

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO



**TÍTULO DEL TRABAJO:**

REPRESENTACIONES SOBRE LA MATERNIDAD, CARACTERÍSTICAS Y POSIBILIDADES A PARTIR DEL ANÁLISIS DE LA OBRA “MI MADRE Y YO”, DE CHRISTIAN BENDAYÁN

**AUTORA:**

JOSEPHINE MARIE TAVOLARA GEMBS

**TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTRA EN ESTUDIOS CULTURALES**

**ASESOR:**

DR. MARTIN JAIME BALLERO

**MIEMBROS DEL JURADO:**

DR. VICTOR VICH FLOREZ

DR. FÉLIX LOSSIO CHÁVEZ

LIMA, 2017

## RESUMEN

### “Representaciones sobre la maternidad, características y posibilidades a partir del análisis de la obra “Mi madre y yo” de Christian Bendayán”

Esta tesis analiza el lienzo *Mi madre y yo* que plantea una forma específica de representar la maternidad, lo cual nos ha permitido sospechar que existen múltiples formas de representarla. Esto en sí mismo, responde críticamente a aquella posición esencialista que defiende una sola representación de la maternidad. Mientras el discurso hegemónico propone una sola representación de la maternidad basándose en la naturalización de la diferencia sexual, nosotros nos hemos servido de los aportes de Foucault para observar que dicha naturalización invisibiliza otras formas de representar la maternidad, por lo cual sostenemos que la representación de la maternidad del discurso hegemónico depende más bien de prácticas y relaciones de poder que han sido invisibilizadas a través de dicha naturalización.

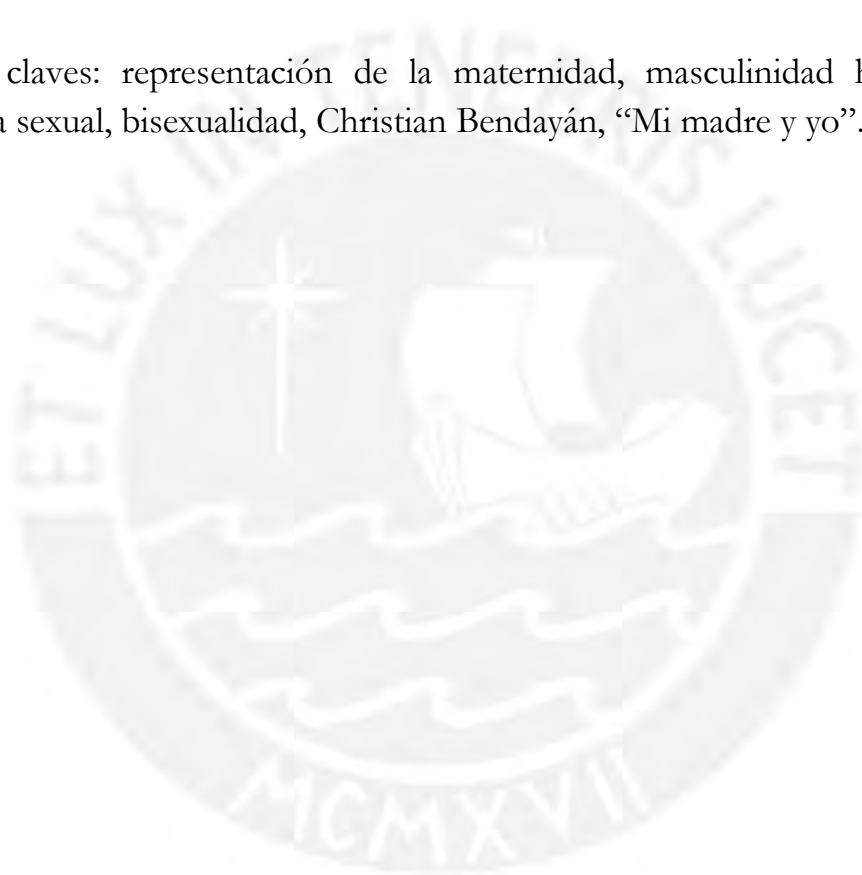
En este lienzo, los cuerpos ocupan un lugar protagónico, y desde los aportes de Elizabeth Grosz y Lucy Lippard podemos leer al cuerpo como una categoría política que tiene todo el poder que necesita para interpelar explicaciones racionalistas, naturalistas o biológicas deterministas a favor de procesos corpo-psico-y socio libidinales, que son mas culturales que naturales. Así mismo, los aportes de Norma Fuller, Elizabeth Badinter y Robert Connell, nos han permitido entender que la representación de la maternidad es una categoría relacional, por lo cual la hemos contrapuesto a la categoría de la masculinidad hegemónica. Consiguientemente, los aportes de Freud nos han permitido tomar consciencia de una angustia masculina que surge en los varones al confrontarse con su carácter bisexual. Opinamos que dicha ansiedad está ligada a la representación de la maternidad por que concibe a la diferencia sexual a partir de una oposición jerárquica entre los sexos que es característica del discurso hegemónico.

Hemos analizado los elementos de la obra a partir de categorías psico analíticas, postcoloniales y estéticas a fin de esclarecer la importancia de dichos elementos en relación a la representación de la maternidad. El fondo de la obra ha sido analizado desde la categoría psico analítica freudiana de la madre de la cloaca, con el fin de evidenciar el repudio hacia lo femenino. El cuadro del florero que aparece en la representación de la maternidad de Christian Bendayán ha sido

interpretado como un símbolo de la pintura de bodegón que, entendido desde una perspectiva feminista y post colonial a través de los aportes de María Lugones, Oyéronké Oyewùmí y Griselda Pollock visibilizan la segregación de las mujeres en las artes entre los siglos XVI y XVIII a nivel institucional, y, por último, hemos debatido la presencia del anillo matrimonial cuestionando tanto su materialidad simbólica, como los fundamentos del contrato social y sexual desde las perspectivas de Gayle Rubin y Carol Pateman.

Concluimos este análisis mostrando cómo el artista utiliza estrategias “anti estéticas” para socavar sistemas hegemónicos.

Palabras claves: representación de la maternidad, masculinidad hegemónica, diferencia sexual, bisexualidad, Christian Bendayán, “Mi madre y yo”.



