con estos aprendizajes se transmite el orden simbólico de la madre y la lengua tiene una función simbólica que nos permite interpretar lo que es real. Las reglas de la lengua materna nacen de la necesidad de mediación, son las que impone la madre para que podamos volver a comunicarnos con ella compartiendo su experiencia con el mundo.

La autora sería entonces otra de las feministas contemporáneas que instaure esta reconciliación. Una especie de reconstrucción de un nexo con la madre que comparte el ocultamiento de lo semiótico por

parte de lo simbólico<sup>15</sup>. La autora devela la complicidad que ha tenido la filosofía con el patriarcado, acusando a los filósofos clásicos de haber silenciado la potencia materna, ignorando el privilegio histórico de los hijos varones que encubren, con fundamentos ideales, el origen de su saber. Aman a una madre muda, cuya obra presentan como una imagen y una aproximación de la propia, invirtiendo el orden de las cosas.

La antropóloga mexicana Marcela Lagarde, en su tesis doctoral «Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas», explica la noción de cautiverio como un fenómeno cultural, social e institucional del mundo patriarcal. En ese contexto, aclara que los hombres no son la causa directa de los cautiverios de las mujeres, ni quienes en exclusiva las mantienen cautivas. Aunque contribuyan a hacerlo, se enseñoreen en los cautiverios y se beneficien de ellos, estos se originan en los modos de vida y en las culturas genéricas, (158) establece que, en estas fronteras del sentido, las feministas no se reconocen entre ellas debido al acostumbamiento del patriarcado. Sin duda, en ese orden, la relación opresiva madre-hija tampoco escapa a este constructo. Para ello convoca a la sororidad, con el fin de experimentar otras posibilidades independientes a la madre entre mujeres como la hermana o la compañera, generando una relación sin jerarquías. Esta aceptación de la otra permite establecer una metodología que no infantiliza a las mujeres<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup>He nacido en una cultura en la cual el amor de la madre no se enseña a las mujeres. Asegura que la necesidad es quien la orientó a hacer este trabajo y no es que el odio se transforme en amor, simplemente es la falta de saber amar que a lo largo de los años se transforma en una herida incurable. Su madre, a quien le llama la «autora de su vida», tuvo que odiarla. Muraro lo reseña como «un terrible desorden simbólico».

<sup>16</sup>Esta propuesta tiene que ver con los conceptos anteriormente planteados por Irigaray.

El tema del deseo también es analizado bajo el engaño, la constante ignorancia y «la cosificación de nuestra subjetividad escindida». (17) Estas creencias permiten que las mujeres desplieguen incontables energías vitales en actividades inacabables, desvalorizadas económica y políticamente. Lo hacen motivadas por la carencia subjetiva y tangible (carencia del otro, de sus atributos, y de sus bienes materiales y fantásticos), con la creencia en que sus relaciones con el mundo se rigen por una ley de intercambio. Si trabajo, si me someto, si hago cosas por el otro, si le doy mis bienes, si me doy, será mío, y yo seré. (154) Lo que les da sentido a las mujeres es la sensación de dependencia que nos lleva a «simbiotizarnos», cumpliendo de este modo con nuestra identidad genérica que va de la mano con la discriminación, la dependencia, la subordinación, reduciendo y poniendo límites a las posibilidades de vida.

Cabe señalar que Lagarde ha sido una de las feministas más comprometidas en Latinoamérica y quien acuñó el término de feminicidio para evitar confundirlo con la feminización del concepto homicidio, logrando con ello la creación de la Comisión Especial de Feminicidio en el congreso mexicano para investigar el asesinato de mujeres en Ciudad Juárez. Al respecto no podemos dejar de señalar la importancia que dicho concepto adquiere, por ejemplo, en los trabajos de Rita Laura Segato<sup>17</sup>.

Bajando hacia el cono sur, en Chile, la antropóloga Sonia Montecino plantea que la mujer entendida desde una intersección de raza/clase/género sigue siendo la *otra*, determinada por la referencia

---

<sup>17</sup> Ver «Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje» en Crítica y emancipación Revista latinoamericana de Ciencias Sociales, Año II, No. 3, 2010, CLACSO: 14-44. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D5364.dir/CyE3.pdf>

de los demás. Ejemplifica que «de esta manera, la otra mujer (la que simboliza las diferencias entre blancos y no blancos) transformada en la otra madre da cuenta de los modos en que la presencia femenina mapuche gravitó y gravita en nuestra sociedad. (159) En la actualidad, el concepto de maternidad sigue siendo concluyente en la explicación de la identidad femenina». (124). Las reivindicaciones de la mujer, la inserción en la política o el sufragio, no han cuestionado la carencia de un cambio real y significativo como un sujeto productor de sí mismo. Montecino recurre a la clásica frase «lo personal es político», reflejado en la esquizofrenia maternal, en la cual la madre ha tenido que someterse a los cambios modernizadores:

Salta a la vista que la tendencia general es a la igualdad de hombres y mujeres en diversos ámbitos (en el ámbito político, frente a ciertos tipos de trabajo, en la sexualidad, al interior de la familia, etc.; que se sigue manteniendo la idea de una identidad mujer-madre, pero simultáneamente se la vincula con una identidad profesional (hay una ambivalencia en relación a la dueña de casa, pues se le asigna el valor de buena madre, pero a la vez poco interesante, dependiente, aburrida, cuando no trabaja afuera); se continúa valorando al hombre más como profesional que como padre. (112)

La inferioridad social de las mujeres es una lucha constante. Se nos ha pensado fuera de la historia, se nos ha exiliado de nuestros cuerpos de «bio-mujeres» como un destino inscrito en nuestra «naturaleza». Algo que lamentablemente hasta el día de hoy es latente en nuestras sociedades. En este punto es necesario reseñar que no se

es feminista para reificar la identidad de la «mujer» en una sociedad pospatriarcal, pues el feminismo es negativo o no es. En otras palabras, el feminismo no es un humanismo. (Castillo 20)

Muchas de las autoras que hemos citado devienen del feminismo post-sufragista de los setenta, donde se instauró lo político y lo sexual como modelo emancipatorio. En sus discursos nos encontramos con una red de categorías, pero que está en constante relectura y construcción de nuevos sujetos políticos-activos. Como advierte Foucault (2009), «el discurso manifiesto no sería a fin de cuentas más que la presencia represiva de lo que no dice». (38)

Las mujeres desestabilizan el modelo y el arquetipo de maternidad instaurado en la sociedad como un deber ser. Sensaciones tan válidas como la clásica «culpa» por el desapego, el derecho a no ser madre, el aborto, son temas que reflejan a la mujer en la actualidad. Para lograr una real liberación es necesario analizar, invocar a nuestra madre u otras maternidades o representaciones de ellas para generar una profunda reflexión que nos de las herramientas para poder sanar y lograr, en alguna medida, desestabilizar y no ceder a un modelo social impuesto que nos oprime. Sin duda, la opción por nuevos modelos familiares, la negación al matrimonio, la participación del padre como reforzamiento afectivo, la inserción en el mundo laboral, o prescindir de una pareja para la crianza, significa entender la diversificación de las formas familiares con autonomía y libertad.

## **El Cuerpo-Estado-Nación: casos de maternidades críticas en Chile - México.**

Los años setenta fueron escenario de diversas represiones y violencias de Estado en Latinoamérica. Es por ello que el propósito de este capítulo es adentrarse en el contexto social de la tríada «Cuerpo-Estado-Nación», analizando las diferencias y similitudes de las coordenadas geopolíticas entre Chile y México. A partir del estudio y análisis del «Proyecto Hogares», para luego analizar el primer grupo de arte feminista en México y Latinoamérica «Polvo de Gallina Negra», buscando construir un puente entre ambos eventos, analizando las prácticas artísticas de mujeres en los 70s en Chile; y en México relacionadas a la maternidad en diversos archivos.

Para ello, se realiza una revisión histórica desde la época de los 70s (en Chile la dictadura militar y en México la matanza de Tlatelolco) en un contexto de regímenes autoritarios que desencadenan lógicas discursivas de resistencia entre las artistas que son mencionadas en esta investigación. Una lectura compleja y dialógica que piensa la potencia del arte en momentos y contextos marcados por el autoritarismo en ambos países: deviniendo en los significativos aportes de las propuestas de artistas-madres-contrahegemónicas inscritas en la historia del arte latinoamericano. Así, un primer paso es reconstruir históricamente aquellas acciones políticas que ayudaron a codificar el discurso de la maternidad junto al feminismo como hegemonía política en el contexto de las artes visuales.

Si bien el Proyecto Hogares no es una práctica artística como tal, me centraré en el análisis del documental «El edificio de los chilenos», para intentar establecer una conexión entre lo que fue la

experiencia de las mujeres militantes del MIR y su relación con la militancia y la maternidad.

Se revisarán hechos que permiten elaborar un puente de conexión entre las experiencias de estas mujeres activistas y disidentes a la lógica política y patriarcal en dictadura, nos llevan a cuestionarnos hasta dónde puede llegar el dogma, la doctrina y la utopía frente a una maternidad militante tensionada por la densidad histórica de la época.

El movimiento estudiantil del 68 en la Ciudad de México fue un movimiento social que criticaba el gobierno represivo del presidente Gustavo Díaz Ordaz, y que fue reprimido en la masacre del 2 de octubre de 1968 conocido como la «Matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco».

En el ámbito artístico, este deseo de libertad en los años setenta irrumpió en México con la influencia del feminismo norteamericano, donde la artista Mónica Mayer participó activamente en el Feminist Studio Workshop del Woman's Building. A su regreso, estas experiencias artísticas y políticas se ilustran en diversas propuestas, de las cuales el presente trabajo analizará el primer grupo de arte feminista en Latinoamérica: «Polvo de gallina negra», formado a principios de los años ochenta en México por Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal (esta última abandona al poco tiempo la agrupación). Estas mujeres, tenían como objetivo analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación, cuestionando a su vez los estereotipos de la maternidad.

Así es como queda de manifiesto el carácter político de la maternidad de las mujeres militantes, activistas y feministas de esa época y de cómo el Proyecto Hogares narra desde la biografía de

madres e hijas/os una memoria colectiva, ante un concepto dicotómico: lo público-privado que fue la consigna del feminismo de la segunda ola; «lo personal es político». Todo aquello ocurría paralelamente a la agrupación de madres artistas «Polvo de gallina Negra», nos hace cuestionarnos desde las voces testimoniales de hijos e hijas y madres: ¿qué entendemos por maternidades políticas? o ¿cuál sería el rol de las mujeres en estos contextos?

## **Proyecto hogares: Disidencia en las madres militantes del MIR.**

Tras el Golpe de Estado en Chile surgieron pliegues poco conocidos de este período histórico. Entre ellos, lo ocurrido con la(s) maternidad(es) e infancias durante la dictadura. Hoy surge el asombro ante el «desconocimiento» de estas historias y la magnitud de los actos represivos que afectaron directamente a niños y niñas<sup>18</sup> que experimentaron directamente la violencia generada por la dictadura militar. Bajo este escenario surge el denominado Proyecto Hogares, el cual contaba con gran trascendencia para comprender la complejidad de los fenómenos y quiebres subjetivos vivenciados por estos niños y niñas y sus madres, mujeres militantes.

El MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) fue una organización de extrema izquierda de Chile, fundada en 1965. Su objetivo era aspirar a una sociedad sin clases, buscando la emancipación armada de las masas de la sociedad chilena. Durante el gobierno socialista de Salvador Allende, adquirió presencia al participar activamente en apoyo a las movilizaciones y organizaciones sociales. El año 1973 el gobierno de Salvador Allende fue derrocado en un golpe de Estado por parte de las Fuerzas Armadas de Chile. Es así como el MIR se plantea la posibilidad de derribar a la dictadura organizando acciones armadas clandestinas dentro y fuera de Chile, debido a que muchas/os activistas fueron exiliadas/os o escaparon

---

<sup>18</sup>Actualmente en Chile las instituciones que han procurado archivar testimonios de niñas/os y adolescentes de la época de dictadura son el Museo de la Memoria <http://www.museodelamemoria.cl> y la fundación P.I.D.E.E <http://www.pidee.cl>

ante la posibilidad de ser apresadas/os bajo la dictadura militar. Como señala Rebolledo:

El MIR, el partido socialista y el partido comunista impulsaron el retorno clandestino de algunos de sus militantes. Éstos, previamente habían recibido un entrenamiento militar en países amigos y debían usar una identidad falsa («chapa») respaldada por documentos y una historia construida a propósito («fachada»). (17)

Dentro de las filas que componían al MIR se encontraban mujeres activistas que, independiente de su condición de madres y cuidadoras, se vieron enfrentadas al hecho de seguir en la lucha, o no, después del golpe. Es así como se gestó el Proyecto Hogares en un edificio donado por el gobierno cubano cerca de La Habana, en el barrio Alamar. Allí las hijas/os/es de las/los/les militantes se quedaron para vivir bajo el cuidado de mujeres y hombres llamados «padres sociales» mientras sus padres y madres biológicas/os se enfocaban en la idea de recuperar Chile de la dictadura.

Una de estas mujeres que decidió retornar a Chile, fue la documentalista y guionista Carmen Castillo<sup>19</sup>. El dolor y el daño de este periodo histórico, en sus testimonios se distancia del ser militante, aunque lo político sigue inmerso en su vida, en su cotidiano privado y público. Castillo dejó a su hija Camila en el Proyecto Hogares:

---

<sup>19</sup> Profesora de historia e investigadora en el Centro de Investigaciones de Historia de América Latina de la Universidad Católica. Trabajó en el Palacio La Moneda durante el gobierno del presidente Salvador Allende (1970-1973). Luego del golpe militar, lucha en la clandestinidad al lado de su compañero Miguel Enríquez, líder del MIR, contra la dictadura de Augusto Pinochet.

Puesto que ya no ponía en riesgo mi vida, debía dedicarla al trabajo militante, testimoniar sin descanso, ya no conseguía ser madre. En 1977 dejé que Camila se fuera a la Habana, tenía seis años y abrazaba una vieja muñeca de trapo. No regresaste a mi lado, Camila hasta el día de tus 17 años. Creciste escribiéndome cada noche cartas para conjurar la distancia, yo respondía esquivando arrastrada por esa necesidad de navegar lejos de las obligaciones, para reencontrar aunque fuera por un momento, la ilusión de la vida de una mujer y militante<sup>20</sup>.

Este hecho se enlaza con los testimonios que encontramos en «Mujeres en Rojo y Negro. Reconstrucción de la memoria de tres mujeres miristas» de Tamara Vidaurrázaga, en el cual se revela la historia de tres miristas —Soledad, Arinda y Cristina— protagonistas que militaron en la clandestinidad hasta el fin de la dictadura, donde el alto nivel de compromiso derivó en un feminismo radical que implicó no criar a sus hijas/os/es para dedicarse a la causa política.

Dentro de los propios cuestionamientos de Carmen Castillo en el documental, trata de comprender a Margarita Marchi, madre de Macarena Aguiló, quien fue una de las mujeres miristas más convencida de que debía retornar a la lucha clandestina a pesar de haber sido detenida y torturada. Le pregunta:

«C.C: ¿Cómo es posible que hayamos tenido hijos?...  
tú tuviste a la Maca.

---

<sup>20</sup> González, L., Beausire, M., Sierralta, P. (Productores) & Carmen Castillo (Directora). (2007). Calle Santa Fe. [DVD]. Chile, Francia, Cuba y Holanda. Disponible en <https://www.cclm.cl/cineteca-online/calle-santa-fe/>

M.M: (Silencio) O sea cómo es posible que hayamos tenido hijos, sí creo que... en definitiva lo que nosotros hemos hecho es optar por la vida y tener hijos es eso ¿no? Es proyectarse, es vivir, o sea es tener un sentido de vida. Y mi experiencia en el caso de la Macarena es súper dolorosa, me ha costado bastante asumirlo hasta el día de hoy... es algo que no es... no ha sido una acción, cómo podría explicarte... que fue enfrentada y justificada en un momento, sino que fue una decisión que siempre ha tenido costos ¿ya?

C.C: ¿Cuál decisión?

M.M: El dejar, el no estar con la Macarena...Quería construir un mundo mejor para mis hijos, eso es lo que quería y me parece que hoy día es absolutamente legítimo, que finalmente dejamos a nuestros hijos para construir un mundo mejor y que nuestros hijos, por supuesto lo pasaban mal sin nosotros. Yo creo que todos los costos y toda la carga que le ha significado a mi hija Macarena, ella entiende eso».<sup>21</sup>

En confrontación a estas madres miristas, tenemos que el arquetipo legitimado de maternidad-esposa que históricamente se ha

---

<sup>21</sup> Documental *Calle Santa Fe* (2007) narra el enfrentamiento y la muerte de Miguel Enríquez, donde Carmen Castillo, se encontraba embarazada de 6 meses del hijo de ambos. Ella resulta gravemente herida por una granada. Es trasladada primero al hospital. Poco después es expulsada del país. Viaja a Londres donde se encontraban sus padres exiliados, y da a luz a su hijo Miguel Ángel, que muere unos meses más tarde. Al término de la dictadura optó por permanecer en Francia. Comenzó el semiretorno en 2002, cuando decidió rodar el documental.

sustentado y modelado a través de la economía doméstica<sup>22</sup>. La mujer-madre en el imaginario social se disgrega a nivel de representaciones; las madres militantes entran en un quiebre frente a profundas diferencias ideológicas que se enfrentaron con la aceptación de un modelo femenino subyugado y hegemónico donde el rol de las mujeres en un contexto complejo, refuerza el sistema de una época militar y patriarcal. Siguiendo con Vidaurrazaga, la soberanía sobre sus cuerpos eran rasgos escandalosos ante la mirada de los agentes reproductores de los más reaccionarios del sistema sexo-género hegemónico. Hecho que podemos corroborar ante el testimonio de la feminista Lelia Pérez:

«A mí me decían perra puta mirista, con la variante de perra maraca marxista. Y es interesante detenerse en esos tres apelativos. Porque el primero te quita tu condición de ser humano: perra. El segundo, te quita desde su perspectiva la dignidad de mujer: puta. Y el otro, marxista o mirista: eres su enemiga política»<sup>23</sup>

La misoginia del Estado intentaba reducirlas bajo inhumanas y demenciales agresiones. La escritora Diamela Eltit, al respecto señala: «El cuerpo, como foco político, se convirtió en un trágico territorio modélico de disciplinamiento. Modelo que se hizo primordial a través de la tortura, el crimen y la desaparición». (18) Del mismo modo Castillo ha reflexionado:

---

<sup>22</sup> En dictadura el modelo institucional madre-esposa fue encabezado por Lucía Hiriart de Pinochet, creando los Centros de Madres (CEMA-Chile). Su fin era impulsar los valores de familia y las labores domésticas en las poblaciones marginales como el tejido, el macramé, el bordado, la economía doméstica, etc.

<sup>23</sup> Lelia Pérez una de las 40.000 víctimas reconocidas de la dictadura chilena que, con 16 años, sobrevivió a quemaduras, ahogamientos, descargas y un aborto provocado por los golpes. El fragmento corresponde al relato en entrevista para radio Universidad de Chile, 2013.

La mujer subversiva, entonces, adultera los valores impuestos por la dictadura militar encontrándonos con que la relación entre política y feminismo se ha escrito desde siempre del diferendo. Escenas de la interrupción que tendrán como trasfondo el enjuiciamiento y rechazo de cierto discurso universalista de las políticas que, paradójicamente, naturaliza la violencia de la exclusión. De algún modo, la política de las mujeres emerge en la polémica, en la crisis del sentido común compartido.

(34)

En este contexto, ¿cómo poder enjuiciar moralmente la utopía de estas madres si nos encontramos claramente con un modelo de emancipación femenina, de ruptura que supera las vejaciones, la tortura y el poder patriarcal imperante del régimen militar? Aquellas madres querían lo mejor para sus hijos/as/es ellas tenían y sentían la poderosa convicción de que iban a derrocar la dictadura, pero fueron sancionadas cruelmente por su autonomía, resistiendo (una y otra vez) ante el poder, la tortura y el encarcelamiento.