## **ABSTRACT**

### **Representations of Motherhood, characteristics and possibilities from the analysis of a work of art “Mi Madre y yo” from artist Christian Bendayán”**

This thesis analyzes the painting “Mi madre y yo” (My mother and I) which is a work of art which uniquely displays motherhood. This allows us to suspect that there are multiple ways of representing motherhood which is in itself a way to respond critically to an essentialist position that considers only one-way of representing maternity. While the hegemonic discourse proposes only one representation of maternity based on the naturalization of sexual difference, we have used Foucault’s contributions to observe that this naturalization actually blinds us from conceiving other ways of representing maternity. We rather hold a view by which the hegemonic discourse’s representation of motherhood depends on practices and relations of power that have been naturalized

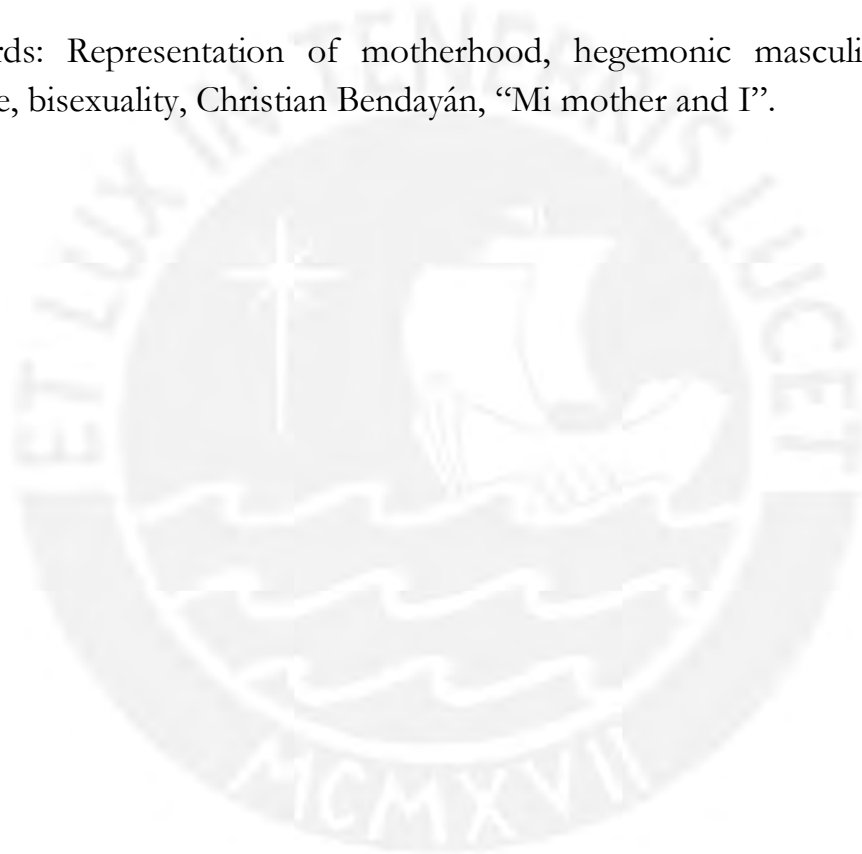
In this painting, bodies occupy a prominent place, and from Elizabeth Grosz’s and Lucy Lippard’s contributions we can read the body as a political category which has all the power it needs to question rationalist, naturalist, or biological determinist explanations in favor of corporeal, psychological and socio libidinal processes which are more cultural than natural. As well, the contributions of Norma Fuller, Elizabeth Badinter and Robert Connell, have allowed us to oppose the category of hegemonic masculinity to the representation of maternity understanding it as a relational category. Consequently, Freud’s contributions have made us aware of a male anxiety that appears when he has to deal with its bisexual character. We believe that this anxiety is linked to the representation of motherhood because its way of conceiving sexual difference is characteristic of a hegemonic discourse that is based on a hierarchical opposition between sexes.

We have analyzed the elements of the picture from psychoanalytical, post colonial and esthetic categories in order to clarify the importance of these elements in relation to the representation of motherhood. The background of the painting has been analyzed from a Freudian psychoanalytic theory called the cloaca mother to evoke a rejection towards the feminine. The painting of the flowerpot in Christian Bendayan’s representation of motherhood has been

approached from a feminist and postcolonial perspective through the contributions of authors like María Lugones, Oyéronké Oyewùmí and Griselda Pollock to show that the still life genre can be understood as part of an institutional segregation towards women in the arts between the xvi and xviii centuries. And finally, we have debated the presence of the matrimonial ring in its symbolic materiality and from the foundations set by Gail Rubin and Carol Pateman in relation to the matrimonial social and sexual contract.

We have concluded this analysis by showing how the artist uses anti esthetic strategies to undermine hegemonic systems.

Key words: Representation of motherhood, hegemonic masculinity, sexual difference, bisexuality, Christian Bendayán, “Mi mother and I”.








*El poema es mi cuerpo.*

Blanca Varela



*A mi madre, Josephine Marie Gembs Freudt*  
*A mi sobrina María Fernanda y su madre Tula.*  
*A mis sobrinas Karen, Myriam y Claudia.*  
*A mis hijas Alessandra y Fabrizia.*  
*A Ida Paolino vda de Lauro*

## Agradecimientos

Esta tesis no hubiera sido posible sin los aportes de Christian Bendayán y Natalia Iguíñiz, dos apreciados artistas de nuestro medio quienes constantemente nos interpelan y cuestionan a través de sus actividades y de sus obras.

A Víctor Vich, sin su amistad y constante estímulo para descubrir nuevas ideas, con seguridad no hubiese llegado al final de este viaje.

A todos los profesores de la Maestría en Estudios Culturales por compartir sus conocimientos, ideas y reflexiones con nosotros.

Me siento especialmente agradecida con mi profesor y asesor de tesis Martín Jaime por su confianza, profesionalismo, dedicación y especial delicadeza para comunicarse conmigo. Gracias por haber hecho de este viaje una experiencia inolvidable y maravillosa.

A Nidia Sánchez por su meticulosa observación de los aspectos formales de este trabajo.

A mi amiga Ximena Salazar quien tuvo la paciencia, gentileza y capacidad para apoyarme y guiarme en los momentos en los que me sentía más confundida.