En paralelo a todo esta agitación política donde muchas mujeres fueron protagonistas al posicionarse en la primera línea. Es importante señalar que en este oscuro período a su vez coexistieron muchas mujeres anónimas que lucharon contra los horrores de la dictadura como por ejemplo: mujeres pobladoras y esposas de militantes, quienes salieron a las calles y esperaban afuera de los centros de detención exigiendo justicia. Para Verdejo este trabajo anónimo dio cuenta de su potencia e incidencia política:

Estas madres, muchas veces anónimas, son las que se encadenaron, las que hicieron huelgas de hambre, las que se tomaron embajadas, las que no bajaron los brazos nunca. Estas mujeres sin mucho dinero en el bolsillo, excluidas de las esferas del poder, se engrandecieron cuando se agruparon y juntas fueron rompiendo el tejido asfixiante de la dictadura mientras sus hijos e hijas jugaban por los pasillos de la Vicaría de la Solidaridad, en el patio de la Fundación PIDEE o en los diversos lugares de acogida donde se reunían a lo largo del país. Pobladoras, trabajadoras independientes, dueñas de casa, profesionales e intelectuales, esposas, hermanas y madres de Detenidos Desaparecidos. Todas ellas, mujeres cargando su propia historia, fueron —y son hasta hoy—, un elemento vivo y persistente que reveló el fracaso a nivel político y cultural de la política de exterminio. (93-94)

Volviendo con el Proyecto Hogares, una de las hijas protagonistas de este proyecto es Macarena Aguiló, quien dirigió en el año 2010 su ópera prima «El Edificio de los Chilenos»<sup>24</sup>, un documental autobiográfico sobre aquella experiencia. El documental comienza con la entrevista a Macarena en un noticiario chileno, donde cuenta cómo a los tres años fue secuestrada<sup>25</sup> por agentes de la

---

<sup>24</sup> Egaña, J., Aguiló, M., Copans. R. (Productores) & Aguiló, M. (Directora). (2010), *El Edificio de los Chilenos*. [DVD]. Chile - Francia - Cuba – Holanda.

<sup>25</sup> Hecho reconocido en el Informe Valech, año 2007.

DINA<sup>26</sup>(Dirección de Inteligencia Nacional) en el intento de que su padre, Hernán Aguiló militante del MIR, se entregara. Estuvo desaparecida durante aproximadamente 20 días en marzo de 1975 y posteriormente se supo que recorrió los cuarteles de Villa Grimaldi<sup>27</sup> y un hogar de Carabineros. Finalmente, su abuelo paterno logró que la entregaran exiliándola a Francia a la edad de 4 años.

El documental en su conjunto se basa en el testimonio de la infancia de Macarena y de sus «hermanos sociales», donde los archivos atesorados desde aquella época (cartas, dibujos, fotografías grabaciones en *cassette* y en 8 milímetros) nos hacen cómplices de las constantes separaciones emocionales y los diversos desplazamientos territoriales a los cuales fueron sometidas/os/es. Transitamos, entonces, ante diversas memorias orales, impregnadas de componentes políticos y personales que reflejan la intensidad de los momentos de aquella época, junto al compromiso y desobediencia de mujeres que optaron por un camino distinto a lo que les ofrecía su entorno cultural, que era ser madre y esposa. De acuerdo con la descripción que hace Vidaurrazaga, esta disidencia chocó sin embargo, con el discurso patriarcal del propio MIR:

El Proyecto Hogares, se encargó que cada niño o niña que se quedaba en Cuba tuviese una familia similar a la tradicional, con el fin de minimizar el trauma que implicaba desapegarse de sus padres biológicos;

---

<sup>26</sup> La DINA, fue la policía secreta del régimen militar de Augusto Pinochet en Chile entre 1973 y 1977. Fue responsable de numerosos casos de infiltración política, y violaciones a los derechos humanos entre los que se cuentan asesinatos, secuestro y tortura de personas. Fue reemplazada en 1977 por la Central Nacional de Informaciones (CNI).

<sup>27</sup> Re-bautizada como Cuartel Terranova fue centro secreto de secuestro, tortura y desaparición a cargo de la DINA, se instaló oficialmente a partir de 1974, aunque comenzó a operar parcialmente a fines de 1973.

preocupación que evidencia la paradoja entre lo revolucionario que se planteó el MIR en términos sociales y lo tradicional que continuaba actuando en temas morales y personales como los de la familia, puesto que una preocupación fue reproducir el esquema de familia tradicional nuclear: madre-padre-hijas/os/. (152)

En cuanto a los testimonios de aquellas/os/es involucradas/os/es en tan complejo proceso, tratan de no caer en un enjuiciamiento y, en algunos casos, la resiliencia denota una mayor comprensión de esos niños/as/es que ahora son adultas/os/es. Néstor Pérez, quien en su infancia fue protagonista del Proyecto Hogares, dio su testimonio en el documental de Macarena Aguiló y a su vez participó de las animaciones del documental. Él nos comenta:

Sobre el cuestionamiento de mis viejos yo creo que no tenían muchas opciones, porque si no era el sentirse miserables no más y claro yo puedo cuestionar mucho el asunto del proyecto y eso si fue un fracaso, el Proyecto Hogares fue un fracaso absoluto, pero valoro muchas cosas que sucedieron o sea la gratitud, yo creo que mi gratitud está con el pueblo de Cuba, porque fuimos privilegiados en general por ellos, nos dieron la mejor educación ¿cachay?, salud de primera también que fue justo en

el auge de ellos. Entonces nosotros vivimos la mejor época de la revolución cubana<sup>28</sup>.

Es pesaroso ver cómo la utopía de esos años se enfrenta con la realidad, en un proyecto que no logró consolidarse al igual que muchas familias luego de esta experiencia. Un «laboratorio social» con una familia sustituta, una historia que ha sido ocultada y aún no es del todo develada. Al mismo tiempo, es interesante revisar otro relato de una icónica militante; Gladys Marín<sup>29</sup>, quien se negó a dejar a su hijo en el Proyecto Hogares. Ya a inicios de la dictadura lo había encargado a la familia de ella al verse cercada por la represión y luego ser detenida y encarcelada, para finalmente reunirse con el niño en el exilio europeo. Para ella, esos años de distanciamiento con el pequeño fueron un dolor irreparable, por lo que señala: «los dos años que yo estuve separada de mi hijo, tuvieron un costo gigantesco en la relación de nosotros dos (...) y yo creo que mi hijo no me lo perdonaba, entonces yo no lo iba a dejar de nuevo... no, eso yo lo tenía clarísimo, y yo lo planteé en el Comité Central<sup>30</sup>».

Cruces interesantes de revisar ya que en el documental «El edificio de los chilenos», el interés de Aguiló se enfocaba en hacer dialogar a padres, madres, hijos/as/es; tanto en las evocaciones felices

---

<sup>28</sup> Fragmento entrevista personal a Néstor Pérez quien en su infancia fue protagonista del Proyecto Hogares y dio su testimonio en el documental de Macarena Aguiló, *El Edificio de los Chilenos* (2010).

<sup>29</sup> Gladys Marín (18 de julio de 1937 – 6 de marzo de 2005). Fue profesora y política del Partido Comunista de Chile. Diputada en los períodos 1965-1969 y 1969-1973. Secretaria general de su partido entre el 14 de agosto de 1994 y 3 de noviembre de 2002, y presidenta del mismo entre el 3 de noviembre de 2002 y el 6 de marzo de 2005. Candidata presidencial en 1999.

<sup>30</sup> Entrevista personal realizada por Tamara Vidaurrezaga, artículo: Las maternidades fallidas en las militantes del movimiento de izquierda revolucionario MIR en Chile. Disponible en:

<https://www.bibliotecafragmentada.org/las-maternidades-fallidas-en-las-militantes-del-movimiento-de-izquierda-revolucionaria-mir-en-chile/>

como también los recuerdos tristes de esas infancias marcadas por el exilio. En una entrevista la directora reflexiona; «Primero es mi historia, entonces, empezó a surgir la necesidad de reconectarme, por distintos motivos personales, incluyendo el ser madre, y reflexionar sobre el tema de la educación, lo que uno traspasa a los hijos, valores o cosas más cotidianas<sup>31</sup>».

Diálogo intergeneracional que no habría ocurrido sin la «mediación» de una cámara al frente, discusiones que, desde el feminismo, y en este nuevo Chile emergente, permiten otras lecturas. Donde según Castro:

La presencia del movimiento feminista —y de las mujeres en general— en el Estallido Social ha generado una interpelación a las ciencias históricas, expresada de diversas formas —literales y simbólicas— y evidenciando una ávida inquietud por acceder a su propia historia, especialmente en lo que respecta a la elaboración de una genealogía política del feminismo chileno, que conecte el pasado con el presente y el futuro en construcción<sup>32</sup>. (Online)

Escenario que permitió generar un diálogo intergeneracional sobre las experiencias de las mujeres, impulsando esta conciencia de develar las violencias, el anonimato y las omisiones históricas de lucha ante estas opresiones mucho antes que nosotras.

Ante la privación de libertad de la época que coartaba cualquier intento de autonomía o emancipación popular, nos encontramos con el ambivalente escenario de mujeres revolucionarias vs mujeres

---

<sup>31</sup> Entrevista disponible en: <https://interferencia.cl/articulos/directora-del-documental-el-edificio-de-los-chilenos-los-canales-no-dan-estas-peliculas>

<sup>32</sup>Aletheia, vol. 10, n° 20, e045, junio-noviembre 2020, ISSN 1853-3701

sumidas a un patriotismo y sistema patriarcal hegemónico como lo fue Lucía Hiriart<sup>33</sup>, esposa de Pinochet, añadiéndose además otra cómplice del poder del golpe de Estado, Ingrid Olderock, capitana de carabineros y agente de la DINA. Ella ingresó en octubre del 1973, cuando Manuel Contreras<sup>34</sup> la incorpora en la formación de una escuela femenina de la DINA. Lo que hace tan siniestra e inhumana la participación de esta mujer fue la técnica que empleó para las torturas: adiestró a un perro de raza pastor alemán con una técnica que se implementó en los campos de concentración de la Alemania Nazi; técnica que, con el transcurso de los años, se exportó a Chile. Su centro de operaciones fue La Venda Sexy<sup>35</sup> y entre sus declaraciones reconoció la aplicación de

---

<sup>33</sup> En 1973 la Junta Militar designó a Lucía Hiriart como la máxima autoridad en las acciones del régimen para las mujeres, creando una extensa red de monitoras voluntarias, esposas de militares. Los recursos económicos para CEMA Chile provinieron de diversos sectores, como el 3% de la Lotería de Concepción para luego agregarse el de la Polla Chilena de Beneficencia (que hasta el año 2005 seguía recibiendo estos beneficios). Pinochet había dispuesto la compra de los productos hechos por las asociadas a CEMA por distintos estamentos públicos sin licitación alguna. En 1990, Lucía Hiriart cambió los estatutos de CEMA Chile para impedir que asumiera la esposa del presidente Patricio Aylwin, Leonor Oyarzún. Un nuevo cambio de estatutos en la época de retiro del Ejército de Pinochet, dejó la presidencia vitalicia en Lucía Hiriart. En septiembre de 2021 el Consejo de Defensa del Estado presentó una demanda en que se solicita la disolución formal y la cancelación de la personalidad jurídica de CEMA Chile ya que todo su patrimonio ha sido transferido a otras instituciones o devuelto al Estado. Fuente:

<https://www.infogate.cl/2015/11/26/lucia-hiriart-sigue-lucrando-gracias-al-cema-chile/>

<sup>34</sup> General del ejército que creó y dirigió la DINA. A su vez fue parte fundamental de la creación e implementación de la llamada «Operación Cóndor». Tenía un infinito prontuario que pesaba en su contra por condenas que acumulaban 526 años de cárcel por crímenes de lesa humanidad, muere en total impunidad el 7 de agosto del 2015. Ver detalle de condenas en:

<http://www.24horas.cl/nacional/el-detalle-de-las-condenas-que-cumplia-manuel-contreras--1748915>

<sup>35</sup> Jerga de los agentes donde los/as detenidos/as permanecían con la vista vendada, mientras eran sometidos a vejaciones de tipo sexual por los guardias y agentes de la DINA. También era llamada «La Discothèque» por la música que sonaba muy fuerte permanentemente. Fuente:

<https://www.humanas.cl/fallo-historico-contra-venda-sexy-el-centro-de-torturas-a-mujeres-de-la-dictadura-de-pinochet/>

torturas a niños de 5 a 10 años, quienes eran ejecutados en presencia de padres y madres con el objetivo de sacar confesiones de éstos últimos<sup>36</sup>.

Ante este desborde de inhumanidad no es posible lograr dimensionar las innumerables situaciones desgarradoras e íntimas que han generado dolor y muerte, éstas en su mayoría han sido silenciadas y a su vez situadas en el espacio público y político, donde no pudieron escapar mujeres-madres e hijos/as/es que fueron martirizados/as/es y profundamente dañados/as/es, incluso sin saber con exactitud el por qué:

Mucho más tarde supimos que casi todas las mujeres dijeron haber sido objeto de violencia sexual, sin distinción de edades y 316 dijeron haber sido violadas. 229 mujeres fueron detenidas estando embarazadas, 11 de ellas declararon haber sido violadas. Debido a las torturas sufridas 20 abortaron y 15 tuvieron a sus hijos en presidio. 118 mujeres fueron ejecutadas y 72 mujeres permanecen desaparecidas, 9 de ellas estaban embarazadas. La «sagrada» maternidad no fue obstáculo para la detención y violación de mujeres embarazadas. Nunca se escuchó una condena de la Iglesia Católica ni de la derecha por los abortos provocados por las torturas. (Palestro 82)

---

<sup>36</sup> Entrevista a la periodista Nancy Guzmán por la publicación de su libro: «Ingrid Olderock, la mujer de los perros». Disponible en: [https://www.cnnchile.com/pais/nancy-guzman-profundizo-en-el-libro-ingrid-olderock-la-mujer-de-los-perros\\_20140910/](https://www.cnnchile.com/pais/nancy-guzman-profundizo-en-el-libro-ingrid-olderock-la-mujer-de-los-perros_20140910/)

Frente a lo anterior, es pertinente recordar la persistente colusión de la Iglesia Católica con el Estado y las consecuencias que trae el ser niño/a/e en contextos políticos; un ejemplo de ello es el caso de la denominada «Operación Peter Pan»<sup>37</sup> donde participó la artista cubana y feminista Ana Mendieta<sup>38</sup> quien a los 12 años junto a su hermana de 14 fueron exiliadas a Estados Unidos. Este hecho a través de los años provocó en ella una profunda sensación de desarraigo que plasmó incansablemente en los inicios de su obra. Mendieta figura comentando su testimonio en el documental «Operación Peter Pan, cerrando el círculo en Cuba» de Estela Bravo<sup>39</sup>.

En efecto, en las dictaduras latinoamericanas es sabido que hubo abusos sexuales a mujeres, embarazos producto de violaciones,

---

<sup>37</sup> Estela Bravo es activista, directora, guionista y documentalista estadounidense. Vive en Cuba desde principios de la Revolución. Entre sus aportes destacan los documentales: *Niños desaparecidos* (1985) que evidencia a Las Abuelas de Plaza de Mayo y su constante lucha para localizar a sus nietas/os secuestradas/os y desaparecidas/os en la dictadura militar argentina (1976-1983). *El regreso a Chile* (1986) retrata a las/os jóvenes que retornan a Chile en «democracia». Ellas/os se encuentran con un país ajeno y surgen diversos problemas de identidad. *Quién soy yo? Los niños encontrados de Argentina* (2007), historia que versa en el drama de los niñas/os secuestrados por los mismos que asesinaron y desaparecieron a sus padres.

<sup>38</sup> Artista abyecta, precursora del «Earthbody art» sus obras fueron trabajadas en diversas disciplinas, sobretudo en performance, abordando temáticas autobiográficas ligadas a su situación de mujer y migrante. A través de su obra logró elaborar temas feministas relacionados con la violencia hacia las mujeres, la vida y la muerte, pero sobre todo la pertenencia.

<sup>39</sup> Fue una operación clandestina de guerra psicológica entre 1960 y 1962 que creó el gobierno de Estados Unidos coordinado por la CIA y dirigida por el sacerdote Bryan O. Walsh. El objetivo fue desestabilizar el régimen cubano, donde la iglesia católica extendió el rumor bajo una ley falsa de que el gobierno pretendía quitar la patria y potestad, logrando así el exilio de 14 mil niños cubanos entre 2 y 16 años destinados en su mayoría a orfanatos, campamentos y hogares sustitutos.

ejecutadas/os/es políticas/cos/ques, desapariciones y sumado a ello miles de casos de niñas/os/es secuestradas/os/es, torturadas/os/es y asesinadas/os/es, que sufrieron los costos de la represión y que hoy en día siguen cobrando víctimas.

Por todo lo anterior, en el arduo ejercicio político de develar la memoria de madres, niñas/os/es golpeados/as/es por la dictadura, han surgido innumerables contribuciones hasta la fecha; desde estudios académicos, análisis de producción de documentales políticos, proyectos que contemplan seminarios, talleres, entre otros. He intentado rescatar y poner en la mesa los casos que considero más pertinentes que puedan generar conexiones, discusión y circulación de este periodo histórico que nos ha fragmentado a todas/os/es.

Sin embargo, es inevitable la impotencia que genera las infinitas deudas del Estado Chileno con las víctimas y la importancia que cumple el rol de la afectividad, la conexión con nuestras emociones que aún no han sido reparadas y cubiertas como un ejercicio político y colectivo de cuidados que nos urge como sociedad.

Hasta ahora, después de todo lo señalado, podemos decir que la maternidad de las militantes del MIR, es política por las opciones disruptivas que ellas tomaron y que tuvieron costos más duros por lo que se esperaba de ellas social y culturalmente en este sistema heteropatriarcal.

Es pertinente mencionar que Vidaurrázaga<sup>40</sup> hace mención del concepto «maternidades fallidas» acuñado por Lagarde:

---

<sup>40</sup> Una mayor profundización del concepto, revisar el artículo: «Las maternidades fallidas en las militantes del MIR» (2018). Disponible en: <https://www.bibliotecafragmentada.org/las-maternidades-fallidas-en-las-militantes-del-movimiento-de-izquierda-revolucionaria-mir-en-chile/>

Malasmadres son las mujeres cuya maternidad atenta y crítica en acto los estereotipos dominantes de la maternidad, de la institución maternal y de la madre. Las fallas, el desamor, la falta de cuidados, y las agresiones no aprobadas, constituyen evidencias de que ciertas madres no pertenecen al ámbito correcto del universo. Para las diversas ideologías dominantes las malasmadres se ubican en la maldad y en el pecado, en la disfunción y en la anomia, o en la sinrazón, en la locura (pág. 727).

Si bien ellas priorizaron la militancia, ésta no fue en igualdad de condiciones con sus compañeros. Creando maternazgos<sup>41</sup> disruptivos al ideal hegemónico de la madre abnegada, virginal e idealizada, encarnando las maternidades fallidas para subvertir el mandato y el modelo hegemónico, visibilizando la diversidad de experiencias maternas.

---

<sup>41</sup> Término utilizado en estudios de género para denominar a la forma de represión que convierte a las mujeres en las madres de los demás, ignorando su propio desarrollo personal y profesional.

## **Grupo feminista *Polvo de Gallina Negra* (México) y el trabajo de Mónica Mayer**

Al comienzo de este capítulo se devela el carácter emergente del Proyecto Hogares y las madres militantes, activistas y disidentes de la lógica de familia nuclear patriarcal, unida a la dolorosa fractura que ha dejado la dictadura chilena tras la cual aún se buscan y exigen justicia. En México el escenario de la época a principios de los 60 era similar al que vivió Chile en la Unidad Popular: el apoyo que brindaron a Cuba durante la Guerra Fría les hizo ansiar el fin del autoritarismo. Comenzaba la liberación sexual, la pastilla anticonceptiva y muchas/os/es eran simpatizantes de la revolución cubana. El punto de quiebre fue la presencia del presidente mexicano Gustavo Díaz Ordaz quien se encargó de desestabilizar toda ideología comunista.

Estos hechos llevaron a combatir desde la resistencia y más adelante incorporar la fusión arte-activismo, influenciados particularmente por el *Movimiento Estudiantil del 68* en México. Aquí me parece crucial destacar la participación de las mujeres en esta difícil época ya que no ha habido un movimiento como el del 68 en el que hayan participado tan masivamente mujeres de zonas urbanas y estudiantes enseñanza media y superior. En palabras de la Doctora en Historia de México, Gloria Tirado: «A diferencia del movimiento revolucionario de 1910, del que existe una vasta historiografía y sigue siendo objeto de estudio desde diferentes enfoques, para el de 1968 casi no encontramos estudios sobre la presencia de las mujeres». (Tirado 23)

Un primer aporte lo encontramos en Elenea Poniatowska, periodista y activista, en «La noche de Tlatelolco. Testimonios de

historia oral», crónica colectiva basada en testimonios que develan el sentir (a favor y en contra) de la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, en Ciudad de México. Asimismo, una de las líderes más conocidas que participó directamente en el movimiento del 68 fue Ana Ignacia Rodríguez *La Nacha*, ex-presa política por el movimiento estudiantil de 68, quien en una entrevista da a conocer su testimonio donde se puede corroborar el patriarcado latente de la época:

Era muy difícil para las mujeres tener acceso a la educación superior. Cuando yo entro a la facultad realmente el ambiente, por parte de maestros inclusive era misógino total, porque ellos decían que para qué estudiábamos las mujeres derecho, que cocináramos y tuviéramos hijos (...)

Nosotras estábamos abriéndonos a otro panorama completamente diferente, que yo creo que por eso dicen que es el «parte aguas» el 68, porque de ahí para acá las mujeres ya no fueron las mismas.<sup>42</sup>

Es importante rescatar el quiebre que vivió la generación del 68, ya que muchas mujeres comenzaron a experimentar un importante proceso de empoderamiento en sus vidas; participaron activamente, se movilizaron, educaron a otras mujeres, entre otras actividades. Fue un movimiento trascendental, un despertar exasperado donde además comenzaron a hacerse visibles prácticas interdisciplinarias significativas tanto en el contexto social como en el artístico mexicano.

---

<sup>42</sup> Ana Ignacia Rodríguez Márquez, fue presa a los 23 años en la cárcel de mujeres como delincuente común, donde pasó dos años. Ahora es integrante del «Comité del 68» y del Comité de Lucha de la Facultad de Leyes de la UNAM.

Llegados los años 70, dentro del contexto artístico, comienzan a incrementarse diversos grupos con tintes performativos nutridos por la contingencia política. Una de las precursoras es la feminista Mónica Mayer, quien nos da su testimonio de la época extraído de su libro «Rosa Chillante, mujeres y performance en México»:

Fue primordialmente un movimiento de artistas urbanos que creaba obra sobre y para una ciudad desbordada, que empezaba a enfermarse de individualismo y soledad. Ya se sentía el crecimiento desmedido de chilangolandia y la sobrepoblación, incluso de artistas. La época cuando la Zona Rosa era el centro de reunión de los artistas, que había un gremio pequeño en el que todos se conocían, tres galerías y dos críticos que cubrían todas las inauguraciones, había quedado atrás. Para nosotros los setenteros trabajar en grupo significaba cuestionar conceptos de autoridad y autoría. Era una forma de combinar el arte y la política, pero también resultó una forma eficiente de hacerse notar (11- 12).

Dentro del abatido contexto de los 70, por un lado, aparece la lucha gay, el movimiento feminista y la conciencia ecológica como nuevas maneras de enfrentar lo político en el arte más allá de la lucha de clase. Es en esta efervescencia donde confluye la esfera privada en la esfera pública. Estas aproximaciones las podemos constatar a través de la historiadora Julia Antivilo es su tesis «Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano. México.1970-1980»:

A pesar de que se luchaba por la igualdad de derechos no se cuestionaba la estructura patriarcal de la familia, ni tampoco se cuestionaba el que las mujeres, generalmente, jugarán un papel secundario, de apoyo, invisibilizador. Razón que finalmente hizo a muchas apostar por el trabajo individual o con una agrupación que sí se comprometiera con esa realidad. Por tal razón, a partir de la desintegración de algunos grupos surgieron los colectivos de arte feminista y las propuestas de trabajo en conjunto de artistas feministas y de sus producciones individuales, son las llamadas «descolgadas». (58)

Concordando con Antivilo, la influencia del arte feminista comienza a calar profundamente replanteándose la concepción tradicional de lo «femenino», optando por ir deconstruyendo los arquetipos en tanto madres, objeto sexual, etc. que los ojos patriarcales han instaurado sobre las mujeres por siglos en la cultura, sobre todo latinoamericana. Se comienza a fundar un discurso político a nivel macro como organización social, donde la premisa «Lo personal es político» incide profundamente en el contexto latinoamericano, y en particular México, el país con más producción y teoría feminista, sobre todo en tiempos de pandemia.

En la necesidad de establecer un arte crítico y social, comienza a instaurarse en EUA el arte activista o «artivismo» como un método eficaz de denuncia, en el cual las organizaciones colectivas son vistas como una enriquecedora estrategia junto a la exploración del espacio público. Siendo la mezcla de disciplinas y experimentación de nuevos formatos, un recurso cada vez más empleado por artistas feministas,

sumado a la inmediatez de la performance que ha sido una disciplina hasta hoy en día muy utilizada para visibilizar. Cabe señalar que en ese tiempo no había que luchar con las “reglas” ni de la performance, ni del arte sino con nuevas estrategias para lograr generar conciencia feminista.

Retomando a Mayer, es importante destacar la formación de esta maestra que en 1978 ingresa al *Feminist Studio Workshop en el Woman’s Building*<sup>43</sup> en Los Ángeles, siendo crucial el vivenciar el proceso educativo de la institución puesto que fomentaba la creatividad, la conciencia, la crítica y las experiencias personales:

El proceso educativo en esta institución singular se basaba en el formato de «pequeño grupo» tan utilizado por el movimiento feminista.

Se trata de una estructura de comunicación por medio de la cual las participantes tienen el mismo espacio para hablar sin interrupciones sobre un tema específico. Los temas eran los clásicos del feminismo: dinero, amor, cuerpo y sexualidad.

Escuchar todas las voces permitía detectar que, lo que a primera vista parecían problemas individuales, en realidad eran sociales. En un contexto artístico, el pequeño grupo permitía desarrollar la creatividad y crear conciencia. También había un gran énfasis en estudiar a las mujeres artistas del pasado. Acostumbrada a una educación tradicional, el

---

<sup>43</sup> Prominente museo conocido por sus muestras y encuentros de arte feminista, fundado por Judy Chicago, Arlene Raven y Sheila De Brettville. Estaba ubicado en los Ángeles California, EUA.

Woman's Building en Los Ángeles para mí fue una sorpresa que en las clases lo que más se valoraba era mi experiencia personal. (24-25)

Tales experiencias fueron constatadas presencialmente en el taller «Arte, Archivo y Género»<sup>44</sup> dictado por Mónica. Éstas consistían en reuniones de grupos para generar dinámicas colectivas en torno a nuestro propio género, por ejemplo: cómo pensarnos, cómo asumirnos y plantearnos la noción de archivo desde nuestras propias vivencias y deseos. Preguntas que transitaron a la par con la problemática de los archivos, vistos tanto como un documento institucional como personal; archivo como dispositivo, como una herramienta aunada a la memoria, implementado como técnica artística y utilizado para la interpretación colectiva, de denuncia, etc., lo que implica que en muchas ocasiones el archivo es un acto político. Estas dinámicas me hicieron sentido ya que Mónica ha trabajado incansablemente como artista y compiladora de la memoria visual de los proyectos producidos durante las últimas tres décadas del siglo veinte y los comienzos del nuevo milenio en México<sup>45</sup>.

Profundizando en esta línea, la historiadora feminista Andrea Giunta plantea:

---

<sup>44</sup> Taller realizado en el Museo de la Mujer (México) y que consistió en la exposición «Visita al archivo Ana Victoria Jiménez» y la donación de Archiva: obras maestras del arte feminista, así como otros materiales a su centro de documentación. El taller comenzó el día 15 de octubre y terminó el 18 de octubre del año 2013. Bitácora de la artista donde nos comenta los procesos y reflexiones de este taller: <http://pintomiraya.com/redes/%20archivo-ana-victoria-jimenez/item/109-visita-al-archivo-ana-victoria-jim%C3%A9nzen-el-museo-de-la-mujer.html>

<sup>45</sup> Uno de sus proyectos es ARCHIVA: Obras Maestras del Arte Feminista en México. Descargable en: <http://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/158-archiva.html>

Lo personal se expandía en las experiencias de las integrantes del grupo y de la sociedad. También se estudiaban a las artistas del pasado, y se trabajaba en función de la construcción de una historia del arte alternativa, que diese cuenta del trabajo de esas mujeres artistas. Se utilizaban materiales heterogéneos y, con frecuencia, se recurría a la performance —que podía acaecer en un restaurante (The Waitresses) o en lavanderías—, se presentaban obras sobre el incesto y sobre el lesbianismo. Estas actividades se mezclaban con clases sobre marxismo y arte político. (167)

Las experiencias del Woman's Building fueron descritas en su tesis de maestría en sociología titulada *Feminist Art: an Effective Political Tool* y como proyecto final organizó en México una muestra de arte conceptual titulada *Traducciones: un diálogo internacional de mujeres artistas*, en esta muestra se impartieron talleres y conferencias sobre el arte feminista con sus ex compañeras del Woman's Building. Estas actividades se realizaron en el Museo Carrillo Gil, Cuernavaca y Oaxaca. El proyecto en México contó con la colaboración de las fotógrafas Ana Victoria Jiménez<sup>46</sup>, Yolanda Andrade, las

---

<sup>46</sup> Fotógrafa, investigadora y feminista, quien tiene una vasta experiencia y complicidad con Mayer en el feminismo. En 1971 captó una de las primeras acciones de grupos feministas que abordaron el tema de la maternidad, un evento en el Monumento a la Madre, convocado, entre otras, por Martha Acevedo. Fue invitada al cierre del taller Archiva donde se dio paso a la inauguración de la exposición: Archivo Ana Victoria Jiménez, donde se expuso parte de su archivo ya que éste alberga cerca

artistas visuales Magali Lara, Mónica Kubli, Yan Castro, Lilia Lucido, quien es pintora y madre de Mónica Mayer.

El arte feminista no sólo se daba como intercambio con EUA. Mayer destaca una performance colectiva realizada por artistas mexicanas feministas el día de la madre del 10 de mayo de 1979; protesta que manifestaba la indignación por las mujeres que mueren debido a abortos clandestinos. En esta protesta llegaron todas vestidas de negro al Monumento a la Madre, depositaron una corona que estaba adornada con pastillas, hierbas e instrumentos que se utilizan para provocar abortos clandestinos.

Posteriormente, luego de más de 5 meses de gira en Europa, dictando talleres y conferencias Mayer regresa a México y se realiza un curso de arte feminista en la Escuela de San Carlos de la UNAM. Todo esto dio como resultado Tacuilas y retrateras, un evento que contemplaba temática de la «fiesta de XV años, algo muy controversial para la época». Luego, en 1984 es invitada por el Museo de Bellas Artes de Toluca a ser curadora de una exposición de arte feminista: Mujeres artistas /Artistas Mujeres.

Inmersa en la «época de oro del arte feminista mexicano», Mónica continuaba en sus esfuerzos por pertenecer a un grupo de mujeres artistas y feministas. Es así como junto a la artista Maris Bustamante (quien había sido integrante del No-Grupo) dan origen a Polvo de Gallina Negra-PNG (1983-1993), que fue el primer grupo de arte feminista en México. Este grupo se planteaba:

---

de 4,000 documentos (fotografías, carteles y volantes) del movimiento feminista entre 1970-1990 con énfasis en sus prácticas político/culturales y en los grupos de arte feminista. Actualmente el Archivo se encuentra en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, en la Universidad Iberoamericana.

Analizar la imagen de la mujer en el arte y en los medios de comunicación, estudiar y promover la participación de la mujer en el arte y crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad. La decisión de ponerle al grupo PNG, que es un remedio contra el mal de ojo, fue sencilla: considerábamos que en este mundo es difícil ser artista y más peliagudo ser mujer artista y tremendo tratar de ser artista feminista, por lo que pensamos que sería sabio protegernos desde el nombre. (Mayer 38)

Con este grupo, Bustamante y Mayer logran inscribir desde la crítica una ruptura con el imaginario del cuerpo femenino materno, dócil y controlado, transformando la maternidad en un sitio de producción cultural, alejándola del mito sagrado maternal que fue impuesto en la colonización con la Virgen de Guadalupe. Además, es necesario mencionar a otra potente influencia a este imaginario: el cine de los años 40 y 50 sirvieron para reforzar con sus melodramas, el concepto de familia mexicana tradicional y la estructura social patriarcal.

Según la feminista Marta Lamas, estas producciones visuales (consumidas por millones de mexicanos), siguen alimentando la idealización de la madrecita santa. Sin embargo, estas interpretaciones no dan elementos suficientes para explicar el crecimiento del mito de la madre abnegada tan presente en la cultura mexicana.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>Lamas, M (1995). Madrecita santa. Recuperado 2022, de

Cabe señalar que Rosario Castellanos, considerada una de las escritoras mexicanas más importantes del siglo XX, es quien a través de su narrativa luchó empecinadamente contra este imaginario materno subyugado, con una propuesta que explicitaba la crisis materna, el rol materno y femenino desde una perspectiva feminista. Un ejemplo de ello se plasma en su obra póstuma «El eterno femenino», donde una de las controversias surge al emplear la reinterpretación de personajes históricos como: Eva, La Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlota, entre otras, desmitificando los clásicos estereotipos de mujer, otorgándoles el lugar que debieron tener como mujeres inteligentes, valientes y astutas.

Es así como el papel de la mujer en Latinoamérica comienza a ser liberado a través de la escritura y paralelo a ello, la maternidad empieza a invadir terrenos donde las mujeres artistas comienzan a irrumpir estas concepciones naturalizantes, contribuyendo de esta manera no sólo en el campo artístico sino que en la esfera de lo social.

Es así como el colectivo PNG realiza su primera performance el 7 de octubre de 1983, junto a Herminia Dosal, llamada *El respeto al derecho al cuerpo ajeno es la paz*, la que fue parte de la marcha en contra de la violencia hacia las mujeres. En ella prepararon una pócima para hacerle el mal de ojo a los violadores y repartieron sobres de ésta entre el público<sup>48</sup>. La pócima que simulaba irónicamente una receta de

---

[http://www.hechohistorico.com.ar/Trabajos/Valores Socioculturales/lecvmx329.html](http://www.hechohistorico.com.ar/Trabajos/Valores_Socioculturales/lecvmx329.html)

<sup>48</sup>Los ingredientes de esta receta consistían en: «2 docenas de ojos y corazones de mujer que se acepte como tal. 20 kg. de rayos y centellas de mujer que se enoja cuando le agreden. 1 tonelada de músculos de acero de mujer que exige respeto a su cuerpo. 3 lenguas de mujer que no se somete aun cuando fue violada. 1 sobre de grenetina de mujer, sabor espinaca, que comprende y apoya a una mujer que fue violada. 30 grs. de polvo de voces que desmitifiquen la violación. 7 gotas de hombres que apoyen la lucha contra la violación. 1 pizca de legisladores interesados en los cambios sociales que demandamos las mujeres. Unas cuantas cucharadas de familias y escuelas que no

cocina, fue publicada por la revista FEM en un artículo «La mujer en el arte» y en una agenda feminista ambas en 1984. La característica de estos ingredientes, junto a la intervención pública, intentó provocar desde la resistencia reflexiones sobre las violaciones que imperaban en los ochentas (hasta hoy en día), donde lamentablemente el sistema legislativo perpetúa la idea de que la mujer muchas veces es la culpable de las violaciones. Esta receta es un claro manifiesto sobre cómo confrontar a un violador, pero con ironía y es ahí precisamente, en el humor negro donde encontramos la vinculación arte-política que ha contribuido a la denuncia y al empoderamiento de la mujer. Como nos sugiere la investigadora Rosana Blanco (2011): Esta concepción de mujer agresiva, consciente de la posición y poder de su cuerpo, representa una transformación radical a los modelos de feminidad públicamente identificados con la sumisión ideal del género «suave».

(12)

Luego de esta experiencia, el colectivo Polvo de Gallina Negra realizó algunas performances y conferencias que dieron lugar a uno de los proyectos más importantes de 1987 titulado ¡Madres!, el cual estaba compuesto de acciones plásticas, conferencias, concursos, exhibiciones, entre otras actividades y propone modelos alejados de la dualidad Mujer-madre y/o Mujer-esposa. Según Mónica Mayer es su colectiva más ambiciosa ya que junto a Maris Bustamante decidieron

---

promueven los roles tradicionales. 3 docenas de mensajes de comunicadores responsables que dejen de producir imágenes que promueven la violación. 3 pelos de súperfeminista. 2 colmillos de militante de partido de oposición. ½ oreja de espontáneo y curioso. Siguiendo cuidadosamente las instrucciones sobre el modo de preparación lograremos tener como resultado final nuestra explosiva mezcla con la cual Ud. podrá sorprender a los violadores que habitan su misma casa o la de la vecina, los tímidos y los agresivos, los pasivos y los activos, y los que la acechan en el trabajo o en el camión y finalmente a los que se esconden en la noche que hoy venimos a tomar». La acción duró 20 minutos y fue presenciada ante 1000 espectadores. Fuente: <https://www.pintomiraya.com/pmr/gallina-negra>

ir más allá del concepto arte-vida siendo un embarazo sincronizado entre ambas la prueba de ello. En 1985 nacen sus hijas: Yuruen y Andrea con tres meses de diferencia. A partir de este hecho el grupo se definió como endógamo ya que sólo sus hijos, hijas y las que ellas parían podrían ser parte del grupo.

Este proyecto de carácter conceptual, irrumpió en el imaginario de la cultura mexicana en torno al arquetipo de maternidad. Situando conjeturas dentro de sus propuestas artísticas que repensaron la producción de significados, realizando un análisis crítico de las experiencias en torno a la maternidad, sustentando la idea de considerarla como una acción política, donde la performance no sólo fue un ejercicio bifurcado desde una dimensión estética, sino que presentó una forma radical de exponer sin tapujos una desafiante manera de entender y criticar el prototipo de maternidad abnegada tan arraigado en la cultura mexicana.

El proyecto ¡Madres! realizó una serie de envíos de «arte-correo» a feministas, artistas y prensa donde abordaron diversos aspectos sumidos en la maternidad, tales como la relación con nuestras madres hasta un imaginario acontecimiento para el año 5.000 en el que sus hijas por fin destruirían el arquetipo de la madre. El primero fue «ÉGALITÉ, LIBERTÉ, MATERNITÉ: PNG ataca de nuevo». Concurso: *Carta a mi madre* donde convocaron al público a escribir una carta con todo lo que hubieran querido decirle a su madre, pero nunca se habían atrevido. El concurso que en parte fue una parodia a los concursos de la época, consistió en envíos postales a 300 personalidades del medio intelectual mexicano: escritores, pintores, críticos y teóricos del arte.

Este envío, junto a las experiencias anteriores de las integrantes, definió la línea de trabajo durante los diez años que duró

el colectivo, que más allá de producir un arte no objetual, proponía un quiebre entre la dicotomía de lo público y lo privado, una de las premisas del feminismo de los setentas y ochentas.

También entre sus acciones más controversiales en el mes de agosto de 1987 realizaron la performance Madre por un día<sup>49</sup> en el programa de televisión Nuestro Mundo conducido por Guillermo Ochoa, quien desde un inicio advierte al público que se sostendrá una plática a la cual tal vez «no entendamos nada». Mónica y Maris aparecen con enormes panzas hechas de polietileno sujetas por delantales de cocina (simulando un embarazo) e invitan al conductor a participar de la performance colocándole también un delantal con panza de embarazada. Le dieron pastillas para causarle náuseas mañaneras y lo coronaron como de reina del hogar, nombrándolo Madre por un día; acto performático que lo llevó a participar de una politización del cuerpo materno. Como nos comenta Blanco:

En el caso de Ochoa, ya convertido en «reina del hogar», los objetos cumplen una doble función: por una parte, estabilizan su nuevo papel porque le ayudan a completar su reasignación genérica y experiencia maternal, y por otro lado cumplen una función paródica de los objetos o conceptos que legitiman la inmovilización social de las madres. Con este doble efecto las artistas previenen a Ochoa de las ambigüedades ideológicas inherentes a la mitología del reinado materno. La producción de la maternidad en Ochoa, con sus respectivos antojos y reacciones

---

<sup>49</sup> Archivo audiovisual de la performance en:  
<http://www.pintomiraya.com/pmr/gallina-negra>

míticas, es también evidenciada en su lado problemático: el ser madre, no es, desde esta producción artística, una experiencia completamente divina. Además, esta performance evidencia la devaluación femenina exigida para cumplir con el rictus de una maternidad ejemplar. (19)

Esta performance, se transmitió en vivo. Llevaron una muñeca que aludía al famoso personaje Catalina Creel, la mala madre interpretada por la actriz María Rubio en la famosa telenovela de ese entonces, Cuna de Lobos y cerraron la performance con las críticas palabras de Mónica: «Nos regalan muñecas para aprender a ser madres». Este acto marcó un precedente ya que de esta manera desafiaba al canal Televisa, líder en audiencia en México.