Para finalizar, a las personas que forman parte de mi vida íntima – familiar. A mi esposo Gaetano Lauro por la confianza que siempre ha depositado en mí. A Fabrizia Lauro, por su capacidad de entrega y compromiso en su relación conmigo. A Karen Sepede, por su apoyo, amistad y comprensión en todo momento. Y a Claudia Rosas por ofrecer valiosos comentarios desde el punto de vista académico.



## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: LA MATERNIDAD EN EL DISCURSO HEGEMÓNICO DE NUESTRO CONTEXTO.</b>	
<b>EL ENUNCIADO: LA MATERNIDAD DE AFUERA HACIA ADENTRO</b>	<b>23</b>
<b>1.1 Contextualización</b>	<b>23</b>
<b>1.2 La maternidad problematizada</b>	<b>30</b>
1.2.1. La madre universal versus la madre particular	33
1.2.2. Formulas dicotómicas hegemónicas: naturaleza-cultura, masculino-femenina	38
1.2.3. La representación del cuerpo materno desde la cultura. Discursos y narrativas desde la tradición cristiana y el arte contemporáneo.	41
1.2.4. El sexo y el género en la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano y la obra “Mi madre y yo”	45
1.2.5. La representación de la maternidad desde el “problema de la representación”	50
<b>CAPÍTULO II:</b>	
<b>EL ENUNCIANTE: LA MATERNIDAD DE ADENTRO HACIA FUERA</b>	<b>62</b>
<b>2.1 La representación de la maternidad y su relación con la masculinidad hegemónica</b>	<b>62</b>
<b>2.2 Christian Bendayán y la subjetividad masculina</b>	<b>67</b>
<b>CAPÍTULO III:</b>	
<b>LA INTERRELACIÓN ENTRE EL ENUNCIADO Y EL ENUNCIANTE A PARTIR DE LOS ELEMENTOS DEL LIENZO</b>	<b>91</b>
<b>3.1 Los elementos del lienzo</b>	<b>91</b>
<b>3.2 Los pasajes entre las categorías analíticas y los elementos del lienzo</b>	<b>93</b>
<b>3.3 La obra de Christian Bendayán en el contexto del arte contemporáneo</b>	<b>116</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>120</b>
<b>ANEXO 1 LIENZO “MI MADRE Y YO”</b>	<b>123</b>
<b>ANEXO 2 LIENZO “RECUERDO DE TU HIJO”</b>	<b>124</b>
<b>ANEXO 3 LIENZO “EL FLORERO”</b>	<b>125</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>126</b>

## Introducción

**E**n marzo de 2015 se expuso en la sala Luis Miró Quesada Garland, ubicada en el distrito de Miraflores, una muestra titulada *Pequeñas historias de la maternidad 3* (en adelante, PHDLM 3). En dicha muestra, Natalia Iguñiz reunió el trabajo de 18 artistas del medio local limeño teniendo como uno de sus objetivos interpelar la noción esencialista de la maternidad. De las tres muestras tituladas *Pequeñas historias de la maternidad* que Natalia Iguñiz presentó a lo largo de diez años, esta última llamó poderosamente mi atención porque exteriorizó la experiencia de la maternidad a través del arte, dejando entrever una variedad de posicionamientos y formas distintas de construir maternidades, que a su vez revelaron identidades dislocadas y atravesadas por diversos discursos que despedazaron mi visión de la maternidad y me causaron un gran desconcierto.

Entre las obras expuestas en esta muestra, el trabajo de Christian Bendayán titulado *Mi madre y yo* generó en mí muchas preguntas que en un principio no parecían tener respuestas pues la economía de los elementos de la obra y el carácter irreverente con el cual el artista abordaba la representación de la maternidad parecían generar un hermetismo ante cualquier interpretación. Sin embargo, a medida que investigaba apoyada en una serie de categorías analíticas, se me fueron revelando aquellas cuestiones que hicieron de esta experiencia un viaje maravilloso.

Christian Bendayán nace en Iquitos en 1973. Sus obras conjugan una temática compleja que escenifica a personajes urbanos marginales de su ciudad natal, con la habilidad para plasmar lo hermoso y lo abyecto simultáneamente, lo cual parece constituirse en una estrategia que ha logrado que sus obras contengan una gran potencia visual. *Mi madre y yo* fue pintada en 1999, cuatro años después de

su primera exposición individual en Iquitos titulada *Un pueblo sin Tiempo*, la cual reunió 25 imágenes que representaban paisajes amazónicos y personajes marginales de Iquitos y Requena, ciudades ubicadas en el departamento de Loreto.

*Mi madre y yo* se presentó por primera vez en 1999 en una exposición titulada “*Retratos*”, la cual fue curada por Armando Williams y realizada en el Centro Cultural Ricardo Palma de la Municipalidad de Miraflores. La imagen tiene como fondo una pared recubierta con papel ornamental, de la cual cuelga el cuadro de un florero que hace clara alusión a la particular estética kitsch de las clases medias. (Germaná 2007: 128-133) Mientras se exponía *Mi madre y yo*, en “*Retratos*”, *Florero* (1999), se presentaba paralelamente en la exposición *La línea amarilla*, la cual justamente nos servía de hilo conductor para ubicar a esta naturaleza muerta al lado del género del retrato, haciendo clara alusión a los géneros de la pintura clásica y al mismo tiempo al género y la diferencia sexual. Lo curioso es que esta obra está también representada en el plano posterior de *Mi madre y yo*. Según Germaná, el artista -a través de *Florero*- estaba cuestionando los límites del arte, ya que para un amplio sector de la población de nuestro contexto dicho cuadro constituiría una experiencia estética, mientras que para el sector de los «entendidos del arte contemporáneo» esta estética no sería considerada arte.

Este mismo año, y por tercera vez, *Mi madre y yo* se expuso en la Escuela de Periodistas de Lima, en una muestra curada por Gustavo Buntinx titulada *Emergencia Artística* la cual proponía una serie de obras que provenían de un circuito más alternativo dentro de la escena artística local, y que, de igual forma, postulaba una revisión de conceptos, nociones y criterios que fueron utilizados como referencia en la selección de las obras de la II Bienal de Lima. Por cuarta vez consecutiva, *Mi madre y yo* se expuso ese mismo año en la galería Praxis, en la muestra titulada *Edén*, en la

cual el énfasis estuvo en el contraste que había entre sus recuerdos marcados por la religión católica y en el desarrollo de la imagen desde un contexto materialista y sensual que delata procesos corporales y psíquicos.

Al año siguiente, en el 2000, *Mi madre y yo* participó en una exposición colectiva, titulada *Iquitos* en la sala de exposiciones del Banco Continental de esta ciudad. Las obras expuestas fueron las mismas de la muestra *Edén*. Sin embargo, el cambio de título se debió a que *Edén* e *Iquitos* tienen, para el artista, el mismo significado. Entre octubre y diciembre de ese año, Christian Bendayán participó como artista invitado en la II Bienal Nacional de Lima con tres obras: *Recuerdo de tu hijo* (*Mi madre y yo II*), *Todos por alguien lloramos* y, *Lágrima*. Todas estas obras estaban vinculadas al luto de su familia debido a la pérdida de su padre a fines del año anterior.

*Recuerdo de tu hijo* fue elegida como imagen oficial de dicha Bienal y es una obra particularmente importante para nosotros puesto que se podría considerar como una segunda versión de *Mi madre y yo*. Esta versión es fantasiosa, a diferencia de la primera: la escena se desarrolla en un exterior tropical, exuberante y exótico, y los protagonistas están representados con colas de bufeos sumergidos probablemente en un río. El hijo, al igual que en la primera versión, está con los ojos cerrados en estado de ensoñación reclinándose sobre el regazo de su madre. En ambas versiones se percibe la presencia del anillo matrimonial, aunque en esta versión el anillo tiene un mayor resplandor. En ambas obras la presencia del padre es tácita, aunque en la primera versión está sustituida por la radio que Christian Bendayán abraza, evocando la emisora radial donde su padre trabajaba, mientras que en la segunda versión está evocada por la figura de un Otorongo. En mayo de 2005 las obras *Mi madre y yo* y *El pintorcito* fueron seleccionadas para la exposición *Ego semejante* en el Museo de Arte de San Marcos, curada por Armando Williams.



Pensamos que las dos exposiciones individuales de 1996 *Virgenes, Putas y Travestis* y *Los Pecadores* buscaron cuestionar el tema de género en las relaciones sociales de nuestro contexto. Sin embargo, lo más importante parece ser que las pinturas de Christian Bendayán muestran a las personas tal y como son.

*Mi madre y yo* es un lienzo que desde el principio emocionó, causó turbulencia en nuestro contexto y generó al artista una serie de invitaciones a futuras exposiciones. Desde que apareció en 1999 hasta marzo de 2015, fecha en la que se expuso en la muestra PHDLM 3, críticos y curadores han reconocido en este lienzo un aporte importante que nos cuestiona en distintos niveles y perspectivas.

Sin embargo, el contexto no es algo fijo sino variable. La escena representada en la obra *Mi madre y yo* de Christian Bendayán, existiría comúnmente en un contexto privado mientras que, en el lienzo, en el contexto de una exposición, como sucede con cualquier imagen, la escena se “transfiere o desplaza” a una esfera pública. Este desplazamiento permite visibilizar una serie de interacciones que no hubieran sido visibles de otro modo. Cuando la escena íntima dejó de estar resguardada por el ámbito familiar, el nuevo espacio público moldeó la interacción, y esta misma se vio moldeada por el nuevo contexto. Es claro entonces, que el intercambio de ideas con respecto a nuestra vida privada no se hubiera dado de la misma forma ni al mismo nivel social sin este desplazamiento.

Así mismo, el contexto cambia dependiendo de las preguntas que planteamos, de las acciones que realizamos, del paso del tiempo, o de quien está formulando las preguntas. Incluso puede ser afectado por cambios institucionales o de otro tipo. Sin embargo, hay que enfatizar que mucha gente cree que hay un contexto real o verdadero, pero este depende más bien de la pregunta que estamos formulando.

Nuestra metodología se ha interesado por plantear la representación de la maternidad a partir de la relación entre el sujeto y su discurso. En este sentido, hemos intentado comprender la función del lenguaje a partir de las determinaciones “extra-lingüísticas” como serían el contexto, la situación, las determinaciones psicológicas que acompañan al referente y el sujeto mismo. En este sentido, hemos querido dar cuenta de las características históricas y sociales del referente o signo lingüístico, lo cual tiene que ver con la enunciación que da cuenta de la localización del sujeto en el discurso. Desde esta perspectiva, la subjetividad será una instancia inscripta en el discurso implícita o explícitamente: “El sujeto, con su punto de vista, su visión del mundo, su posicionamiento ideológico, está siempre tras los bastidores de la enunciación”. (Bitonte y Grigüelo 2011: 9)

En este sentido, hemos propuesto centrar el análisis del primer capítulo en el enunciado, es decir, en cómo la madre está representada en nuestro contexto desde el modelo hegemónico, desde nuestro objeto cultural y cuáles son las similitudes y diferencias entre ambas representaciones. Me interesa construir el análisis de la representación de la maternidad, a partir de una obra que plantea una maternidad específica, particular y parcial que visibiliza y crea un primer contraste con la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano<sup>1</sup>, la cual pretende ser universal y única para todas las mujeres.

---

<sup>1</sup> Hemos tomado del CELAM 2013 o Centro Episcopal Latinoamericano la definición de la representación de la maternidad. El Celam, creado en 1955, es un organismo de comunión, reflexión, colaboración y servicio que está en perfecta comunión con la Iglesia universal y con su cabeza visible, el Romano Pontífice. En el discurso pastoral Cristiano, la madre está representada por la virgen María, una figura universal, descrita “como la madre, esposa y servidora”. Una madre abnegada, que renuncia voluntariamente a sus pasiones, deseos o intereses, para servir al otro. Texto redactado por P. Paul A.



Elizabeth Grosz (1994) traza una ruta a partir del discurso de la naturaleza delineando la forma en cómo la filosofía de Descartes funda las premisas necesarias para sustentar la objetividad del discurso científico, contribuyendo así a legitimar las relaciones de poder y autoridad a través de las ciencias. Hay que sospechar de los discursos que provienen de la filosofía, religión, medicina, biología y psiquiatría, nos advierte la misma autora, puesto que estos se han ido sedimentando en las subjetividades en diferentes épocas, lo cual ha contribuido con la construcción de una representación de la maternidad basada en un discurso de la naturaleza que estableció la diferencia sexual en un sistema heteronormativo y jerárquico.