En la acción «Madre por un día» las artistas proponen una analogía crítica entre la complejidad y particularidad de ser madre y artista. Esta «sincronización científica» del embarazo de ambas es convertida en un importante proyecto en el cual las artistas opinan y dirigen, incitando a través de la magia de la televisión reflexiones y preguntas que atravesaron varios matices; desde si «eso» que nadie entendería (como vaticinó al comienzo el conductor) era arte, si es posible conciliar arte y feminismo, sumado a la reasignación del género en la maternidad (embarazo de Ochoa en la performance) y la más desafiante, si la maternidad (y el aborto) pueden salir al espacio público y elaborar un discurso crítico a través del arte de la performance. Como señala Antivilo:

El tópico relevante que une a la producción de arte feminista es el cuerpo (...) ya sea, como herramienta, materia prima, producto y soporte. El cuerpo es

desde donde plantean las tensiones y rupturas de las propuestas artísticas del arte feminista, puesto que para las mujeres el cuerpo ha funcionado como un dispositivo de símbolos y objetos de las representaciones e imaginarios que se han construido social y culturalmente. Por lo tanto, es bandera de lucha el subvertir el cuerpo puesto que es el lugar de la opresión para las mujeres. Para las artistas visuales que trabajan desde el cuerpo propio, a su vez, su cuerpo es el de todas las mujeres, asimismo la subversión es también del cuerpo social.

(33)

El cuerpo y las corporalidades maternas son uno de los ejes de esta investigación, es por esto que los cuerpos de Mayer y Bustamante dentro del colectivo nos indican que son culturales y políticos puesto que los objetivos fundamentales del grupo fueron incidir sobre las imágenes sexistas del cuerpo y subjetividad femenina en los medios masivos de comunicación. También es necesario acentuar, que socialmente para la mayoría de las mujeres, sobre todo latinoamericanas, el modelo que hemos recibido de las generaciones anteriores y en el que nos hemos criado, no es necesariamente un modelo adecuado par hijos/as/es. Hemos carecido de una matriz de crianza y maternidad alternativa a la norma, es por eso la importancia de elaborar y conectar referentes para la construcción de otras formas de ser madres con las que nos podamos sentir más identificadas.

Es así como vemos que el modelo de maternidad que requiere de dedicación exclusiva resulta cada vez más incompatible por ser un modelo obsoleto, donde no nos reconocemos. Debemos dejar atrás la

ambivalencia, la culpabilidad, y las sensaciones que sólo hemos heredado de tradiciones anteriores del ya mencionado «deber ser». No debemos ceder a modelos sociales que sólo son prácticas de control que nos oprimen. Necesitamos diversificar los modelos familiares, negarse al matrimonio, que la participación del padre como reforzamiento afectivo sea tangible, poder insertarnos en el mundo laboral, prescindir de una pareja para la crianza y simplemente no tener hijos/as/es.

Todos estos planteamientos son debates actuales donde el Estado nuevamente no ha transado en políticas públicas que disminuyan el impacto de una nula educación sexual. Realidad en la que tanto las madres y las feministas nos encontramos insertas; exigencias que son prueba de los cambios que se están produciendo en el seno de la maternidad y esperamos de la sociedad. Así como esboza Imaz:

La reflexividad e introspección que exige la perspectiva biográfica rompe con los clichés de la maternidad como experiencia no comunicable, íntima, individual y, en último término, perecedera. Procura, en consecuencia, contribuir a sacar la maternidad del silencio y de la privacidad y convertirla en tema de debate y reflexión social, de incorporar a la memoria y conocimiento colectivos.

(20)

El proyecto ¡Madres! concluyó en el Museo Carrillo Gil con la exposición de Mayer Novela rosa o me agarró el arquetipo. Posteriormente participaron de algunas conferencias y performances esporádicas, pero luego de la muerte del esposo de Maris y otras

situaciones, ambas decidieron dar por concluido el ciclo de PGN en 1993.

Mayer continuó trabajando en solitario, entre 1988 y 2008, periodo en el cual colaboró como columnista de arte en el periódico El Universal, tiempo que dedicó a investigar y escribir sobre feminismos. En los noventas realizó variadas performances, algunas en conjunto con su esposo Víctor Lerma con su proyecto independiente Pinto mi Raya<sup>50</sup>, trabajo que por cierto ha sido relevante en cuanto a seguir activando el sistema artístico mexicano convocando activamente a charlas, archivos, talleres, etc.

Retomando su activismo en cuanto a las maternidades críticas, en diciembre de 2003, realiza la performance Madre sólo hay 2 en la X Bienal Guadalupano en el Museo de Culturas Populares, curada por la artista y crítica Aurora Noreña. Esta acción duró aproximadamente dos horas y en palabras de Mónica Mayer podemos entender el contexto arte/vida del cual hemos profundizado anteriormente:

Para mí la Guadalupana significa la representación de los aspectos amorosos y positivos de la maternidad. Sin embargo, mi experiencia como hija y madre, así como el vivir en una cultura milenaria capaz de crear imágenes tan fuertes como la Coatlicue, me confronta con el lado oscuro de la maternidad.

En mi performance cargo sobre mi espalda a esas dos madres y comparto con el público sus propias

---

<sup>50</sup> Surge en 1989 como un espacio alternativo o galería de autor, dentro del marco de otros proyectos similares promovidos por artistas de la generación de los setentas en México. Para mayor información visitar: <http://www.pintomiraya.com>

experiencias sobre las distintas variables del arquetipo de la madre.

A cada persona que aceptaba participar le ofrecía una pequeña estampa a cambio de su historia personal con su madre. Las hubo hermosas y dramáticas.

Después escogían uno de los 4 papeles que definían su relación con la madre, lo rompían, arrugaban o doblaban según su gusto y me lo daban para írmelo metiendo a la panza adentro del pequeño delantal rojo que traía en la parte de adelante de mi cuerpo. Atrás traía a la muñeca Maruca, imagen que para mí representa a la mala madre y una imagen de la Guadalupana. (Mayer online).

En esta performance podemos constatar la importancia que Mayer le ha dado durante muchos años a la performance como manifestación activista, un género que aún no está del todo viciado por la cultura patriarcal puesto que el género muchas veces lleva una carga de significados ineludibles. En palabras de Mayer: «desarticular una milenaria tradición de opresión femenina reforzada por siglos de tradición artística». (25)

En el año 2012 Mayer realiza el Taller de Activismo y Arte Feminista que fue un importante punto de unión entre las experiencias de Mónica en el feminismo de los 70 y 80 con el feminismo más joven. Este grupo, luego de visitar el Archivo Ana Victoria Jiménez, comenzó a plantearse el tema de la maternidad, sobre todo el aborto que está legalizado en el Distrito Federal (hasta las 12 primeras semanas de gestación), pero despenalizado por violación. Causas como

malformaciones, peligro de vida de la mujer, falta de recursos económicos, etc., varía de un estado a otro.

Este taller albergó en un comienzo el espacio íntimo para luego emanciparse al espacio público-virtual, crearon el hashtag en Twitter y un grupo en Facebook<sup>51</sup> denominado: Una Maternidad Secuestrada Es que, luego de circular en la red y en los medios, participaron en la protesta del día después el 11 de mayo de 2012 donde una de las participantes de esta manifestación/performance fue la activista chilena Julia Antivilo. Podemos apreciar parte de la protesta con el testimonio de Mónica Mayer:

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»<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Enlace al grupo: <https://www.facebook.com/groups/356521264408929>

<sup>52</sup> Para un mayor detalle de lo ocurrido en la manifestación visitar: <http://www.pintomiraya.com/redes/categorias/visita-al-archivo-ana-victoria-jimenez-2/no-a-las-maternidades-secuestradas.html>

Necesarias consignas sobre esta institucionalidad sacrosanta, en torno a la madre que está arraigada y versa sobre el pueblo mexicano, donde muchas/os/es se unieron a la causa bajo la convocatoria en las redes sociales, artistas, grupos feministas y transeúntes del zócalo. Salieron a la calle a protestar por las innumerables omisiones del discurso (no sólo femenino) ante el constructo materno, donde sabemos que la discriminación a la mujer aún no está extinta, sino que está naturalizada. Necesitamos abanderarnos e identificar estas discriminaciones y vulneraciones a nuestros derechos que han sido normalizadas por siglos.

En retrospectiva, es interesante advertir que pese a la falta de crítica en el medio artístico mexicano, el colectivo persistió durante diez años contribuyendo al fortalecimiento de una escena feminista y artística en México, promoviendo propuestas que se desmarcan de la lógica patriarcal y otorgando un valioso aporte dentro del conjunto de estrategias utilizadas en el contexto del género y la maternidad mexicana que trascendieron el ámbito artístico, expandiéndose a otros espacios para problematizar las formas de cómo entender y producir un arte feminista. Por lo tanto, dentro del contexto mexicano este colectivo y toda la labor que ha entregado hace más de 30 años Mónica Mayer, es un factor de vital importancia ya que ha integrado el concepto arte/vida, arte/activismo dentro de un contexto sociocultural patriarcal, contribuyendo al reconocimiento de los derechos de las mujeres.

Es relevante señalar las contribuciones entre artistas, académicas e instituciones. Es interesante visitar las conexiones entre historiadoras, curadoras, artistas chilenas y mexicanas ante los

divergentes contextos culturales y políticos. Cabe enfatizar que en Chile, durante la dictadura, no ingresó cultura durante 17 años. Es por ello que uno de los propósitos de este capítulo es establecer un puente que intenta desempolvar y despatriarcalizar las instituciones culturales, sobre todo en Chile.

Ante esta institucionalización del arte patriarcal, es necesario mencionar el cese sorpresivo de Soledad Novoa como curadora del Museo Nacional de Bellas Artes en diciembre del 2013. Ella es Historiadora del Arte y dentro de sus múltiples actividades, destaca la curatoría de la muestra Desierto de la artista de performance Regina José Galindo en la Galería Gabriela Mistral<sup>53</sup> y anteriormente curó, junto a la canadiense Natalie Loveless la muestra internacional New Maternalisms.

Novoa siempre ha mostrado inquietud frente a las problemáticas de género en Chile y en su rol incansable. Ha llevado a cabo diversas exposiciones bajo las temáticas de género y feminismo en Chile<sup>54</sup> y gracias a la justicia divina de las diosas feministas en el año 2019, ganó el concurso público convocado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para ejercer el cargo de directora del Centro Nacional de Arte Cerrillos.

---

<sup>53</sup> La artista guatemalteca inauguró con una performance duracional de dos horas, su intervención titulada «Desierto», acción que critica la deforestación de pino y usurpación de tierras en la región de la Araucanía. Para más información visitar: <https://www.reginajosegalindo.com/>

<sup>54</sup> Dentro de ellas se encuentra la muestra internacional New Maternalisms, realizada en el MAC-Chile, año 2014 donde fue curadora, junto a la historiadora canadiense Natalie Loveless. Proyecto desplegado bajo el concepto «Maternidades y nuevos feminismos» y que contó con la participación de nueve artistas chilenas y siete extranjeras quienes, a través de conferencias, obras en video, performances y la propia exposición, desarrollaron como eje creativo de sus producciones visuales el tema de la maternidad y las diversas aristas que ésta conlleva, particularmente en el campo del arte. Ver sitio web en: <http://www.newmaternalisms.com>

En el MNBA desarrolló, junto al equipo de la institución, el Seminario «Historia del Arte y Feminismo»<sup>55</sup>, cuyos objetivos fueron la promoción de la información, discusión y producción de conocimiento sobre el feminismo y la escritura historiográfica sobre las artes visuales en Chile y América Latina y las miradas críticas de artistas invitadas/os/es, críticas/cos/ques de renombre internacional, así como la misma Mónica Mayer quien participó con la conferencia «Sobre el arte feminista en México. Un recorrido personal», confrontando hechos cruciales de nuestra historia política, social y cultural.

Este seminario es un importante punto de encuentro del feminismo latinoamericano entre México y Chile, donde las inquietudes y obsesiones tanto de Mayer como Novoa van de la mano ante la in-comunicación del feminismo político y el académico con el arte feminista, que muchas veces se manifiesta. Ambas han sabido llevar la importante labor de trabajar curando exposiciones feministas, trabajando en la ardua misión de crear y rescatar archivos vinculados a las artes visuales, proyectos que muchas veces no son contemplados en los presupuestos y las agendas de cultura. Hecho que con cierta mordacidad nos recuerda que lamentablemente seguimos viviendo sumidas en países sin memoria.

Avanzando en estos hitos, cabe señalar la iniciativa que consistió en la realización de la Primera Editatón de Mujeres Artistas

---

<sup>55</sup> Fue un espacio de revisión, análisis y reflexión sobre el feminismo y la escritura historiográfica sobre el arte en Chile y en América Latina. Este seminario es una iniciativa del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), financiada por el Programa Equidad de Género de la Dibam. Fue realizado en dos oportunidades, en el año 2012 y 2013. Enlace a las publicaciones:

<https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-propertyvalue-48418.html?noredirect=1>

en Chile<sup>56</sup>. Proyecto que fue creado por la organización internacional Art+Feminist, que invitó a Gloria Cortés Aliaga, curadora del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, a sumarse a la activación de las ediciones internacionales para Wikipedia. Ejerciendo la curaduría con un determinado enfoque de género. Gloria Cortés Aliaga ha puesto en escena el rol de las artistas mujeres, principalmente aquellas que integran la colección del Museo. De este modo, la Editatón se planteó desde el inicio como una pertinente reflexión sobre la escasa presencia e invisibilización de las artistas mujeres en las prácticas museales<sup>57</sup>.

En esta oportunidad, la historiadora mexicana del arte Karen Cordero Reiman<sup>58</sup>, realizó una charla junto a Soledad Novoa e impartió el taller de Escritura Curatorial Feminista en la cual participamos con la colectiva de la que soy parte; la Escuela de Arte feminista<sup>59</sup>. Producto de las reflexiones abordadas en este taller surgió nuestra intervención en la editatón «Wallmapu, Zona de Dolor». <sup>60</sup>

Cordero, continúa confabulando contra feministas en el territorio chileno. En septiembre del 2021 fue el lanzamiento del libro Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020<sup>61</sup>. Libro que visibiliza

---

<sup>56</sup> Historiadora del Arte, investigadora y curadora independiente. Actualmente directora de Centro Nacional de Arte Cerrillos.

<sup>57</sup> Brodsky, V (2017.10) Editatón mujeres artistas Chile: la acción de nombrar Disponible en:

<https://artishockrevista.com/2017/10/30/editaton-mujeres-artistas-chile>

<sup>58</sup> Historiadora, crítica de arte, catedrática, curadora, traductora, gestora y feminista estadounidense residente en México.

<sup>59</sup> La Escuela de Arte Feminista la conformamos actualmente Gabriela Rivera y yo, en ella proponemos generar un espacio para la exploración de las artes desde una mirada antipatriarcal y decolonial.

<sup>60</sup> Performance de denuncia por la criminalización del pueblo mapuche. Ver en: <https://escueladeartefeminista.blogspot.com/p/blog-page.html>

<sup>61</sup> Proyecto editorial que surge desde el área de artes visuales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, ante la necesidad de abrir espacios equitativos de divulgación para mujeres creadoras en el campo de las artes visuales. Más de ochenta mujeres son parte de esta publicación. Trabajo que contó con el acompañamiento de un comité editorial integrado por Gloria Cortés Aliaga, historiadora del arte y curadora

una década de arte crítico de mujeres en Chile, y que, aunque parezca paradójico, es un organismo público el que se está haciendo cargo de la deuda histórica en cuanto a posiciones de desigualdad en el campo de las artes con perspectiva de género.

El rol de la institucionalidad ya no podía continuar ignorando estos debates, pero gracias a la responsabilidad que han asumido las mujeres que hay detrás de estas instituciones, ha sido posible este hito que devela el trabajo y reconocimiento de más de 80 artistas, escritoras y curadoras, permee en la educación, los museos, galerías, así como también todo ámbito profesional.

---

del Museo Nacional de Bellas Artes; Soledad Novoa Donoso, historiadora del arte y directora del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos; Carolina Olmedo Carrasco, investigadora y docente en arte contemporáneo latinoamericano; Mariairis Flores Leiva, teórica del arte y curadora independiente; y Varinia Brodsky Zimmermann, coordinadora de Artes Visuales de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes. Libro disponible en: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/mujeres-artes-visuales-chile/>

## **Maternidades políticas: las Artes Visuales como potencia política y epistemológica (Chile y México).**

En los capítulos anteriores, hemos transitado por un proceso de descentramiento en mujeres que han cuestionado la maternidad y han irrumpido en el arquetipo de la madre. Estas experiencias nos han permitido conectar prácticas, eventos y temporalidades para comprender, en primer lugar, la trascendencia de la historia en las maternidades políticas, como lugar de enunciación y resistencia en las artes visuales tanto en Chile como en México.

Es así como pudimos constatar que, en México, la influencia del movimiento estudiantil del 68 ha sido crucial en el nacimiento y despliegue artístico de variados grupos. Fue una desmaterialización en el campo de las artes y artistas excluidas/os/es del canon del arte institucional, que se venía dando desde los 60 en el ámbito internacional, con artistas como Joseph Beuys y en México, con las experiencias controversiales del Grupo Pánico<sup>62</sup>.

De todos los grupos de la escena artística de México, la artista que ha logrado persistir dentro del ambiente artístico y activista es Mónica Mayer, quien es hija de esta generación de ruptura que la dotó de un carácter especial al ser parte del feminismo de la segunda ola en México en los años 70s<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Movimiento de 1962 creado por el dramaturgo español Fernando Arrabal, el escritor y dibujante francés Rolando Topor y el cineasta chileno Alejandro Jodorowsky. Basaron en su visión peculiar del simbolismo, dada su creencia inamovible en el psicoanálisis.

<sup>63</sup> Cabe señalar que luego de la efervescencia de las performances en 1970 en México, comienza en 1990 a institucionalizarse la performance gracias a Lorena Wolfer, Eloy Tarcisio, Elvira Santa María, entre otras/os artistas. Ellas/os han generado una gran labor hasta nuestros días, influyendo en el ámbito del cine, el arte objeto, los cruces

Mayer logró politizar la maternidad a través del arte y la performance, continuando su trabajo hasta el día de hoy. Con su legado, comenzó a construir en el imaginario artístico y activista de México, un discurso crítico en torno a las maternidades, donde el cuerpo es el principal eje de este discurso. Como señala Antivilo: «Para las artistas visuales feministas, el cuerpo de las mujeres es el lugar en que se ha materializado la opresión femenina». (76)

Muchas de las autoras que hemos señalado en esta investigación, devienen del feminismo post-sufragista de los setenta donde se instauró lo político y lo sexual como modelo emancipatorio. En sus discursos nos encontramos con una red de categorías, pero que están en constante relectura y construcción de nuevas sujetas políticas-activas. Ya que como advierte Foucault, «el discurso manifiesto no sería a fin de cuentas más que la presencia represiva de lo que no dice». (Foucault 38)

Es así como las feministas desestabilizan el modelo y el arquetipo de maternidad instaurado en la sociedad como un deber ser. Sensaciones tan válidas como la clásica «culpa» por el desapego, el derecho a no ser madre y el aborto, son temas que reflejan a la mujer en la actualidad. Para lograr una real liberación es necesario analizar, invocar a nuestra madre u otras representaciones de ella para generar una profunda reflexión que nos otorgue las herramientas para poder sanar y lograr, en alguna medida, desestabilizar y no ceder a un modelo social impuesto que históricamente nos ha oprimido.

Sin duda, la opción por nuevos modelos familiares, la negación al matrimonio, la participación del padre como reforzamiento afectivo,

---

entre teatro y performance, disolviendo la concepción hegemónica e imperante en las artes parceladas.

la inserción en el mundo laboral, o prescindir de una pareja para la crianza, significa entender la diversificación de las formas familiares con autonomía y libertad.

Es por ello que en este capítulo escucharemos las voces de seis artistas visuales madres, donde sus trabajos no sólo son vistos como un ejercicio bifurcado desde una dimensión estética, sino que representan el modo de acción que permite vivenciar estas prácticas feministas y de maternidades críticas. Uno de los puntos centrales de esta investigación, la filósofa feminista Luce Irigaray propone recuperar la relación con la madre, rescatarla de la ley del padre, revirtiendo el exilio simbólico del cual hemos sido históricamente observadoras, proponiendo en su retorno la instalación del cuerpo como lugar de conocimiento. Así, se pretende atender a ciertos prejuicios de producción intelectual que han desestimado el conocimiento artístico como espacio de reflexión política y creación epistémica.

El trabajo de las artistas-madres que son parte de esta investigación, se vincula con que todas son de la generación post dictadura en Chile y, por otra parte, las artistas mexicanas son hijas de la generación del legado feminista de Mónica Mayer.

Artistas, generaciones, maternidades y trabajos que dialogan entre sí. Un entramado micropolítico aunado al contexto geopolítico, generacional y pandémico, que mediante entrevistas nos permiten un análisis más cercano y transversal, develando la riqueza de categorías como el cuerpo, la crianza, mujer latinoamericana y la sexualidad, entre otras. Permitiendo este diálogo con su propio trabajo y sus propias particularidades.

## Mapeo de Artistas

### Luz del Carmen Magaña Villaseñor<sup>64</sup>, México

La artista Lucy Magaña asume la el que el cuerpo es representado: desaprender roles, resignificar identidades, recodificar la crianza, entre otros temas urgentes. Reconocerse como una importancia del rol que han asumido las artistas de reconocernos como agentes de cambio, su punto de inflexión radica en su reflexión feminista sobre la maternidad, alterando los modos en territorio político, histórico e incluso no biológico, explorar la política del conocimiento inscrita en nuestros cuerpos maternos que nombramos desde la crítica.

Magaña expone su experiencia biográfica en las «otras» maternidades que plasmó con su trabajo «La otra espera»<sup>65</sup> y que consistió en una performance transmitida en vivo desde su hogar, en la que la artista extrae dentro su vestido algunos juguetes, documentos y fotos de su familia que fueron guardados durante el transcurso de tres años, en los que ella ha esperado junto a su pareja para obtener la adopción de su hija mediante el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia, en ciudad de México.

---

<sup>64</sup> Feminista, Doctora en Artes por la Universidad de Guanajuato, y postdoctorante en la Universidad de Barcelona. Tiene una Maestría en Artes Visuales con terminación pintura por la Academia de San Carlos de la UNAM, y es Licenciada en Artes Visuales por la UAQ, Facultad de Bellas Artes. Actualmente es Catedrática de arte y performance en la UAQ FBA. Sitio web: <http://luzdelcarmenmagana.com/>

<sup>65</sup> Performance realizada en el marco del Festival Corpórea, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=h-sTd2EjLOI&t=2s>



*Luz del Carmen Magaña Villaseñor / La otra espera, 2020.*



Este camino ha sido pedregoso y psicológicamente agotador según Magaña, ya que constantemente se sentía evaluada por su entorno más cercano, en el cual la artista no ha quedado libre de otros convencionalismos. Por un lado, el prejuicio de adoptar y por el otro, no ser una madre biológica y no sentir, ni gestar, a su hija en el vientre.

Hecho que Magaña reflexiona ante la recepción de sus trabajos artísticos:

Creo que el tema en sí, de la maternidad o las maternidades ha sido un tema que llama la atención sobre todo con mujeres madres, porque creo que tienen todas el mismo sentimiento de por qué si vienen los hijos tengo que dejar de producir. Creo que ha sido un sentimiento en Latinoamérica desde hace ya muchísimo tiempo, entonces ha sido mejor recibido que el trabajo de post porno que trabajé hace años, aunque me encantó y salió de ahí un libro, pero creo que ha sido como mejor recibido, pero también ha sido más personal, es un tema que estoy disfrutando casi como los primeros temas de la universidad, es un tema que para mí es muy lindo, que a mí me gusta muchísimo, que me enamora, y creo que también en cuestión artística está funcionando, creo que más en performance y en bordado, creo que también estas realizaciones de la casa como Martha Rosler en la cocina, ¿no?. El ocupar tu espacio y lo que te dicen que tienes que

hacer para crear, creo que es como una lucha política que te abre puertas en lugar de cerrártelas<sup>66</sup>.

Ser consciente de esta lucha y posicionamiento político que describe la artista, representa el arduo trabajo de muchas artistas feministas que hace décadas comenzaron a reivindicar la dimensión política de su vida privada junto con su maternidad desde otros lugares de enunciación, muy distantes del arte hegemónico. Re-pensar los mandatos culturales de la maternidad ante las diversas reivindicaciones de las mujeres, como la inserción en la política o el sufragio (por mencionar sólo algunas), mirando en retrospectiva, al parecer no ha sido suficiente.

Ante estos mandatos culturales, la antropóloga Sonia Montecino recurre a la clásica frase «lo personal es político» reflejado en la esquizofrenia maternal en la cual la madre ha tenido que someterse a los cambios modernizadores:

Salta a la vista que la tendencia general es a la igualdad de hombres y mujeres en diversos ámbitos (en el ámbito político, frente a ciertos tipos de trabajo, en la sexualidad, al interior de la familia, etc.; que se sigue manteniendo la idea de una identidad mujer-madre, pero simultáneamente se la vincula con una identidad profesional (hay una ambivalencia en relación a la dueña de casa, pues se le asigna el valor de buena madre, pero a la vez poco interesante, dependiente, aburrida, cuando no trabaja afuera); se

---

<sup>66</sup> «Entrevista a Lucy Magaña» (L. Magaña, comunicación personal, 08 de agosto de 2021).

continúa valorando al hombre más como profesional que como padre. (112)

Para Magaña la maternidad debe ser deseada y una opción. Esta visión crítica contrasta con lo cultural-colonial arraigado en la cultura mexicana y que podemos apreciar en la artista quien ha investigado y trabajado sobre las prácticas en torno a la maternidad contrahegemónica imperante en México. Ella nos comenta su opinión sobre la identidad de la mujer en México:

Sigue siendo muy marcado, te voy a ser honesta, a mí me educaron las películas de Marga López y Arturo de Córdova y Libertad Lamarque y el llanto por cualquier cosa, y me acuerdo mucho de una película de La madre controladora donde la habían abandonado hace no sé cuánto tiempo y hablaba muy bien a sus hijos del padre que se fue y regresa después 20 años, le pide perdón y regresa y se acaba la película y yo «¡Chinga cómo pasó eso!» y me lo he cuestionado muchas veces si es algo que se cuestiona y es bueno, es bueno ver las otras visiones y enseñar las otras visiones, se las enseñó a mis alumnos, se las enseñó a mi sobrina que tiene 6 años y me dice mucho: «Yo quiero ser mamá, pero como tú, que no salga de mi panza, sino que ya me lo den», entonces ella ya tiene dos ideas de maternidad a sus 6 años y se me hizo muy bonito, pero también inconscientemente yo me he cachado, hacia mí misma, que tengo también esta idea de la mujer mexicana y Latinoamericana como madre, es algo

tan fuerte en México y en Latinoamérica que no se puede quitar.

La artista reconoce su cuestionamiento sobre el imaginario mariano que aún es algo muy arraigado en su cultura. Esta tradición no se puede negar ya que deviene de la historia colonial y de conquista, lo interesante de este imaginario es que todas las artistas que fueron invitadas a esta investigación, son conscientes de esta realidad y que denota en sus prácticas artísticas un arduo trabajo para deconstruirla y reconfigurarla. Pero se ha hecho desde el interés de grupos de personas que identifican o que hacen caso a su malestar en referencia a una imagen de un modelo de maternidad que es hegemónico y que por lo tanto es dañino, no sólo para quien la produce discursivamente sino que para todos y todas quienes suscribimos a ella y en base a ella generamos nuestras prácticas maternas.

Lo anterior cobra vigencia en que la maternidad como institución del patriarcado, le ha servido al estado moderno porque ha actuado como un dispositivo de control y disciplina sobre el cuerpo de las mujeres. Donde precisamente en Latinoamérica es sumamente importante cuestionar la idea de filiación y resituar a la madre como sujeta política. Lo urgente que es la despenalización del aborto en todo el mundo, transgrediendo el espacio de nuestra opción ya sea en la legalidad como en la evolución social.

En México este rol histórico es perceptible a través del arraigado imaginario de la virgen de Guadalupe, tema que ha sido abordado en las entrevistas de la activista María Llopis y que nos habla de la necesidad de cómo se representa este ícono de fe que a través de los años ha ido cambiado, de-construyéndose y re-apropiándose de

espacios (sin ir más lejos, recordemos la acción de Mónica Mayer citada en el capítulo anterior).

Mediante estas re-apropiaciones se reivindican problemas tan importantes como la disidencia sexual, la disidencia sexo afectiva, la crítica política, la crítica social y cultural. Temas que debemos indagar, y que muchas veces están en directa relación entre las concepciones de cuerpo/arte/maternidad. En este punto congeniamos con la filósofa Judith Butler en relación a su teoría performativa del sexo y la sexualidad donde el cuerpo ya no es pura ciencia sino que es, predominantemente, una cuestión política.

En ese sentido reflexiona Antivilo:

El feminismo fue y sigue siendo una corriente de pensamiento y acción contracultural, porque disiente de los valores que impone la cultura patriarcal. Desde el arte, el feminismo reivindica el derecho a autorrepresentarse, subvirtiendo esos valores que se han asignado según el género. En rigor, la crítica feminista del arte centra sus análisis en la visibilización de la historia de las artistas, el conocimiento de las relaciones de poder y de producción y las diversas construcciones culturales sobre las mujeres. Por todo, tanto la historia feminista del arte como la crítica del arte feminista se comprometen con una política del conocimiento.

(48)

Por otro lado, el espacio íntimo al que hace referencia la artista, cobra especial relevancia en tiempos de crisis sanitaria global, ya que como madres muchas nos vimos relegadas al ámbito privado que nos

confina a las tareas de cuidados, sumando más jornadas laborales y estrés. Aún así, las obras que problematizamos en esta investigación son pulsiones de madres que desean cambiar esta estructura materna donde, como hijas, claramente no ha existido una identificación con esa tradición heredada, ejercicio que se suscita a través del arte como nuevas formas de habitar estos espacios.

En relación a la dimensión epistemológica de la performance, cabe mencionar algunos aspectos clave: se trata de una forma de conocimiento en la que se combinan aspectos materiales y simbólicos que desarticulan la idea jerarquizada de la relación arte/subjetividad, artista/ público. Siguiendo esta misma lógica, la performance no es una disciplina ni busca situarse del lado de la experticia, sino más bien, desde el lado de una práctica interdisciplinaria que trasciende incluso, a esta misma definición. Práctica que la artista ha desmontado desde el precepto de la maternidad que reduce e identifica a la mujer con el ser madre (en su caso una madre no biológica); reivindicando la maternidad como una elección.

## **Diana Olalde<sup>67</sup>, México.**

El cuerpo se convierte en un campo de batalla como lo han demostrado las artistas feministas a las que me he referido y a las que veremos a continuación. Dentro del contexto mexicano, la performer Diana Olalde en relación a su conciencia histórica y biográfica, se separa de su pasado y asume su nueva corporalidad a los ocho meses de embarazo en la serie «Tierra: rojo (expiación)» año 2014, realizada en el festival Promptus Transmuted<sup>68</sup>

Esta serie que se originó en el año 2007 y terminó en 2014, apela a una sobrevivencia de los acontecimientos y de momentos vivenciado por la artista; sumergida en su mundo interior, la tierra, el tequila, el desnudo y el cruce de fronteras son elementos que configuran y dotan su accionar de una carga poética y ritualística, en la cual el color rojo —según la artista— tiene la carga simbólica de la sangre, de la intensidad y el amor. Por otro lado, el tequila es otro elemento que se incorporó en su accionar, un destilado que utilizó para purificar, una bebida alcohólica presente en la identidad Mexicana y que nos recuerda las huellas del mestizaje en América.

---

<sup>67</sup> Artista mexicana nacida en el año 1973 quien ha participado de diversos encuentros de performance, integrando desde el año 2014 su maternidad en sus acciones.

<sup>68</sup> Proyecto de intercambio Brasil/México de Performance realizado en el Ex Teresa del 30 de abril al 9 de mayo año 2014. Para mayor información visitar: <http://promptustransmuted.blogspot.cl/>



*Diana Olalde Omaña/ Tierra: rojo (expiación), 2014.  
Créditos fotografías: Germanía Heriberta.*



*Diana Olalde Omaña/ Tierra: rojo (expiación), 2014.  
Créditos archivo Ex Teresa Arte Actual.*



*Serie Vainilla (de la tierra al aire), 2018.  
Registro fotográfico Antonio Velázquez.*

La artista nos comenta:

El material se volvió más fuerte en éste contexto, pero también comprendí que no sería la misma después de parir y ya no podía usarlo más, estaba a punto de cambiar todo, y decidí terminar ahí la serie. Por lo que era el momento de hacer un resumen de las experiencias con las tierras, usé siempre tres colores (negro, verde y rojo), pedir perdón, tener un momento de reconciliación conmigo misma y acabarla en rojo. Para mí la condición de embarazo es esperanza<sup>69</sup>.

Este «pedir perdón» y «reconciliación» consigo misma nos hablan de una emancipación que la artista realiza en este ritual, cuando nos liberamos de las fronteras geográficas y mentales que hemos experimentado a lo largo de nuestra vida como hijas y mujeres. Una autonomía como autora en su performance, donde el carácter crucial ha sido la orientación biográfica aunada al discurso visual que, para muchas artistas, ha sido útil en el acto y deseo de romper las estructuras de un modelo heredado por la cultura, donde impera una ideología dominante de la maternidad que data del siglo XVIII y de la cual aún no nos hemos liberado del todo.

Un elemento importante y recurrente a destacar en las performances de la artista es la tierra. Para ella, este elemento es símbolo de fertilidad, dotando de un carácter especial a cada color de estas tierras utilizadas en sus series anteriores: el negro,renacimiento,}; el verde,vida; y el rojo,pasión Estos nos

---

<sup>69</sup> Entrevista inédita a la artista Septiembre, 2015.

rememoran las fases de la transmutación (personal y espiritual) de la alquimia.

Es interesante como Olalde intenta construir una introspección ritualística que comienza en su maternidad. Retornar al origen y al útero, para sanar heridas y liberarse. Simbolizado a través de la performance esta compleja relación desde otro orden, una postura de tipo epistemológico que debemos asumir y politizar. Contribuciones que persisten gracias a la historiografía feminista, a los estudios de género y por sobre todo, a las artistas que hemos podido descubrir y analizar en esta investigación.

Frente a la exposición y exhibición de su cuerpo materno-gestante, aunados al diálogo generacional y cultural en México, podemos apreciar la manera en la que la performance potencia la fluidez de la subjetividad y la desestabilización de la identidad en las relaciones íntimas con nuestra madre, permeadas en el imaginario social de este vínculo.

El arte y la performance recurren a metáforas y símbolos para representar un pensamiento a través de imágenes o acciones, por ello a las artistas entrevistadas, se les ha consultado por referencias a otras artistas o maestras que han contribuido a crear un imaginario en torno al arquetipo materno. Olalde reconoce que dentro de las genealogías de mujeres, Mónica Mayer en un principio no fue una referencia hasta que la artista se convierte en madre, Olalde nos comenta:

Fue bien curioso porque por ejemplo a Mónica yo la conocía haciendo performance y para mí era la forma en que ella hacía performance y fui poco a poco y mucho tiempo después entendiendo el trasfondo de su trabajo, pero... donde yo le pedí una gran disculpa

a Mónica fue cuando hizo su exposición en el MET sobre maternidad, y me puse a llorar como «Magdalena» en frente de sus obras, tiene un semanario<sup>70</sup> de lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado y domingo, yo no conocía ese trabajo de Mónica, conocía su trabajo de performance. Yo valoro mucho esa exposición porque me hizo ver otra Mónica<sup>71</sup>.

En su relato, la artista narra cómo le hizo sentido cada día de ese semanario, donde comenzó a comprender el trabajo de Mayer de una forma más consciente al verse reflejada en la experiencia de su maternidad. Además, cabe enfatizar que la pandemia y el confinamiento han incrementado este «semanario invisibilizado» más en mujeres que en hombres, ni hablar del malestar psicológico que han acarreado tanto por el aumento de trabajo no remunerado, la crianza y la pérdida de trabajo (sobre todo en el ámbito de la cultura).

Olalde comenta que este hecho fue un parteaguas que permitió involucrarse y conectarse más con la obra de Mayer y con cuestiones feministas:

Siendo bien sincera, en el pasado mis referentes eran otras cosas, no las veía desde esas perspectivas y es muy reciente el hecho de hacer estas miradas y reflexiones, y partir ahora desde otro punto de vista, y empezar a entender que parte de mi trabajo, pues

---

<sup>70</sup> La Obra a la cual se refiere la artista es «Diario de las violencias cotidianas (Lunes, Martes, Miércoles, Jueves, Viernes, Sábado y Domingo)», una serie de dibujos sobre la tiranía del trabajo doméstico, año 1984.

<sup>71</sup> «Entrevista a Diana Olalde» (D. Olalde, comunicación personal, 03 de agosto de 2021).

<https://www.youtube.com/watch?v=hwUff4KnNY&t=4s>

no sé si tiene una línea feminista, pero sí obviamente tiene muchas reflexiones del feminismo y una crianza que sí considero totalmente feminista<sup>72</sup>.

Dentro de la Serie de tierra (Rojo expiación), la artista suma otra performance que lleva por título: Vainilla (de la tierra al aire), en la cual indaga desde su propia experiencia corporal, de mujer, madre, artista e investigadora de insectos y plantas, Olalde imaginó y reconoció conexiones entre los cuerpos de las madres, los cuerpos considerados «discapacitados» y la vainilla. Acercándose a una investigación primaria sobre tópicos de discapacidad y capacitismo. La artista reflexiona:

La biopolítica está presente sin duda en los cultivos, manejo, comercialización, distribución y venta de la vainilla. La migración indígena masculina ha delegado a las mujeres totonacas el cuidado de la tierra y la fecundación de la orquídea de vainilla, y pretende hacer ver un lado romántico en la explotación del recurso y de la mujer al ensalzar sus aptitudes como la paciencia y el cuidado para realizar dicha labor, sin mencionar la deforestación de la sierra, la falta de apoyo a los cultivos de pequeños productores, el cambio de uso en la tierra y cómo se altera la biodiversidad mermando a los insectos polinizadores, también así al ciclo natural reproductivo de la planta. Como dato curioso: no hay una explicación científica actual que argumente por qué la planta aborta las vainas pero en el caso de

---

<sup>72</sup> D. Olalde (comunicación personal, 3 de agosto de 2021).

continuar con el ciclo reproductivo son esas vainas frutos ricos en semillas lo que conocemos como vainilla<sup>73</sup>.

Es interesante cómo Olalde va incorporando sus indagaciones sobre la conducta humana en el ámbito de las ciencias, aportes que van desde la bioética hacia campo de la performance. Vinculando discapacidad, estudios feministas, la biopolítica, el movimiento de liberación animal, los transhumanismos, la eutanasia, el aborto, la eugenesia, etc.

La artista es consciente y se identifica con las propuestas de Diana Taylor, una de las investigadoras más importantes dentro de los estudios de la performance internacional, quien ha señalado: Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas (como las series que realiza Olalde), o lo que Richard Schechner ha dado en llamar «twice behaved-behavior» (comportamiento dos veces actuado)<sup>74</sup>. Es decir, la performance, es ese lugar vital desde donde es posible desarticular imposiciones y lógicas autoritarias; es un acto que se materializa a través del cuerpo e irrumpe el guión cultural hegemónico.

Mirando en retrospectiva, las performances de Olalde están dotadas de la fuerza de su cuerpo materno que es un poderoso vehículo

---

<sup>73</sup> (Performance en revisión 1990 – 2019. Pág 58)  
<https://archive.org/details/performance-en-revision-1990-2019/page/n27/mode/2up>

<sup>74</sup> Esta cita, corresponde a la traducción de un artículo de Taylor, hecha por Marcela Fuentes. Disponible en  
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>.

emancipatorio de resistencia y disidencia. De una carga poética o un «aquí», como lo piensa Guillermo Gómez Peña:

«Aquí», la tradición pesa menos, las reglas pueden romperse, las leyes y las estructuras están en constante cambio, y nadie le presta demasiada atención a las jerarquías o al poder institucional. «Aquí» no hay gobierno ni autoridad visible. «Aquí» el único contrato social que existe es nuestra voluntad para desafiar modelos y dogmas autoritarios, y continuar empujando los límites de la cultura y de la identidad. (203)

Es necesario comprender la performance como lo no alienado; tal y como lo advierte Gómez Peña, derribando el concepto de lo mimético, de lo representativo, de lo estático y de lo que se repite. Una acción nunca es igual a otra, pueden repetirse códigos, pero su público es el que varía y ahí es donde existe un quiebre real.

En efecto, en la performance se reproducen los valores sociales y al mismo tiempo, en ese mismo espacio nos alertan de cómo pueden ser transformados, desviados. En este sentido, no hay una oposición entre la realidad del cuerpo y la representación simbólica del cuerpo.

Considerando estas reflexiones, la performance (sobre todo en el campo de artistas feministas y madres), tanto en su dimensión práctica como en su dimensión teórica, rompe con los dispositivos normativos de la práctica artística y construcción epistemológica otorgándole al cuerpo y a los afectos un lugar privilegiado desde donde mirar y repensar los aspectos normativos y autoritarios con los cuales se han construido diversos imaginarios sociales, culturales y políticos.

## Gabriela Rivera<sup>75</sup>, Chile

Pasando al contexto chileno, la artista Gabriela Rivera en el año 2014 fue invitada a participar en la muestra internacional *New Maternalisms* con la obra *Cría Cuervos*; título que deviene del dicho popular “Cría cuervos y te sacarán los ojos” donde el simbolismo del cuervo se encuentra inmerso en muchas culturas e históricamente ha sido asociado a la traición, la muerte y al mal agüero.