En ese sentido, al examinar con mayor detalle la dicotomía naturaleza/cultura podemos observar cómo diversas prácticas, vínculos, símbolos y producción de significados de la cultura se han naturalizado, cuando en realidad dichos procesos son culturales más que naturales. El ser humano explica su mundo a través de su cultura, por ende, demostraremos que la representación dominante de la maternidad en nuestro contexto depende más bien de prácticas y relaciones de poder que han sido naturalizadas.

En tercer lugar nos hemos preguntado por la categoría de la corpo-subjetividad. Queremos entender cómo esta ha sido representada en la tradición cristiana y en nuestro objeto cultural. Sabemos por el psicoanálisis que la representación de la maternidad alude a una serie de procesos corpo-psico y socio libidinales que se dan en la relación entre la madre y el hijo. En esta tesis demostraremos que todos los procesos que constituyen al cuerpo no están separados de su sexualidad, raza, fe religiosa, historia personal, edad u otras porque justamente estas particularidades están involucradas en los procesos a través de los cuales los discursos se encarnan en cada subjetividad.

En cuarto lugar, queremos saber si la sexualidad participa de algún modo en la representación de la maternidad, y de qué forma se expresa en la representación del discurso pastoral cristiano y en *Mi madre y yo* de Christian Bendayán. Queremos saber qué es el sexo, cuáles son las fuerzas externas e internas que hacen que los cuerpos se materialicen como sexuados y cómo debemos entender la materia 'sexo'. Judith Butler (2002: 18) nos va a decir que “la categoría sexo es desde el comienzo normativa. No es una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el sexo y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas”. En esta tesis demostraremos cómo la fuerza normativa del sexo ha determinado cada una de las representaciones de la maternidad que hemos estudiado.

En quinto lugar, analizaremos la representación como una categoría analítica de la cultura, la cual tiene por objeto visibilizar aquellos discursos que nos constituyen en nuestro contexto. La cultura actúa de dos maneras: como resultado, mostrando la forma en cómo interpretamos las cosas; y como filtro, afectando la forma en cómo las miramos. Así mismo, queremos llamar la atención sobre el mismo proceso de representar. Spivak señala dos formas posibles de entender la representación. Una nos dice, se trata de hablar ‘en favor de’, y la otra se refiere a ‘volver a presentar’. Cada una de ellas produce resultados distintos por ello demostraremos cómo se ve afectada la representación de la maternidad a partir de la observación de Spivak.

En el segundo capítulo nos hemos enfocado en el enunciante para observar cómo desde la categoría de la masculinidad hegemónica y del cuerpo, la representación de la maternidad puede ser afectada. Nos hemos preguntado por cómo vemos constituida la subjetividad, agencia y masculinidad de Christian Bendayán como hijo pero también como artista en relación a la obra en cuestión y, por cuál sería el aspecto más importante de la maternidad representado en su

obra en relación a la masculinidad hegemónica. Creemos que es importante dar cuenta de cómo los géneros están implicados en una relación, y en qué medida la masculinidad hegemónica está afectando la representación de la maternidad. Al examinar cómo se relacionan los géneros, hemos podido demostrar que el desprecio hacia lo femenino se vincula directamente con una angustia masculina por definirse como hombre. La masculinidad hegemónica lucha por su identidad masculina despreciando la identidad femenina, lo cual nos ha permitido entender que la maternidad abordada desde el análisis del enunciante, a través de la categoría de las masculinidades, ha sido fundamental para la comprensión de la representación de la maternidad en nuestro contexto. Examinar las actitudes de los varones en relación a lo femenino y a la maternidad nos ha permitido demostrar que es posible ampliar nuestras ideas respecto de los hombres y las mujeres; de la maternidad, paternidad, crianza, diferencia sexual y lenguaje. Hemos visto entonces cómo Christian Bendayán ha negociado su masculinidad hegemónica a partir de los mecanismos de desplazamiento, proyección y abyección, para subvertir el orden de los regímenes dominantes de lo visible.

A propósito de la relación entre imagen y palabra, podemos decir que si bien cada individuo tiene su propia forma de leer las imágenes, muchas veces lo visual puede revelar cosas innombrables. En relación a *Mi madre y yo* por ejemplo, es difícil hablar de una relación sensual y erótica entre el hijo/hija y su madre. Es a través del análisis de la imagen donde podemos dar cuenta de aquello que no se dice. Pues la imagen requiere de lo escrito y lo escrito se beneficia de la imagen. Si bien cada uno tiene su propio peso, toda forma visual requiere ser interpretada y está mediada por signos. A través de las asociaciones sintagmáticas hemos visto lo que “hay” en la imagen, pero al utilizar las relaciones asociativas nos hemos referido en el segundo capítulo, a tres modelos de masculinidad descritos por Elizabeth Badinter (1994), lo cual nos ha servido para hablar de cómo la masculinidad hegemónica negocia con su bisexualidad, aunque ninguno de estos

modelos esté en correspondencia directa con respecto a la imagen en cuestión, podemos decir que el lenguaje ha sido la herramienta a través de la cual hemos analizado interacciones, vínculos y símbolos, permitiéndonos diferenciar conceptos y categorías para crear el mundo.

En el tercer capítulo hemos profundizado en el análisis de los elementos de la imagen hurgando en aquellos posibles escenarios que pueden enriquecer nuestra mirada de la relación entre la madre y el hijo. Hemos contrapuesto los elementos de la obra a categorías histórico-sociales, psicoanalíticas o estéticas en donde hemos podido revelar distintos niveles de interpretación, tejiendo una serie de pasajes que comunican el paso de discursos sociales externos con estadios y aspectos psíquicos internos lo cual ha mostrado la complejidad ligada a la representación de la maternidad.

El primer elemento que hemos analizado es el fondo de la obra, el cual hemos relacionado con la función de la madre de la cloaca, a partir de la cual, hemos podido detectar la presencia de un dispositivo de la abyección que interpela la representación de la maternidad y de lo femenino. El segundo elemento que hemos analizado es el cuadro del florero, el cual hemos identificado como un símbolo de nuestra herencia colonial demostrando una segregación institucional entre los siglos xvii y xix a partir de la diferencia sexual. El tercer elemento que hemos analizado y aparece tanto en *Mi madre y yo*, como en *Recuerdo de tu hijo* es el anillo matrimonial. Hemos analizado este elemento comparando las posibles significaciones que este evoca en cada una de las obras en cuestión. Y, el cuarto elemento fue analizado en profundidad en el segundo capítulo en referencia a la ausencia de la figura paterna, a partir de la radio que el hijo abraza, por lo cual si bien lo consideramos como un elemento más, ya no lo abordamos en este capítulo.



Finalmente, nos ha interesado relacionar la obra de Christian Bendayán con aquellas corrientes o tendencias artísticas contemporáneas con quienes podría tener algo en común. Pensamos que Christian Bendayán se instala dentro de una tradición de pintura figurativa contemporánea de la segunda mitad del siglo xx. *Mi madre y yo* nace dentro del legado de una corriente neo-figurativa que surge en Inglaterra con Lucian Freud y Francis Bacon quienes se constituyeron en figuras representativas e influyentes dentro de la escena del arte contemporáneo.

Nuestra hipótesis es que la agencia de Christian Bendayán se ubica dentro de una corriente post modernista que busca socavar e interpelar las representaciones esencialistas de los discursos dominantes. En este sentido, pensamos también que su obra interpela la representación esencialista de la maternidad que plantea el discurso hegemónico de nuestro contexto.

¿Qué aspectos de la representación de la maternidad del discurso imperante se perciben en la obra *Mi madre y yo*? y ¿Cuáles serían aquellos aspectos que la interpelan? ¿Sería posible restituir a la mujer su independencia y autonomía a partir de la estrategia de mostrar una multiplicidad de representaciones posibles de la maternidad? ¿Por qué quiero contrastar la representación de la maternidad de Christian Bendayán con la del discurso pastoral cristiano?

Esperamos que el análisis de este lienzo, nos permita abordar una serie de cuestiones en relación a la vida de las mujeres y los hombres, y, a la maternidad, que permanecen invisibilizadas en la esfera del ámbito público, demostrando la diferencia entre la representación de la maternidad que impera en nuestro contexto y la representación de la maternidad en la obra de Christian Bendayán.

Con respecto al contexto político y social en torno a la exposición PHDLM 3 y a la obra de Christian Bendayán, hemos dicho que ambos surgen en un momento

en el cual muchos ciudadanos y ciudadanas reclaman procesos democráticos e inclusivos en los que prime el diálogo e intercambio de ideas puesto que más allá del debate político coyuntural, lo que se busca a través de la plástica es la transformación social. Pensamos y reconocemos que el trabajo de Christian Bendayán es un claro ejemplo de una búsqueda en este sentido. Por este motivo cuando pensamos en un evento, cosa o fenómeno, decimos que este no puede ser entendido apropiadamente si no consideramos el o los contextos en torno a él. En este aspecto, es pertinente reconocer que desde los años ochenta hemos visto una creciente movilización social en torno a temas como la igualdad de género, educación, crianza, maternidad y paternidad.

Recientemente el sector educativo ha intentado introducir puntos de vista más inclusivos, democráticos y de respeto hacia la igualdad de género. Sin embargo, los sectores sociales que están a favor de las representaciones esencialistas y naturalistas de la maternidad son reacios al cambio. Es por este motivo que consideramos apropiado entender la imagen no sólo como objeto cultural, sino como un síntoma social, más allá del resultado. Este trabajo se suma a esta apuesta por abordar el tema de la representación de la maternidad a través del diálogo e intercambio de ideas en el espacio público.

Siendo esta una tesis de análisis cultural, hemos tomado consciencia de que “las imágenes son productoras y mediadoras de relaciones sociales en tanto que están inmersas en y son constitutivas de prácticas sociales”. (Salas 2015)

De este modo, hemos podido percibir la importancia que Natalia Iguñiz le otorgó al carácter dialógico de la exhibición PHDLM 3 mostrando *Mi madre y yo* de Christian Bendayán entre muchas otras obras. Su estrategia consistió en mostrar la diferencia a partir de la diversidad de las pequeñas historias de la maternidad. Las obras expuestas nos ofrecieron un aporte singular, parcial y



específico, fomentando y abriendo el diálogo al sostener que el conocimiento se construye colectivamente y esto no conformó una unidad o totalidad, sino más bien, los artistas del ámbito local lograron transgredir, romper, re-articular y de-construir una serie de presupuestos acerca de la representación de la maternidad en nuestro contexto.

Natalia Iguñiz es una artista muy comprometida con el arte y con el contexto de la vida social y política de nuestro país. Estudió Arte en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), ha desarrollado y expuesto su trabajo tanto en galerías como en calles y plazas irrumpiendo en el espacio público y trabaja en la actualidad en varios proyectos políticos y sociales relativos al género. Tiene un largo recorrido artístico y una posición clara en la escena del arte de nuestro medio. En el lapso de diez años, Natalia Iguñiz presentó tres exposiciones sobre la maternidad. La primera “tuvo como eje la negociación que cada mujer libra con los estereotipos de ser mujer y su pretendida relación unívoca con la maternidad, poniendo énfasis en la ambivalencia y en la manera particular que tiene cada quien para vivirla”.<sup>2</sup>

Por ello, esta tesis pretende demostrar que la representación de la maternidad responde a una lucha de poderes que surgen en la disquisición entre naturaleza y cultura con respecto a la diferencia sexual y que este es un nudo en el cual todavía muchos permanecen atrapados. Esto es algo que parece estar muy enraizado en nuestro contexto y necesita ser reiterado de diversas maneras para poder asimilar, entender y reflexionar acerca de las ideas que giran en torno a este tema. Así mismo, al abordar la obra *Mi madre y yo*, dentro de la propuesta estética de Natalia Iguñiz y, desde la interdisciplinariedad que proponen los estudios culturales, esperamos contribuir con los esfuerzos para construir un diálogo donde, a partir de las herramientas adecuadas, se puedan develar los

---

<sup>2</sup> Iguñiz. Archivo personal.

conflictos en su complejidad y se pueda abordar desde la colectividad el tema de la representación de la maternidad a partir de la estética contemporánea.

Demostraremos que esta muestra y la obra de Christian Bendayán nos obligan a alterar no lo que pensamos, sino cómo lo pensamos, lo cual abre una serie de posibilidades de interpretación a partir de su visión crítica, visibilizando las fragmentaciones y dislocamientos en torno a la representación de la maternidad.