Esta obra, encarna una carga performativa al integrar en estas series: a sus hijas y a su madre. Realizando un linaje matrilineal de estos retratos donde no vemos rostros sino máscaras construidas con desechos de animales. Participar en esta triada materna con sus hijas y madre, cobra relevancia en las reflexiones de la filósofa norteamericana Judith Butler en torno a la performatividad del género<sup>76</sup>, que han sido de gran utilidad para comprender y distinguir los conceptos de performance, performativo y performático. A grandes rasgos, la performance se entiende como un acto o intervención, mientras que lo performativo es la reiteración de ese acto. Reiteración que crea una realidad la cual puede, sin embargo, ser quebrantada a

---

<sup>75</sup> Artista visual y fotógrafa, Licenciada en Artes Visuales, con mención en Fotografía, Universidad de Chile (2003), Diplomada en Fotografía Digital, PUC (2008). Actualmente reside en España y cursa el Master en Fotografía UPV, España (2021). Se declara feminista, madre lactivista y vegetariana. En constante aprendizaje en temáticas sobre feminismos y deconstrucción de saberes occidentales. Su obra indaga en la abyección, desde una mirada crítica al patriarcado occidental. Sitio web artista: <http://www.gabrielarivalucero.net/>

<sup>76</sup> En textos clave como: «Actos performativos y constitución del género: un ensayo en fenomenología y la teoría feminista» (ensayo 1988), *El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad* (1990), *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo* (1993).

través de la desviación de esa cita; ruptura que puede comprenderse como acto performático y político<sup>77</sup>.

La obra de Rivera, precisamente en relación a estas connotaciones negativas del cuervo y la utilización de restos de animales, llevan a relacionar las fotografías con los casos de mujeres que han sido víctimas de desfiguraciones con ácido en el rostro por supuestos actos de ignominia<sup>78</sup>. Crímenes avalados, tanto por el estado, como por la religión hacia las mujeres islamistas e incluso algunas veces a turistas. Caemos, una vez más en un desquiciado patriarcado de una cultura dominada por los hombres, donde los castigos corporales y la pedofilia también son permitidos. Ataques demenciales que sólo siguen perpetuando a la mujer como un objeto inferior al hombre.

---

<sup>77</sup> En relación al concepto de performático, la investigadora Diana Taylor, señala: «A pesar de que tal vez ya sea demasiado tarde para reclamar el uso del performático en el terreno no discursivo de performance, quiero sugerir que recurramos a una palabra del uso contemporáneo de performance en español —performático— para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de performance. ¿Cuál sería la importancia de ello? Porque es vital para señalar que los campos performáticos y visuales son formas separadas, aunque muchas veces asociadas, de la forma discursiva que tanto ha privilegiado el logocentrismo occidental».

<sup>78</sup> Los islamistas se basan en el Corán para desfigurar las caras de las mujeres a las que califican de infieles. Hay aproximadamente unas 191 aleyas —versículos— en el Corán en el que se afirma que los impíos arderán en fuego, y los impíos son aquellas personas que han oído hablar de Muhammad y Alá y no se convierten al Islam Esta criminal acción está bendecida por los líderes religiosos islamistas.



*Gabriela Rivera/ Mater Parca, 2018-2022.*



*Gabriela Rivera / Maternidades Culposas, 2015.*

Las máscaras de Rivera llevadas a la realidad-ficción aluden, en mi interpretación, a estas mujeres que han sido desfiguradas y que luego deben ser intervenidas muchas veces con injertos de piel de gente fallecida, operación que Gabriela Rivera realiza cosiendo pieles de pollo y otras partes de animales, para armar estas máscaras.

En este punto, sería interesante acotar lo que la misma autora expone respecto al uso de este recurso en su obra: «la costura como un elemento que todo lo regenera, pero que a la vez, evidencia la fractura. Si algo se rompió, se puede coser o zurcir, pero la marca siempre queda»<sup>79</sup>. En este trabajo, las «marcas» quedan como signo de un patriarcado condescendiente, en el cual el carácter de un/a sujeto endriago, devela la impunidad y la consolidación de una violencia que las artistas feministas abortamos en nuestra imaginaria.

Debemos especificar, que a su vez, lo monstruoso radica en la ideología animalista de la autora, presente en su discurso al develar o «devolver» mediante estas máscaras, la perversión que hay detrás de esta «inocente» cotidianidad de comer carne, encubierta por la industria de la carne, que es de una crueldad escalofriante. De esta manera, Cría Cuervas es una ficción que no deja de tener sentido en una «cultura» como la musulmana e incluso dentro del patriarcado latente y cotidiano que se vive y se respira en Latinoamérica<sup>80</sup>.

Cría Cuervas, es una invitación a las madres a ser conscientes de considerar a nuestras/os/es hijas/os/es como poseedoras/es de

---

<sup>79</sup> Atlas Imaginarios visuales (G. Rivera, entrevista, agosto, 2014).

<sup>80</sup> Aterrador es ver que esta cruel realidad de este castigo corporal no es sólo una acción criminal islámica que no dista mucho en el contexto latinoamericano, el caso de Natalia Ponce de León quien en el 2004 sufrió uno de los ataques más violentos de ácido en Colombia. En abril del 2005 Intermedio Editores lanza El renacimiento de Natalia Ponce de León, libro de la periodista Martha Elvira Soto Franco, editora de la Unidad Investigativa de «El Tiempo», en el que reconstruye el itinerario de Natalia desde el momento mismo del ataque hasta el año 2004.

derechos, no como reproductoras de mandatos sociales. Donde la moraleja podría ser que cualquier mujer que tenga algún atisbo de libertad, siempre será una cuerva. A decir de Salinero:

Las cuervas son animales oscuros que cargan con una connotación negativa, alejadas de toda idea occidental de maternidad y feminidad dominante (las mujeres rebeldes tienen siempre alguna connotación oscura y negativa para los ojos de la dominación), recuerdan los saberes ocultos y subversivos que toda maternidad/ crianza/ construcción puede poner en práctica, cambiando las visiones, resignificando un proceso que no es sólo cuidar, sino que es sobre todo dar forma al mundo. Salinero, M. y Salinero, S.<sup>81</sup>

Sumado a lo anterior, destacamos la tríada femenina: abuela/madre/hija, que representa tres generaciones; pasado, presente y futuro que conjugan un símbolo de comunión personal, mitológica y de irrupción de roles.

Según Rivera:

Siempre me interesó mucho la relación del lenguaje y su vínculo con la vivencia y con lo monstruoso, cuando aparecían dichos y frases, palabras que sean hirientes y que tengan que ver con construir un imaginario de lo monstruoso me parecía súper pertinente, y fuerte la frase popular cría cuervos y te sacarán los ojos, porque habla de la traición,

---

<sup>81</sup> Para un mayor detalle visitar: <https://atlasiv.com/2016/01/04/cria-cuervas-exposicion-de-gabriela-rivera/>

nuevamente de la relación de poder, de ese sacrificio de que tú te dedicaste años a criar un monstruo y luego ese monstruo o monstrea te va a dañar, entonces era como no sé, como esta idea brutal de la maternidad, de que te tienes que sacrificar para que finalmente ese sacrificio no va ser bien pagado, no va ser retribuido, entonces nooo, primero hay que criar y amar, criar y dar sin pensar que te tienen que dar algo a cambio, y bueno si te sacan los ojos, no porque me los saquen voy a dejar de criar con cariño, con amor, entonces era aberrante y eh... bueno decido entonces establecer este vínculo como te comento y realizar una serie de máscaras, transformándome yo y las niñas en cuervas, no en cuervos, sino que en cuervas...<sup>82</sup>

Se pretende romper la línea ancestral materna donde el discurso feminista propone una alternativa: irrumpir con el esquema de roles asignados por el género.

Cabe señalar que Rivera es una madre lactivista y vegetariana y tiene una visión anticapitalista sobre la alimentación de sus hijas, tampoco no se identifica con el rol de cuidadora abnegada, ni con los valores de aseo y limpieza impuestos, según ella, por el capitalismo y el patriarcado.

La artista también ha trabajado estas temáticas en *Maternidades culposas* (2015), que fue parte de una curatoría que la artista realizó, junto a la artista Andrea Herrera, titulada *Ofrendas*

---

<sup>82</sup> *Ibidem*

fotográficas contra el femicidio<sup>83</sup>, donde reflexionaron y problematizaron en torno a estas temáticas. Dando origen a la construcción de un archivo-artístico, por la no violencia a las mujeres. Según Rivera, esta es una instancia renovadora y necesaria, puesto que una de las consignas de arte feminista es visibilizar las situaciones de opresión, donde sabemos que el reto está presente en la educación en todas sus dimensiones, pero precisamente la falta de enfoque de género en Chile, diversidad étnica y sexual son vacíos con los que hemos tenido que lidiar por bastante tiempo.

En Maternidades culposas, la artista realiza bordados con su propio pelo y el de sus hijas, desechos de sus propios cuerpos. Rivera, realiza un testimonio que registra en el dormitorio de sus hijas, donde las paredes están saturadas por los dibujos que las niñas han ido realizando durante su corta vida. Rayados que por cierto entran en la lógica de una conducta que socialmente debe corregirse ya que las/os niñas/os deben tener límites y reglas. Y es también bajo esta concepción de no rayar los muros, en el aspecto de hogar siempre pulcro e higienizado, al que la artista se resiste a caer del todo; una imagen de limpieza que ha sido heredada del patriarcado y el capitalismo.

Otro trabajo reciente y en proceso de la artista, es su proyecto de investigación y creación «Mater Parca/Jiwaña Mama», desarrollado desde su propia biografía: los afectos, el rescate de la memoria oral, la fotografía y la performance. Teniendo como lugar de registro un pequeño pueblo en el desierto del norte de Chile; la comunidad Aymará de Parca, región de Tarapacá. Es allí donde la artista viaja para conocer

---

<sup>83</sup> «Entrevista a Gabriela Rivera» (G.Rivera, comunicación personal, 3 de septiembre de 2021).

las tierras donde nació y murió Hilda Callasaya Mamani, la mujer que crió a su padre y luego a la artista.

Hilda fue quien le entregó una visión ancestral sobre la muerte, los rituales y el poder curativo de las plantas, entre otros diversos saberes. Sabiduría, cosmovisión y simbolismos diametralmente opuestos al sistema occidental-colonial en el que lamentablemente la mayoría hemos sido criadas.

Es emotivo mirar en retrospectiva el trabajo de Rivera y de cómo la artista ha ido complejizando los infinitos matices que implican las maternidades sin perder su esencia y praxis artística conectada con lo abyecto, reflejando en sus obras una propuesta crítica, donde múltiples figuras de la madre vienen a ser las representaciones patriarcales de éstas y configuran un único modelo ideal, el deber ser que limita lo aceptable. (Tubert 22)



*Gabriela Rivera Lucero / Cría cuervas, 2014.*

*Gabriela Rivera Lucero / Cría cuervas, 2014.*



## **Fernanda Gormaz<sup>84</sup>, Chile**

El trabajo de la artista Fernanda Gormaz, nos convoca a transitar por un relato autobiográfico que busca reivindicar la práctica textil que fue visibilizada por la artista y cantautora Violeta Parra. Continuado este legado de insurgencia, las mujeres bordadoras de la dictadura chilena<sup>85</sup>.

La trayectoria de Gormaz, vinculada a lo textil y a la maternidad son reflejadas en su trabajo «Diez por ciento»<sup>86</sup> elaborado con la técnica del bordado, y que presenta la captura de pantalla de la plataforma digital del poder judicial de Chile, donde las madres y cuidadoras realizaron la solicitud de liquidación de deudas por pensión de alimentos a sus progenitores en el contexto de la pandemia mundial. Simbolizando en este trabajo el abandono y la necesidad de denuncia ante la injusticia e irresponsabilidad de miles de progenitores quienes

---

<sup>84</sup> Artista visual y textil, profesora de Artes Visuales UMCE Universidad de Ciencias de la Educación.

<sup>85</sup> Desde la dictadura la obra de las arpilleras adopta un contenido testimonial y de denuncia, en ella centra una protesta, no solo busca retratar, sino que expresa y es producto de un contexto fuertemente represivo, donde se transmitía por medio de la obra lo que no podía ser transmitido por la palabra. También crear un lenguaje artístico distinto al de las predecesoras, donde el bordado ya no es la labor preponderante sino un elemento más puesto en uso, ya que por medio de la técnica del appliqué en una arpillera se genera una especie de mosaico de retrasos por el cual se le da vida al relato contenido en cada obra, destacando en ellas la libertad creativa en su desarrollo y en su materialidad. La poca rigidez de los materiales a utilizar, el despliegue de la creatividad, también se transformaban en una forma de negarse a un qué hacer de lo impuesto.

<https://www.laizquierdadiario.cl/Arpilleras-relatando-desde-el-desecho-el-arte-de-resistencia>

<sup>86</sup> Trabajo realizado en el marco del Laboratorio «Artivismo Feminista; Deconstrucción de espacio público/privado» de la Escuela de Arte Feminista, julio 2020. Trabajo incluido, en el sitio web del Museo de la Mujer de Costa Rica. Revisa el fanzine en este link:

[https://issuu.com/escueladeartefeminista/docs/fanzine\\_laboratorio\\_artivismo\\_feminista\\_julio\\_2020](https://issuu.com/escueladeartefeminista/docs/fanzine_laboratorio_artivismo_feminista_julio_2020)

no cumplen con su deber, visibilizando la violencia económica que se ejerce hacia las mujeres madres y también a sus hijos/as/es, y a quienes se les ha negado esta pensión, que es un derecho.

Diez por ciento es un trabajo significativo al haber utilizado ese contexto epistemológico cargado de injusticias e impunidad. Este bordado permite resituar el arte en un contexto de maternidad política, pensándolo no como una interrupción que opera dentro de un marco artístico. Se valida la expresión de una redistribución de lo sensible y también de lo que el psicoanálisis llama «lo Real», incluso en un acto tan simple, pero también determinante. Una declaración de principios, una *otra* lectura del cuerpo materno, propia, desde la biografía que llega a convertirse en una estrategia política, en tanto que al subvertir el género, es posible subvertir las condiciones sociales hegemónicas que han constituido las identidades; el Estado chileno patriarcal es el que otorga el «alimento» a las/os/es niñas/os/es del país, el que cumple el rol del padre fantasma, tema de la identidad latinoamericana con el modelo de familia —una gran madre presente y un padre ausente. «*La figura del padre tráfuga, es también la imagen del poder*»<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Montecino, Sonia *Madres y huachos: Alegorías del Mestizaje Chileno*, Edit. Catalonia, 2007 pág. 51.



*Fernanda Gormaz Sepúlveda/ Diez por ciento, 2020.*



*Fernanda Gormaz Sepúlveda/ Domesticidad, 2020.*

Otro trabajo de la artista, también realizado bajo la técnica del bordado, es «domesticidad»<sup>88</sup>, palabra que está bordada en una almohada y que simboliza el control, la reclusión y el agobio en el contexto de pandemia, los cuales se reproducen a través de las labores domésticas y de cuidado, realizadas principalmente por mujeres.

Ambigüedad en la que las madres hemos estado situadas, en una constante espera que la resistencia. La militancia feminista nos ha dotado en este último tiempo de una sororidad y discursividad que el sistema neoliberal ha impedido por años.

Reflexiones acertadas en el campo del arte latinoamericano sobre el debate del trabajo doméstico: producción/reproducción que el sistema capitalista nos ha heredado desde los años 60 hasta la actualidad<sup>89</sup>. Pese a las «reivindicaciones» que las mujeres hemos ejercido a lo largo de la historia, la investigadora, historiadora y activista radical feminista, Silvia Federici afirma:

Si Marx hubiese reconocido que el capitalismo debe apoyarse tanto en una ingente cantidad de trabajo doméstico no remunerado efectuado en la reproducción de la fuerza de trabajo, como en la devaluación que estas actividades reproductivas deben sufrir para rebajar el coste de la mano de obra, puede que se hubiese sentido menos inclinado a considerar el desarrollo del capitalismo como inevitable y progresista. (156)

---

<sup>88</sup> Trabajo creado en el marco del taller que yo realicé; «Arte, feminismo y maternidad», y que elegimos democráticamente para que fuera la portada del fanzine, ya que a todas nos representó mucho. Revisa el fanzine en este link: [https://issuu.com/senoritaugarte/docs/arte\\_feminismo\\_y\\_maternidad](https://issuu.com/senoritaugarte/docs/arte_feminismo_y_maternidad)

<sup>89</sup> «Entrevista a Fernanda Gormaz» (F. Gormaz, comunicación personal, 27 de agosto de 2021).

Hemos constatado que los trabajos de la artista evidencian un estado liminal donde se denuncia lo que está a punto de borrarse, se evidencia un lugar de transición de la memoria. Con ello, la artista es capaz de ligar arte y política, tensando un diálogo por sobre esta imposibilidad, logrando potenciar su propio discurso, validando la propia politicidad del gesto desde sus propias experiencias a nivel micropolítico, vale decir, reafirmando la potencia política del arte como un campo epistemológico y como acto de denuncia.

A decir de la artista:

En el bordado de domesticidad, van brotando hebras de hilo rojo que sobresalen como una especie de serie de herida abierta la cual es resultante de esta invisibilización, del poco valor que se da a las labores domésticas que son incesantes en el tiempo, y que solo tienden a prolongar este cansancio en las personas que ejercen estas labores y que no cuentan con el apoyo necesario, o con la colaboración para enfrentar estas situaciones. Pienso que en ambas obras Diez por ciento y en Domesticidad, el concepto de maternidad se asoma o se presenta como una especie de grito silencioso que surge desde este cansancio, del hastío de la injusticia de tener que sobrevivir entre comillas a una maternidad aislada, juzgada a veces, o mirada bajo ciertas situaciones y por lo tanto ambas obras se crean a partir, en mi caso, con mi trabajo a partir del material textil y del bordado, de esta técnica que surge también desde el

lenguaje visual con el que trabajo y la materialidad que elijo también para presentar este discurso en ambas obras<sup>90</sup>.

Ante lo anterior, podemos apreciar las particularidades de Gormaz en su trabajo, que al igual que las otras artistas mencionadas en esta investigación, nos invita a encarnar lo personal con lo político, evidenciando que ambos no pueden separarse ya que se trata, sin duda, de un país, un régimen falocentrista heredado por la «Conquista» y que ha perpetuado su poder bajo el trabajo feminizado, donde el arduo y constante ejercicio de reivindicar estas opresiones se ha visto dramáticamente coartado por décadas.

La cotidianidad que la artista desplaza a la práctica artística, genera una co-presencia corporal que devela en su intimidad: la represión inscrita en un reino de significaciones.

A decir de Antivilo:

Con todo, la tríada *cuerpos-mujeres-casa* en la producción de las artistas visuales feministas, nos habla de las historias del trabajo invisible de las mujeres en la reproducción de cada día al servicio del trabajo del hombre, la fuerza mal contabilizable como activa de la sociedad. También la veneración de la casa nos dice mucho sobre el consumo obsesivo de las mujeres inculcado por el mercado para que puedan cumplir todas las *obligaciones del servicio doméstico obligatorio femenino*, además de albergar innumerables historias de violencia que se cobijan

---

<sup>90</sup> F. Gormaz (comunicación personal, 27 de agosto de 2019).

entre las cuatro paredes del *hogar de donde serían los ángeles, pero sin alas.* (200)

Ante esta realidad, es injusto que el tiempo de las mujeres, ante los ojos del capitalismo, valga mucho menos en comparación al de los hombres, ni que decir el tiempo de ocio o incluso de estudios que ante los ojos patriarcales sería un lujo...

Es interesante vincular estos asuntos y a conexión con la práctica del bordado con la biografía de la artista y el adquirir a temprana edad la paciencia y el oficio en los talleres de costura de su familia, ya que pareciera transmutar ese tiempo que nos debemos para generar un trabajo individual, social y colaborativo, de espacio de encuentro y de profundidad en la creación. En estos espacios la artista es consciente de la importancia de su rol tanto de artista como docente, al promover y reivindicar el oficio y la práctica textil, generando procesos que permiten comunicar una denuncia a través de procesos de reflexión y experimentación a través de estas herramientas.

El aspecto terapéutico que produce el bordado y su creación, permiten tomar conciencia sobre sus procesos; la acción de bordar marcando un ritmo, los silencios y la palabra bordada que producen una fusión en el acto de evocar un recuerdo y construir un relato. El rescate y reivindicación que realiza la artista con técnicas históricamente vinculadas a lo doméstico y que han sido elaboradas principalmente por mujeres, nos permite generar una memoria colectiva, un imaginario en común reivindica la labor proponiendo otros discursos desde la contingencia y las prácticas feministas.

Es también importante destacar el rol social de muchas artistas con la comunidad, rompiendo el estereotipo del artista de élite, convocando a otras/os/es con su mensaje, de exponer el proceso no

solo el producto. Carácter pedagógico y social del cual la artista es consciente, la horizontalidad, el valor y reflejo entre todas/os, como un rol de artista-mediadora, orientando el camino, observar, procesos enriquecedores para las artistas que agitamos, activamos y disfrutamos de ejercer la vocación pedagógica.

Encarnar en nuestras prácticas una pedagogía que no es heredera del conductismo militar, ya que conocemos y hemos transitado por esas dictaduras escolarizadas, que lamentablemente todavía imperan en nuestra sociedad chilena, latentes aún, pero con diferentes matices.

Reflexiones que la artista ha incorporado en sus prácticas:

Creo que desde lo político mi obra busca visibilizar la violencia de género, la violencia contra la mujer y también la violencia económica, y dentro de mi fuente de inspiración está, inspiración formal está el trabajo de arpilleristas de dictadura. Tomó como referencias de ese patrimonio cultural que ellas nos legaron, y también del arte textil y su manifestación a través de este material, para generar... busco generar también vínculos con ese proceso de trabajo que ellas desarrollaron, tanto desde el aspecto técnico y que a través de esa referencia permite rememorar aquel contexto político en el que se gestó, en el que surgió esa manifestación textil.

Siempre me ha interesado también vincularme, aprender sobre generaciones anteriores y saber también sobre sus experiencias de creación, para de esta manera poder generar ejercicios de memoria,

porque a través de... una vez más ahí la pedagogía me llama, porque pienso que a través de esta enseñanza, es que se puede instalar la reflexión y también esta búsqueda en torno a la denuncia de otras realidades que nos afectan y creo que el contexto educativo lo permite<sup>91</sup>.

La artista mediante sus experiencias, valora la resonancia e importancia de crear experiencias colectivas en el tejido social. Descontextualizando su maternidad mediante el bordado, generando situaciones determinantes para elaborar nuevos lenguajes, signos y símbolos que resignifiquen el rol materno dentro de la sociedad, la cultura y en la educación, así como las relaciones y discursos de poder que las atraviesan. La artista en su rol como docente, madre y artista, genera una nueva lectura política del cuerpo y su quehacer artístico.

---

<sup>91</sup> F. Gormaz (comunicación personal, 27 de agosto de 2019).

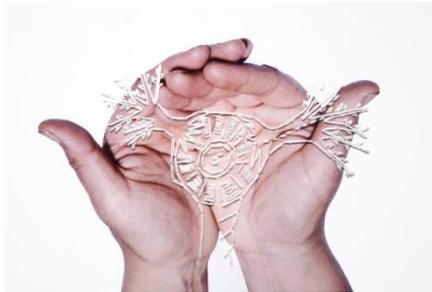
## **Jocelyne Rodríguez Droguett<sup>92</sup>, Chile.**

Jocelyne Rodríguez Droguett, decidió autoexiliarse junto a su familia en la comuna de El Quisco, migrando desde la ciudad a una zona rural al interior del litoral central de Chile. Se encontraron con una tierra dañada por el monocultivo de eucalipto y pino, en la búsqueda de recuperar un terreno en medio del bosque que resiste al impacto de plantaciones que dañan el ecosistema de este lugar. La instalación de flores, hierbas y árboles nativos, junto a una huerta; están recomponiendo una flora y fauna que son la inspiración y punto relacional para su práctica artístico-investigativa. Rodríguez trabaja con la imagen fotográfica como primer detonador creativo para explorar múltiples posibilidades de desplazamiento, que van desde el video a la instalación y la intervención de la imagen en sus posibilidades materiales-papel. Su obra investiga la memoria personal en relación con las mujeres, vinculado con la naturaleza, el territorio, desde una mirada ecofeminista.

Una de las creaciones de la artista es Materna. Investigación fotográfica que provino de la experiencia personal de gestación, parto y nacimiento de sus hijas. El primero, empañado de violencia obstétrica pero con un gran aprendizaje a cuestras, lo que propició un segundo parto natural y en casa.

---

<sup>92</sup> Artista visual, docente de artes visuales y fotógrafa chilena. Actualmente cursa el Magister en Arte, mención Patrimonio Universidad Playa Ancha, Valparaíso – Chile.



*Jocelyne Rodríguez Droguett/ Materna, 2014-2018.*



*Jocelyne Rodríguez Droguett / Wawachaña Llekemen, 2020.*

La artista nos relata el proceso de esta experiencia:

Documento mi proceso, las relaciones emocionales que me hacían anclarme a algo positivo de ese proceso, y también busco el espacio colectivo, entonces a partir de eso invitó a diferentes mujeres, de diferentes edades, algunas cercanas, otras que conocí en el camino, en el proceso de empezar a materner, también a mi mamá, a mi suegra, las invito a este proyecto.

Y bueno, primero fotografío sus manos, y les invito a que piensen en su útera y que la dibujen, y fue bien impactante porque al principio muchas de ellas nunca habían pensado en su útera, fue como «¡oh! ¿En serio? soy mamá y nunca lo había pensado».

Mujeres grandes también, más jóvenes y para ellas fue muy bonito, me compartieron experiencias muy bonitas. Claro, después ellas me entregaron un dibujo, yo después intervengo esa fotografía que hice de sus manos y bordo ese mismo dibujo sobre la fotografía. Pero claro, además de eso que yo plasmó de esa manera, ellas me compartieron en cartas, porque casi todo lo hice a través de cartas. En ese momento ya estaba viviendo acá, en el Totoral, donde vivo, entonces no las tenía a todas cerca, viajé para sacarle las fotos y me compartieron experiencias muy bonitas, positivas, otras compartieron dolores, entonces fue un proyecto colectivo y también significó, creo, sanar muchas cosas y el proyecto lo

desarrollé entre mi primera y segunda gestación y embarazado y todo el proceso, y bueno mi segunda hija nació en la casa<sup>93</sup>.

La artista en su relato cuenta que el segundo parto fue diametralmente distinto al anterior, pero lamentablemente se vio expuesta nuevamente a un momento de violencia y vulnerabilidad ya que había confiado en una joven que era partera, la que finalmente no sabía mucho y lo único que quería era ser llevada al hospital. Rodríguez sabía que llevarla implicaba otra cesárea. Afortunadamente en el camino encontró a una matrona en la zona donde ella vive y quien la acompañó en el proceso que terminó siendo un parto en casa, con su guagua tomando pecho, un parto muy sanador.

En este trabajo, están aunados los dos tipos de parto de la artista y es interesante que el nombre de esta obra sea Materna, ya que coincide con el relato de la artista en cuanto a todo el proceso de registro, envío y recepción del dibujo de las úteras de las diversas mujeres que la artista invitó a participar de este trabajo. Y que luego dibujó en un bordado sobre la fotografía de sus manos.

En estos diálogos, tanto internos de la artista, como comunitarios con otras mujeres, se transmite El orden simbólico de la madre, según Luisa Muraro:

La lengua tiene con la madre una innegable relación indicativa, señalada también por el atributo «materna», que otorgamos a la primera lengua aprendida, cuyas palabras traducen, no otras palabras, sino nuestra experiencia. (Muraro 69)

---

<sup>93</sup> «Entrevista a Jocelyne Rodríguez Droguett» (J. Droguett, comunicación personal, 08 de agosto de 2021).

El lenguaje tiene una función simbólica que nos permite interpretar lo que es real. Las reglas de la lengua materna nacen de la necesidad de mediación, son las que impone la madre para que podamos volver a comunicarnos con ella, compartiendo su experiencia con el mundo. Ella evoca y transmite a otras mujeres esos fragmentos de memoria, para que no mueran en el olvido.

Cuando nos miramos en retrospectiva, unimos los fragmentos y comienza a hacernos sentido este diálogo interno, que ha habitado ancestralmente en nuestras genealogías. Podemos nombrar nuestro dolor, tomar conciencia y testimoniar nuestras experiencias en torno a la violencia. Sobre todo la violencia obstétrica (no sólo en términos de gestación) que se sigue ejerciendo en todos los hospitales, consultorios y clínicas del planeta<sup>94</sup>. Aquí se revela una vez más, la importancia del trabajo de artistas feministas y la utilización de diversos soportes para transmitir una reflexión crítica y política, en la cual se valora la experiencia personal y testimonial como una herramienta de concientización donde la relevancia del apoyo a otras mujeres, hace del feminismo un lenguaje y un lugar en común.

Otro trabajo de la artista que aborda temáticas similares, es el video arte «Wawachaña - Llekemen» (siembra de placenta), año 2020. Trabajo que evoca la memoria de su bisabuela materna de orígenes mapuches. Entre los partos de la artista, las ganas por conocer más de

---

<sup>94</sup> Cuando Rodríguez realizó este trabajo, aún no se discutía sobre una ley de violencia obstétrica, lo que ahora está pasando con la ley Adriana, que busca definir la violencia gineco-obstétrica como todo tipo de maltrato o agresión psicológica, física o sexual, omisión, discriminación o negación injustificada de atención en el marco de la salud sexual y reproductiva. Incluyendo en dichas prácticas la maniobra de Kristeller y la episiotomía, sin justificación médica ni consentimiento de la gestante. Para obtener más información sobre este proyecto de ley visitar:

<https://www.diarioconstitucional.cl/2021/11/12/comision-de-mujeres-de-la-camara-de-diputados-aprobo-articulado-de-la-denominada-ley-adriana/>

la historia de su matrilineaje, a las mujeres de su familia, se vuelve más patente. Como también lo es el deseo de recuperar los saberes que carga su cuerpo y los saberes de todas las mujeres que le antecedieron. Este anhelo se manifiesta en el acto de recuperación de su placenta que sembró en el patio de su casa como un ritual de sanación, que asienta la decisión de permanecer junto a los cultivos de la tierra que habita. Este trabajo promulga la concientización de los partos respetados y humanizados, abordando estos tópicos.

La artista nos relata:

Había confiado en esta persona que iba hacer este trabajo con mi placenta y con la placenta de nosotres en la casa, pero bueno eso no funcionó así que la placenta estuvo guardada por un tiempo, en el refrigerador (risas) como esperando el momento preciso y bueno llegó un momento en que claro, pasó el tiempo, no pudimos hacer medicina placentaria que era lo que esperábamos hacer con ella, pero sí, siempre lo pensamos entonces decidimos en algún momento sembrarla. Entonces la plantamos, hicimos como todo un ritual ahí bien íntimo con la placenta, mis hijas la tocaron, la vieron, entonces fue como un momento muy bonito e íntimo de conversación también en torno a la placenta. Bueno, yo tenía esos registros y bueno, apareció el taller que tu impartiste, y de alguna manera le pude dar vida a esa idea que tenía, que la tenía hace bastante tiempo y que no la había podido concretar, entonces resultó en este video donde también venía cargado de todas estas

búsquedas que son, lo que tu comentabas, esta búsqueda de las historias de las mujeres de mi familia y yo eh... entre las imágenes que tenía, tengo solo dos fotos que son las fotos de dos de mis bisabuelas. Una por el lado materno y otra por lado paterno. Por el lado paterno, mi papá es un papá ausente porque se fue cuando yo tenía como tres o cuatro años, así que no tengo relación con él, pero sí tengo recuerdos, y también tengo esas fotos, y las historias que cuentan mi mamá y mis tías<sup>95</sup>.

Esta recuperación de su placenta y la búsqueda de su linaje<sup>96</sup>, en el poético ejercicio del rescate de la oralidad, evocan a muchas artistas feministas que han trabajado arduamente con estas temáticas, tanto en su espacio cotidiano como Ana Álvarez Errecalde, a quien nombró por su trabajo con su placenta, como Ana Mendieta en lo que fue su constante búsqueda del lugar y la pertenencia, ante una sistemática violencia de género en el campo de las artes visuales.

Volviendo con Droguett, ella es consciente de que la placenta no es basura hospitalaria, es única como cada hijo/a/e y es medicina<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> J. Droguett, (comunicación personal, 10 de agosto de 2021).

<sup>96</sup> Podemos inferir que para la artista fue muy difícil acceder a más información sobre su linaje, debido al blanqueamiento de esta invasión colonialista cultural chilena, que impera desde hace varios siglos atrás y que hasta el día de hoy siguen imperantes en el Wallmapu. Cabe señalar que la mayoría de nosotras no conoce su linaje materno, independiente de la relación que tengamos con los pueblos originarios debido a un silenciamiento político de sus experiencias.

<sup>97</sup> En Chile, la Ley de Deberes y Derechos del Paciente y la Constitución Política, resguardan las prácticas culturales y significativas a personas pertenecientes o no a pueblos originarios para su mayor desarrollo espiritual; y desde el año 2017 se encuentra en vigencia el decreto 208 que autoriza la solicitud y entrega de la placenta a todas las mujeres que la soliciten con motivos culturales o de cosmovisión incorporando un enfoque de derechos humanos en la salud, que involucra brindar atenciones y respeto a la pertinencia cultural de la mujer madre, la autodeterminación y su cuerpo. (Fuente Diario El Mostrador, 29-05-2018).

Para mí fue un honor haber activado y agitado este trabajo en el taller; «Arte, feminismo y maternidad», ya que el ritual realizado por Rodríguez, de sembrar la placenta en la tierra que ella y su familia habita, bajo árbol de maqui es también un ritual de sanación que queda consignado en las palabras «parir» en aymara y mapudungun, bordadas como un gesto reivindicativo a estas labores que eran relegadas al ámbito doméstico.

Estas exploraciones que realiza la artista, se construyen a partir de las reflexiones sobre las memorias de sus ancestras y a su vez la experiencia de recuperar un espacio que se encuentra inserto en una plantación de monocultivo donde resiste el bosque esclerófilo, y que la artista en un acto de transmutación de un proceso alquímico-brujeril habita y reconstruye junto a su huerta familiar: las plantas, hierbas medicinales y elementos simbólicos que se relacionan con el corpus de su obra.

Investigar desde varias aristas las historias de las mujeres que son parte de su genealogía materna y paterna, sobre todo su linaje indígena, evidencia este vínculo emotivo que la artista traduce y vivencia en un ecofeminismo imprescindible en esta era donde el extractivismo de los recursos naturales en Chile (mineros, hídricos, de suelo y por sobre todo forestales) está en manos de empresarios inescrupulosos.

## **Mirel Yolotzin García Bazán<sup>98</sup>, México.**

Mirel Yolotzin García Bazán viene del campo de las artes escénicas, pero ha incursionado en el campo de la performance y la performatividad. Siguiendo la senda del feminismo comunitario, ha trabajado en enseñar la importancia de la preservación, el fomento y difusión de la lengua náhuatl. También es partera tradicional y mujer medicina, como se autodenomina, entre otras.

En la entrevista conversamos sobre la intervención donde amamantó a su hijo en el congreso La Unión y que lleva por título: «El origen de la nación»<sup>99</sup>, en la que la artista fue invitada a un foro de reflexión sobre feminicidios en el estado de México, donde habló temas tan relevantes como la reapropiación de nuestras lenguas originarias fortalece el tejido social, cuestionando a su vez que nadie del foro hablaba ninguna lengua, por qué ella como mestiza estaba invitada pero no habían invitado a una persona de un pueblo originario, poniendo en duda a su vez el adultocentrismo imperante, al no convocar a niños/as/es a esas instancias, entre otras problemáticas debatidas en ese foro.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Actriz, artista, hablante de la lengua náhuatl y partera tradicional mexicana. Dirige el «Tuxko, lugar de los conejos», casa de medicina y desarrollo a través del arte y los conocimientos tradicionales de la cultura mexicana.

<sup>99</sup> Nombre que fue acuñado y registrado por el fotógrafo Rodrigo González Olivares, y que fue portada del diario La jornada en agosto de 2016.

<sup>100</sup> Foro Congreso de la Unión:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:El\\_origen\\_de\\_la\\_Naci%C3%B3n.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:El_origen_de_la_Naci%C3%B3n.jpg)



*Mirel Yolotzin García Bazán/ El origen de la Nación, 2016.*

Lo que causó polémica fue que García amamantó a su hijo Xin durante su participación en el congreso. La fotografía de este hecho tan cotidiano, pero aún muy juzgado, comenzó a circular por las redes sociales sin pasar desapercibida y puso en la mesa el debate sobre la libre demanda de la lactancia

La artista nos relata:

Quando bajé de la charla veo que él había sentido mi ausencia, y que ya tenía ganas de dormir, entonces yo la verdad es que no estaba pensando en ningún acto performático, yo estaba pensando en alimentar a mi niño, porque no quería que, en la mitad del congreso, donde estaba la diputada no sé qué, y la congresista quién sabe quién y la presidenta de quién sabe dónde, ¿no? porque además era una cosa internacional, venía gente de muchas partes del mundo, el niño se pusiera a llorar y me hicieran a mí una cara ¿no?, entonces... Agarré a la guagua, me lo abracé y le di chichi porque eso es lo que yo hago ¿no? Siempre fue muy bonito porque yo le di chichi a Shin hasta los 5 años, entonces para mí era la cuestión más natural del mundo, sin embargo, Rodrigo captó la importancia del momento, él fue el que se dio cuenta...

Yo no lo dimensioné, ¿no?, pero él sí lo vio, entonces fue hermoso y para mí también fue un regalo, ¿sabes? a mí me conmovió mirarme, porque no era yo, éramos todas, en este sentido de colectividad, además en ese momento, no tenía mucho que me

habían hecho la broma, que yo me parecía a la foto de la portada, hay una portada emblemática de los libros de textos, me parece que de civismo, donde es un mural de la patria, es una mujer al frente con la bandera detrás, nada más está así no más mirando al horizonte, entonces era muy bonito mirarme sentada con la bandera atrás ¿no? además se desataron comentarios impresionantes, como «ella nada más se está exhibiendo».

Hubo muchos comentarios desde la gente que decía «ella nada más se está exhibiendo», «cómo es posible», gente que decía «que la bandera está al revés, esa foto es falsa», este, «el niño está dormido, ni siquiera está tomando nada», evidentemente hay gente que no sabe amamantar, porque los niños se duermen tomando chichi, este pa' que se calmen, comentarios pues eso, sobre la exhibición, del cómo es posible, y bueno muchos comentarios también de mujeres diciendo «ánimo», «felicidades», recibí muchos mensajes, mujeres que me dijeron «oye, me gustó un montón» y yo decía «pero es que yo no hice nada, solo di chichi», es como normal (risas), pero fue hermoso<sup>101</sup>.

En el testimonio de la artista, podemos apreciar lo que se llama el «juicio patriarcal», que no necesariamente viene de hombres/hetero/cis, sino que de mujeres que proyectan en sus

---

<sup>101</sup> «Entrevista a Mirel Yolotzin García» (M. García, comunicación personal, 24 de agosto de 2021).

comentarios la naturalización de habitar en una sociedad arraigada en la cultura machista mexicana.

«El origen de la nación» es por consiguiente, la captura de un momento crucial que refleja y representa, no sólo una expresión estética y política ante las maternidades, sino que a su vez despliega la distinción entre lo público y lo privado en la mediatización performativa de un acto, como nos comenta la artista, tan naturalizado, pero que descoloca al ser un seno que no está mediado por la industria del porno o la publicidad y que a su vez se desmarca del discurso del foro al que fue invitada.

Cuerpos de madre e hijo que evidencian el actual estado de la identidad femenina en nuestra sociedad: cultural, política e históricamente asociada a símbolos negativos y subyugados, puesto que corresponde ser consideradas como inferiores dentro del sistema patriarcal. Donde es sabido que a las niñas y jóvenes les anulan la identidad corporal con comentarios como: «no pongas esa postura», «cierra las piernas», «ya no eres una niña», «no seas marimacho», etc. Unido al objeto/cuerpo de la mujer-madre, como un agente de acción inmóvil: la mujer en su rol de madre; la mujer en su rol de cuidadora, quieta, dócil; la mujer, sin habla, sin movimiento, sin voz, y sin tiempo.

Es por ello que la crianza y el devenir colectivo de García en su acto performativo, se reflejan en la pérdida de ser sujetas/os. Inmersos en un devenir imperceptible, donde ambos pierden su identidad, sustituyéndola por el devenir madre-hijo-madre, en una constante multiplicación de singularidades. Performatividad como un método para ejercer la resistencia contra un modelo jerárquico que ha instaurado el cómo vivir la maternidad y que se ha traducido en términos epistemológicos como una estructura social opresiva.

Parafraseando a Kirkwoo; «El feminismo es la rebeldía ante las tremendas diferencias entre lo que se postula para todo el género humano y lo que vivenciamos concretamente las mujeres».

Por otra parte, la desconexión occidental-colonial con el cuerpo de las mujeres, se va entrecruzando con muchas historias y matices, donde el origen radica en truncar la información ante estos temas desde niñas; no saber sobre tu ciclo menstrual, ni de tus derechos sexuales y reproductivos, por suerte estos temas se están reivindicando <sup>102</sup>.