## CAPÍTULO I:

### La maternidad en el discurso hegemónico de nuestro contexto

#### El enunciado: La maternidad de afuera hacia adentro

Puede ser que la antigua disquisición entre naturaleza y cultura con respecto a la condición humana, este superada en sectores del mundo académico, pero cuando la actualizamos para mirar los sentidos comunes en torno a la maternidad, esta dicotomía simplifica y sentencia, desnaturalizar la cultura se hace eminente.

Natalia Iguñiz.

Archivo personal.

### 1.1 Contextualización

Hace más o menos 16 años llegó a mis manos por primera vez *L'amour en plus*, el libro de Elizabeth Badinter (1981), en el cual la autora cuestiona el carácter innato del amor maternal y afirma que la maternidad es un constructo cultural. Ella sustenta su hipótesis en una serie de ejemplos tomados de los siglos XVI al XX, en los cuales las mujeres francesas priorizan las fiestas, moda, peluquería, y en general las expresiones más frívolas de la cultura de la época, por encima del “instinto maternal”.

La hipótesis planteada por Elizabeth Badinter generó en mí una enorme preocupación, es decir, comencé a cuestionarme la idea del amor maternal como un “instinto natural e innato” y que esta haya podido ser la precisa razón por la cual la maternidad se haya mantenido durante todos estos años relegada al ámbito doméstico. Quizás la explicación de la biología que afirma que “lo natural” en la mujer es la maternidad, haya servido para ubicar a la mujer en un lugar más subordinado. A lo largo de esta disertación, trataremos de identificar

los fundamentos sobre los cuales se asienta la representación de la maternidad del discurso hegemónico.

Si bien el libro de Badinter me interpeló a partir de la afirmación del carácter cultural de la maternidad, en ese momento no pude visualizar la implicancia que tenían sus hipótesis. Encontrándome perfectamente feliz siendo mamá, no me resultaba claro por qué habría que cambiar de forma de pensar. Por otro lado, mi maternidad había sido producto de una decisión planificada con mi pareja en donde diseñamos las condiciones que necesitábamos para asumir esta responsabilidad. Decidimos vivir juntos esta primera etapa de nuestras vidas de “padres” fuera de Lima, en nuestra casa de playa de San Bartolo, a donde nos mudamos en el año 1997. Aprovechamos el clima que se estaba manifestando debido a la corriente del Niño en el que, en pleno invierno, la temperatura y el clima eran los mismos que en el verano. Se podía nadar en el mar, movilizarse en bicicleta con el crío en la espalda, y dormir largas siestas de lactancia. Quisimos estar lejos de la ciudad, vivir sin televisión y crear un espacio de laboratorio en donde pudiera hacer de la maternidad mi objeto de contemplación. Convoqué a otras madres artistas para explorar el tema, con la idea de hacer una exposición. Nos reunimos un par de veces al mes durante un año y gravitamos entre San Bartolo, Chaclacayo y Samaca, en las postrimerías del río Ica, con la idea de generar espacios para la producción plástica y para el diálogo. Conversamos mucho de mitología y produjimos obra escultórica, vajilla, cerámica, jarras, jarrones y platos decorativos. En el 2008 expuse *Cuentos Colgados del Cielo*, el producto final de esta exploración, en la galería ARTCO.

Desarrollé en San Bartolo tres series de dibujo y pintura: *Donde Descansa la Arena*, *Imágenes De Mi Vida Cotidiana* y *Cuentos Colgados del Cielo*. Presencié también el proceso de iniciación en el dibujo de mi hija, desarrollado en condiciones de tranquilidad, que fueron esenciales para la concentración necesaria en esta

actividad. Observé que esta ocurría en intervalos: dibujábamos dos, tres y hasta cuatro días seguidos, actividad que no se repetía sino hasta después de tres, cuatro o cinco semanas. Vi aparecer su primera figura humana, y su capacidad para expresar diversos estados de ánimo a través del dibujo. Esta etapa no se caracterizó por una visión crítica de la maternidad, sino más bien por sus aspectos celebratorios y contemplativos. Se expresó, en la vida cotidiana, lo sagrado y placentero de la actividad materna, el dolor del parto, la angustia y los miedos que pueden existir entorno a la maternidad y la crianza.

Al año, mis amigas se dedicaron a sus propias indagaciones mientras que yo continué gracias a un proyecto planteado en conjunto con la Municipalidad de San Bartolo, para desarrollar un trabajo creativo con mujeres-madres en extrema pobreza de la “Tercera etapa” de San Bartolo. Si bien las mujeres involucradas en este proyecto eran expertas tejedoras, ellas solicitaban ser capacitadas en tejido y poder desarrollar un trabajo sin descuidar el cuidado de sus hijos. Yo no sabía nada del tema, pero me interesaba hablar de la maternidad y la crianza y acepté el trabajo creativo para poder hablar estos temas con estas mujeres.

Trabajé con ellas durante tres años y logramos desarrollar dos líneas de producto con muñecos de trapo (orgánicas ecológicas y antialérgica). Mientras lo hacíamos, intercambiábamos ideas sobre la maternidad, lactancia, crianza y familia. Los temas salían espontáneamente mientras se tejía, lo curioso es que el trabajo creativo pareció favorecer relatos genuinos que emergían en intervalos de silencio, como un monólogo revelador de algún suceso de su vida privada, las mujeres hablaron de cómo huyeron del terrorismo, de la violencia familiar, de embarazos no deseados, entre otros.

A este trabajo de taller, asistían las madres con sus hijos pequeños de 0 a 7 años de edad. Nos reuníamos en el local de la escolita de educación inicial de la



tercera etapa de San Bartolo y mientras los niños jugaban en el patio con alguna auxiliar, las madres nos reuníamos en un espacio contiguo que nos permitía observar a los niños. Fue en estas circunstancias en donde tomé consciencia de las dificultades que las mujeres enfrentaban en sus vidas respecto de la crianza, maltrato familiar y desesperación económica, pues la falta de un trabajo que les permitiera como ellas decían, “estar cerca de sus hijos y al mismo tiempo crear un sustento para sí mismas y para sus familias” era su principal preocupación.