En el trabajo comunitario y activista de García, se rompe con esta estructura impuesta de relegarse al espacio privado, lo privado de parir, lo privado de la crianza, y que muchas feministas anhelamos; volver a la tribu, a una crianza en comunidad, y con ello el desafío que tenemos de re-aprender y buscar también sobre el conocimiento ancestral, nuestras genealogías en todo ámbito posible, desde la educación, desde lo más íntimo que es nuestra educación con nuestros hijos/as/es.

Aunado a lo anterior, es interesante la no disociación del discurso de García ya que en su práctica como partera una de sus batallas es politizar el posparto, que es un periodo difícil y que muchas mujeres enfrentan solas puesto que las expectativas del mundo exterior abruma. No hay espacio ni se da tiempo para conocer al nuevo ser, recibirle y presentarle amorosamente el mundo. Según Casilda Rodrigáñez:

---

<sup>102</sup> Pabla San Martín es una investigadora social, escritora y partera tradicional que ha contribuido a develar todos estos saberes bajo un proyecto autogestionado de investigación, difusión y creación de contenido literario/gráfico con enfoque feminista: <https://ginecosofia.com/>

Los seres humanos adultos tratan el parto como una operación quirúrgica en la que toda manipulación es válida, sin tener en cuenta ni siquiera las pulsiones instintivas; mucho menos los deseos, las emociones, los sentimientos o la capacidad racional de la madre. La madre está anulada en tanto que ser deseante y ser pensante. No existe dimensión psíquica o racional en el acto. Como dice Odent, se podría aprender de los veterinarios porque estos al menos tienen en cuenta las pulsiones instintuales de los animales. (238)

Esta conciencia de García por la práctica de una maternidad feminista, colectiva y conectada con una cosmovisión, devino de su genealogía paterna y materna; hija de padre médico (epidemiólogo) y madre enfermera. Ella comenta que de niña fue asmática y mantuvo un constante contacto con la medicina occidental, muchas veces de una verdad incuestionable:

Lo viví desde el lado hegemónico (...) mi madre cuando yo tenía 17 años, fue diagnosticada con insuficiencia renal, y ella decidió acompañarse con la medicina hegemónica también, murió por esa causa, por la mala práctica, pues por el no compromiso con el paciente, por ser una más ¿no? una cama más que atender, un expediente ¿no? no con nombre, no con identidad. Cuando yo empiezo mi formación como médico tradicional, como mujer medicina, porque no me gusta decir médico tradicional porque otra vez es masculino ¿no? pero médica tradicional se oye raro, entonces o me acostumbro o buscamos otro término, (risas)

En náhuatl significa algo así como quien ayuda a las mujeres y me identifico más porque acompañó más a mujeres, sí acompañó a hombres, los que se dejan porque no les gusta, pero acompañó más mujeres y a sus familias ¿no? por ende. Empecé viviéndolo en carne propia mirando que funciona, poniéndolo en práctica, todo mi jardín el Tuxco están sembradas las plantas que ocupo para mi medicina, a veces las uso, a veces no, pero ahí están, las veo crecer, las veo morir, las vuelvo a plantar, eh... en mi familia, desde que yo estoy en este camino, que no tomo medicamentos, mi hijo no toma medicamentos.

Esta conciencia de hacer tribu y comunidad, se da en la resonancia con estos saberes donde la artista los plasma en sus diversas prácticas; talleres, intervenciones, performance, proyectos de residencias, terapias grupales, círculo de mujeres, etc.

La relevancia de alzar la voz, generó que García junto a su comunidad del Tuxco, adjudicaron un proyecto de apoyos culturales y comunitarios multilingües la ciudad de México, que se trató de un presupuesto asignado para elaborar el proyecto «Nuestra medicina»<sup>103</sup> para así continuar con su activismo comunitario de saberes ancestrales, reivindicando la medicina occidental.

---

<sup>103</sup> Para mayor información revisar:  
<https://www.youtube.com/watch?v=-gks7eAzYog>

## Conclusiones

Ante mi necesidad y «misión» de aportar a develar la historiografía de artistas-madres omitidas en la historia de Chile y México, en este largo y pedregoso camino de introspecciones y relatos, hemos escuchado en primera persona, las voces y creaciones de seis artistas madres. Debido a ello, hemos podido observar en sus prácticas artísticas han expuesto, desde su propia biografía y conflictos, los nudos de la maternidad en el arte, desafiando constantemente los mandatos patriarcales.

Como el encantamiento de la mirada subjetiva que nos produce un kaleidoscopio, hemos sentido estas polifonías resonando en nuestras propias experiencias, no sólo maternas, si no que en tanto niñas, hijas y nietas.

El feminismo nos une y en este punto me parece crucial señalar la importancia afectiva y de vínculos que se generaron en pandemia, ya que tres artistas de las que fueron entrevistadas para esta investigación, mencionan en sus relatos el taller «Arte, feminismo y maternidad»<sup>104</sup> realizado vía online, en plena crisis sanitaria el año 2020. El cual finalizó en un fanzine colectivo, que lleva como portada el trabajo de la artista Fernanda Gormaz, quién la realizó para dicha instancia y que se titula: «Domesticidad».

En la pandemia, fue significativa la activación de redes entre las artistas de esta investigación. Gestioné talleres en torno a las maternidades críticas, siempre con la intención de rescatar las pedagogías feministas. Éstas tienen un largo trayecto e impacto desde

---

<sup>104</sup> Taller realizado por Senoritaugarte vía online, en plena crisis sanitaria, agosto 2020. Disponible en:

[https://issuu.com/senoritaugarte/docs/arte\\_feminismo\\_y\\_maternidad](https://issuu.com/senoritaugarte/docs/arte_feminismo_y_maternidad)

mi experiencia personal cuando conocí a Mónica Mayer en México en el año 2013, hito que me impulsó a incorporar a mis prácticas su trabajo, que es un legado invaluable.

Como docente y pedagoga de artes, es vital para mí crear instancias para la exploración y el desarrollo de metodologías creativas y participativas, que promuevan la creación de una red para visibilizar otras voces, investigar y conocer más sobre problemáticas contingentes y políticas como la maternidad, el aborto, la violencia de género, derechos humanos, etc. Con el fin de educarnos y auto-educarnos entre jóvenes y adultas/os/es.

Cabe destacar además, que este trabajo no ha sido realizado en solitario, ya que en el año 2015, formamos la Escuela de Arte Feminista<sup>105</sup> generando en cada propuesta y talleres, una instancia real y concreta que ha aglutinado y convocado el diálogo de experiencias entre artistas feministas locales, nacionales e internacionales junto a sus referentes latinoamericanos. Urdiendo una trama matrilineal que nos convoca como herederas de un arte que hace décadas muchas han realizado de forma marginal y solitaria.

Por lo anterior, es de gran relevancia dar a conocer, tensionar y cuestionar imaginarios que vulneran nuestros derechos como mujeres. Pero también lo es rescatar y empoderarnos con el legado que nos han dejado poderosas e intrépidas mujeres artistas, para observar de primera fuente sus obras, generar cruces con otras mujeres artistas latinoamericanas, vigentes y pasadas, para reconstruir nuestra genealogía artística.

---

<sup>105</sup> La Escuela de Arte Feminista la conformamos actualmente Gabriela Rivera y yo, en ella proponemos generar un espacio para la exploración de las artes desde una mirada antipatriarcal y decolonial.

Me posiciono como una artista cuya formación inicial surgió desde la esfera hegemónica y patriarcal de las artes visuales, donde la tradición del academicismo universitario e institucional, ha invisibilizado, por décadas, la producción de las artistas mujeres y feministas. Por esta razón, siento que es un deber seguir luchando en todos los frentes y sin ningún tipo de disociación, para seguir promulgando la necesidad imperiosa de producir arte feminista. Asimismo, es necesario seguir creando instancias educativas y de autoformación, con una mirada crítica, pero también propositiva donde converjan nuestras inquietudes de reivindicación histórica con nuestras pares.

Es por ello que, recapitulando, vuelvo a mencionar las complicidades que se han ido tejiendo entre curadoras y artistas feministas entre México y Chile. En el 2012 se llevó a cabo el Seminario «Historia del Arte y Feminismo», en la cual participó Mónica Mayer con una conferencia. Luego, se realizó la «Primera Editatón de Mujeres Artistas» en Chile (2017) en la cual la historiadora mexicana Karen Cordero Reiman facilitó el taller de «Escritura Curatorial Feminista» y participó en el 2021, del libro *Mujeres en las Artes Visuales en Chile 2010-2020*.

Parafraseando a Karen Cordero, quien a manera de prólogo, enfatiza la vital relevancia que tiene el constante e incansable ejercicio de archivar y problematizar nuestra historiografía como artistas. Nos incita a continuar el proceso de «despatriarcalizar el archivo», recordándonos el exilio de la narrativa hegemónica.

Es relevante señalar que el lenguaje, que por cierto es de orden patriarcal, ha contribuido esencialmente en la reproducción de un discurso heteronormativo que las madres a lo largo de la historia, nos

han inculcado. Es por esto que debemos renunciar al molde heredado del falocentrismo e intentar construir un modelo que comience en estas nuevas narrativas sobre las maternidades. Retornar al origen y al útero para sanar heridas y liberarnos. Este trabajo que sigue presente gracias a los archivos de las artistas y su implicancia en la historiografía feminista, a los estudios de género y por sobre todo, a las artistas que hemos podido descubrir y analizar.

Otro hito crucial en estas complicidades entre Chile y México es la reciente exposición: «Polvo de Gallina Negra. Mal de ojo y otras recetas feministas»<sup>106</sup>; inaugurada en enero del 2022 en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos. Es la primera muestra que revisa la trayectoria de este grupo, donde se dialoga constantemente los roles impuestos a las mujeres, así como la violencia y el machismo imperantes en Latinoamérica.

Cerrando o dejando preguntas abiertas a las lectoras/es de esta investigación, siento que es un honor el haber asistido al taller «El tendadero» con Mónica en el CNAC, en el marco de esta exposición (aunque fuese de manera remota desde México). Porque me hace corroborar que todo lo aprendido en estos años tiene un sentido en la práctica, la experiencia y la porfía política como artista y docente.

El haber conocido y dialogado con diferentes artistas que abordan la maternidad política desde distintas aristas, ha sido un tremendo desafío, pero a su vez un hermoso regalo. Ser activadora y testigo de cómo se va tejiendo una potente relación entre la geografía y sus experiencias artísticas y maternas, en la medida en que

---

<sup>106</sup> La exposición, curada por Julia Antivilo y María Laura Rosa, está compuesta por obras, documentos, afiches, cartas y fotografías. El recorrido de la muestra abarca cinco décadas de producción artística y transita por las obras de base conceptual y experimental que Mayer y Bustamante crearon antes, durante y después de PGN.

analizamos sus obras. Todo este trabajo, devela que pese a la distancia geográfica que hay entre Chile y México, existe una cultura latinoamericana que nos une y que debe ser desmontada en conjunto.

Esta investigación pretende ser un granito de arena y un aporte para que las artistas madres no sigan siendo eclipsadas y para que se vayan sumando otros tipos de maternidades en las prácticas artísticas latinoamericanas. No partimos desde cero, muchas mujeres protagonizaron cambios significativos para las generaciones venideras, así como lo fuimos corroborando en esta investigación. Vienen nuevas generaciones y como el tendadero fue el #MeToo de los 70s, mujeres como Las Tesis, las estudiantes del mayo feminista en el 2018 y muchas mujeres anónimas que participaron en la revuelta o «Estallido social» han generado un despertar de conciencia significativo y profundo, que en muchas ocasiones han salvado vidas. Porque la génesis del feminismo es la experiencia y la lucha constante ante toda opresión y a pesar de su auge, aún nos quedan muchas batallas en cuanto a derechos. Parfraseando la sabia y dura sentencia de Mónica Mayer «El trabajo de una feminista nunca se acaba».

La potencia de las imágenes que nos han entregado las artistas: Lucy Magaña, Diana Olalde, Gabriela Rivera, Fernanda Gormaz, Jocelyne Rodríguez Droguett y Mirel Yolotzin García, son de una carga poética, performativa y que artísticamente están fuera del canon patriarcal. Podríamos aventurarnos a mencionarlas como las hijas del legado de Mayer ya que entre ellas no existe una brecha generacional, ni cultural. Estas artistas, no han tenido tapujos para exponer su vida y la de sus hijas/os/es para cuestionar las normas, la forma de vivir el mundo imbuido en una doble moral y eternos mandamientos. La cartografía de cuerpos maternos desplegados en esta investigación,

tuvieron los úteros y la resiliencia de exponer sus trabajos bajo una honestidad estremecedora.

## Bibliografía

Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos. Disponible en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>

Antivilo, J. (2006), *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano. México.1970-1980*. Tesis de grado para optar a maestría. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108929>

Badinter, E. (1991) *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Paidós Ibérica, S.A. Ediciones.

Blanco, R. (2011), *Maternidad, arte y ciudadanía: Proyecto ¡Madres! del grupo Polvo de Gallina Negra*. Karpa 4.1-4.2.

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Gedisa Ediciones.

Castillo, A. (2011). *Por un feminismo sin mujeres*. CUDS Ediciones.

Castillo, A. (2007), *Julieta Kirkwood: políticas del nombre propio*. Palinodia Ediciones.

Castillo, C. (1999), *Un día de Octubre en Santiago*. LOM Ediciones, Colección: Septiembre.

Castro-Gómez, S. (2007). *Decolonizar la Universidad*. Siglo de hombre Editores.

Colorado, M; Arango, L; Fernández, S. (1998). *Mujer y Feminidad en el Psicoanálisis y el Feminismo*. Autores Antioqueños Ediciones.

Cortés, G; Novoa, S; Olmedo, C; Leiva, F; Brodsky, V. (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile (2010-2020)*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Crispi, J. (1987). *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood*. La Morada Ediciones.

Derrida, J. (1989). *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. En La escritura y la diferencia*. Anthropos Ediciones.

Egaña, J., Aguiló, M., Copans. R. (Productores) & Aguiló, M. (Directora). (2010). *El Edificio de los Chilenos*. [DVD]. Chile, Francia, Cuba y Holanda.

Eltit, D. (2000), *Emergencias: escritos sobre literatura, Arte y Política*, Planeta Ediciones.

Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero*. Traficantes de sueños Ediciones.

Foucault, M. (2009). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Ediciones.

Giunta, A. (2019). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historia de Artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno Ediciones.

Gómez-Peña, G. (2005), «En defensa del arte de performance»  
Revista Horizontes Antropológicos.

Grosfoguel, R. (2008). *Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial*. Tabula Rasa Ediciones. No.9, 199-215.

Imaz, E. (2010). *Convertirse en madre. Etnografía del tiempo de gestación*. Cátedra Ediciones.

Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Akal S.A. Ediciones.

Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Autónoma de México Ediciones.

Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera, artículos y conferencias*. Horas y horas Ediciones.

Martínez, L. *Una maternidad subversiva es aquella que cuestiona el embarazo*. Entrevista a María Llopis. Disponible en:

[http://www.lahaine.org/mm\\_ss\\_est\\_esp.php/maria-llopis-luna-maternidad-subversiva](http://www.lahaine.org/mm_ss_est_esp.php/maria-llopis-luna-maternidad-subversiva)

Mayer, M. *Madre sólo hay 2*. Pinto mi Raya. Disponible en:

<http://www.pintomiraya.com/pmr/madre-solo-hay-2>

Mayer, M. (2004), *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*, CONACULTA-FONCA, AVJ Ediciones.

Muraro, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Cuadernos Inacabados Ediciones.

Montecino, S. (1997). *La palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes*. Universidad de Chile, FACSO. Disponible en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122664>

Perrot, M. (2008). *Mi Historia de las Mujeres*. Fondo de Cultura Económica Ediciones.

Poniatowska, E. (1971). *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*. ERA Ediciones.

Ramírez, E. (2011), *Memoria y desobediencia, una aproximación a los documentales de Carmen Castillo*. Disponible en <http://www.lafuga.cl/memoria-y-desobediencia/450>

Rebolledo, L. (2006), *Memorias del desarraigo. Testimonios de exilio de hombres y mujeres de Chile*, Catalonia Ediciones.

Rich, A. (2010). *Nacemos de Mujer*. Red Informativa de Mujeres de Argentina Ediciones. Disponible en:

[https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map54\\_Rich\\_web\\_2.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map54_Rich_web_2.pdf)

Rodrigáñez, C; Cachafeiro, A. (2007). *La represión del deseo materno y la génesis del estado de sumisión inconsciente*. Crimentales Ediciones.

Sau, V. (2013). *El vacío de la maternidad, madre no hay más que ninguna*. Madreselva Ediciones.

Teubal, R (2003). *La restitución de niños desaparecidos-apropiados por la dictadura militar argentina: análisis de algunos aspectos psicológicos*. Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social. N. 11.

Tirado, G (2004) *La Otra Historia: Voces de Mujeres Del 68, Puebla*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección General de Fomento Editorial.

Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre*. Cátedra Ediciones.

Tubert, S. (2010). *Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres*. Quaderns de Psicologia Ediciones, Vol. 12, No 2, 161-174.

Verdejo, M., Maureira G., Dalla, M. (2014). *Memoria y archivo oral: Hijos e Hijas de Detenidos Desaparecidos*. Santiago, Chile: Fundación PIDEE. Disponible en:

<https://www.pidee.cl/wp-content/uploads/2012/04/Memoria-y-archivo-oral.pdf>

Vidaurrazaga, T. (2007), *Mujeres en Rojo y Negro. Reconstrucción de la memoria de tres mujeres miristas 1971-1990*. Escaparate Ediciones.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. EGALES Ediciones.

## Entrevistas Artistas:

«Entrevista a Lucy Magaña» (L. Magaña, comunicación personal, 08 de agosto de 2021). Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=ilXHW\\_FsbM8&t=543s](https://www.youtube.com/watch?v=ilXHW_FsbM8&t=543s)

«Entrevista a Diana Olalde» (D. Olalde, comunicación personal, 03 de agosto de 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hwUff4KnNY&t=4s>

«Entrevista a Gabriela Rivera» (G.Rivera, comunicación personal, 3 de septiembre de 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cunSgahE2F4&t=785s>

«Entrevista a Fernanda Gormaz» (F. Gormaz, comunicación personal, 27 de agosto de 2021). Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=gEtG\\_IR8aVY&t=484s](https://www.youtube.com/watch?v=gEtG_IR8aVY&t=484s)

«Entrevista a Jocelyne Rodríguez Droguett» (J. Droguett, comunicación personal, 08 de agosto de 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=k7LndzefCK8>

«Entrevista a Mirel Yolotzin García» (M. García, comunicación personal, 24 de agosto de 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wq4k7pg-WVA&t=422s>

Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons.

**Reconocimiento – Sin Derivar – No comercial.**

Todos los derechos reservados. Salvo excepción prevista por la ley, puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos la reproducción total o parcial de esta obra. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas. La infracción de dichos derechos conlleva sanciones legales y puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.



## Marcapasos Editoras

✉ contacto  
@damabegrupoeditorial.com

📷 @damabegrupoeditorial

## Astartea Editorial

✉ astarteaeditorial@gmail.com

📷 @astarteaeditorial

📘 astarteaeditorial



¿Es la maternidad un acto político? Esta investigación nos invita a observar de manera introspectiva e íntima, a través del caleidoscopio de nuestra biografía, los giros y cuestionamientos ante la esencia del ser.

A partir de una revisión teórica y empírica sobre la relación entre arte y maternidad desde la década de los setenta, momento en que artistas feministas comienza a problematizar la maternidad, nos enfocamos en la producción actual de artistas mujeres cuyas propuestas interrogan nociones tradicionales de la maternidad y ocupan el cuerpo como soporte para configurar miradas contra-hegemónicas. Desde los setenta, y dados los contextos políticos en Chile y en México, se reflexiona críticamente sobre el arte y las relaciones de género, debate que continúa como interrogante y que genera hoy, en el contexto de pandemia, nuevas propuestas desde mujeres artistas que vinculan las artes visuales y el feminismo. Desde una perspectiva decolonial e interseccional, revisamos las nociones de maternidad, cuerpo y mujer tensionadas en las prácticas artísticas en relación con los contextos políticos y discursivos de cada momento histórico y de territorio.

Es así como este libro es una invitación a las lectoras para repensarnos desde las experiencias y prácticas de mujeres artistas, contribuyendo a la comprensión tanto de la producción de ejercicios de maternidades contra-hegemónicas que cuestionan los mandatos culturales respecto a la maternidad y lo doméstico, como también al rol de género y la diferencia sexual en la producción artística.



Marcapasos  
Editoras

ISBN: 978-956-09818-1-3



9 789560 981813



Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y el  
Patrimonio

Gobierno de Chile