Sin embargo, durante el trabajo, pude observar que existía una gran tensión entre las madres y sus hijos. Estas mujeres no querían ser interrumpidas en su trabajo y les molestaba cuando los niños se les acercaban, reaccionando muchas veces de forma agresiva. Este fue uno de los temas que se conversó con mayor frecuencia. Se reconoció un cierto rechazo hacia la maternidad y la crianza, cuando se manifestaban como un obstáculo para el trabajo; pues atender a los hijos, significaba un retraso y una interrupción en la concentración que se necesita para el tejido. Se hicieron bromas acerca de esto, pero luego se mostraron las ventajas de atender a los hijos a la brevedad para dar solución a las necesidades de afecto, hambre, sed o pañal mojado que estos tuvieran, pues, generalmente, en cuanto eran atendidos, regresaban a sus juegos y actividades personales.

La lectura de este episodio de mi trabajo con las señoras de la tercera etapa de San Bartolo se vio enriquecida gracias al aporte de los estudios culturales, los cuales permitieron otra forma de interpretar las conversaciones que sostuve con ellas y ha sido otra forma de preguntarme por las causas de los discursos que predominan en nuestro contexto.



Inicialmente me expliqué que nuestras diferencias se debían al hecho de que yo provenía de una clase social privilegiada, pero las similitudes que encontré entre los pensamientos de las mujeres de la clase baja y las de clase media en el mismo distrito de San Bartolo, me hicieron pensar que la diferencia radicaba en el contexto. Ellas compartían un mismo contexto mientras que yo me había pasado la mitad de mi vida viviendo fuera del Perú. Además la fuerte presencia de la Iglesia católica en el distrito de San Bartolo (aunque recientemente debilitada debido a una crisis de las autoridades eclesiásticas en el mismo distrito), cuenta con un número significativo de creyentes, que, por otro lado se ha incrementado debido al surgimiento de una serie de nuevas iglesias emergentes evangélicas o protestantes, subsanando en parte la ausencia de las autoridades del distrito quienes no han logrado crear un sentido de comunidad.

Sin embargo, si bien existían muchas similitudes entre las formas de pensar y representar la maternidad en las mujeres de las clases medias y bajas, pude notar que las mujeres de clase media expresaban sus ideas con mayor facilidad y soltura. Durante los meses que me vieron dar de lactar en la playa, percibí una actitud crítica de parte de ellas. Se interpretaba como una ofensa dar de lactar en la playa ‘a vista y paciencia de todo el mundo’ o porque se hacía por un tiempo ‘demasiado largo’ o porque mostraba que ‘la actividad me divertía o la encontraba placentera’.

Si bien pude percibir un discurso que se imponía en forma de reglas, a partir del cual las mujeres con las que conversaba afirmaban que el aborto no era posible porque estaba prohibido por la Iglesia, que las mujeres tenían que asumir todos los hijos que Dios les mandara, que la homosexualidad era una enfermedad y, por lo tanto, estas personas no podían ni debían tener hijos a su cargo, y que aunque te violaran tenías que hacerte cargo del hijo si resultabas embarazada; no pude dar cuenta de cómo ni por qué estas subjetividades habían constituido una

representación de la maternidad basadas en un conjunto de normas rígidas que limitaban o impedían relaciones positivas con la sexualidad, la reproducción o la maternidad.

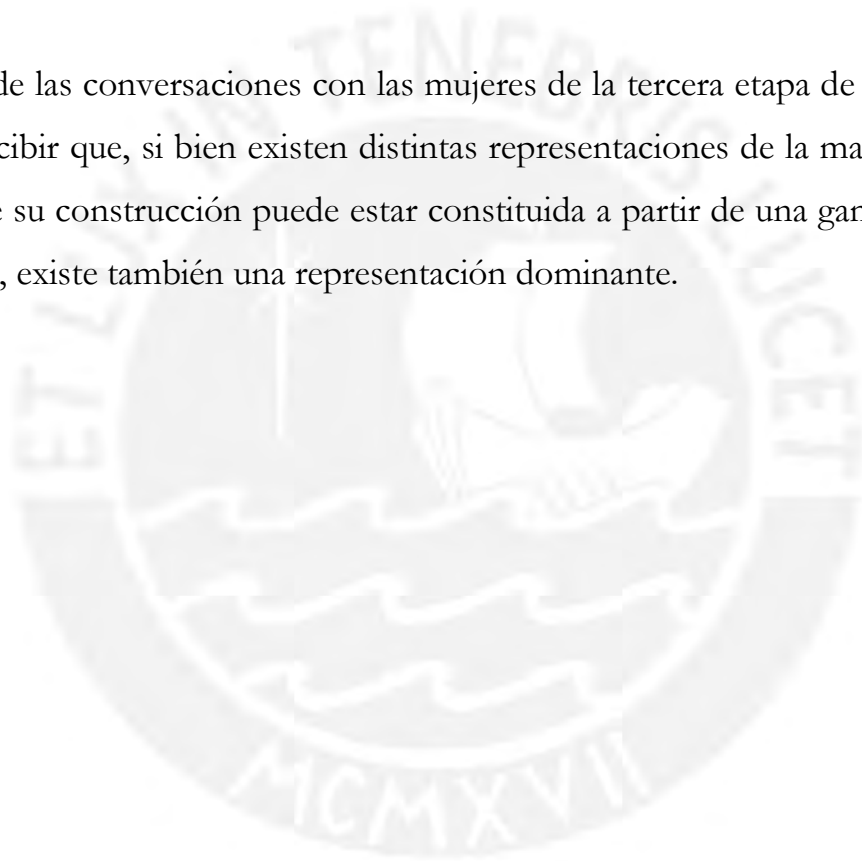
Me di cuenta de que mis experiencias no respondían a este contexto ni guardaban relación con el país en el que vivimos, puesto que había pasado casi quince años fuera del Perú. Sin embargo, si bien en este caso el contexto parecía ser fundamental para esclarecer la diferencia entre éstos grupos de mujeres y yo, también la raza, el género, la clase, las creencias religiosas, la edad y las experiencias de vida, afectan a las subjetividades en cualquier contexto. Aquí es pertinente mencionar que si bien he producido esta tesis desde una posición de privilegio, como mujer, madre y artista plástica educada, de clase media, que vive y trabaja en Lima, el haber deambulado por el mundo me ha permitido vivir en diferentes clases sociales, desempeñando una variedad de actividades laborales, por lo cual he podido identificarme con aquellas personas menos privilegiadas.

Ahora bien, regresando al tema de la representación de la maternidad, parecería no haber una diferencia fundamental entre la representación de las mujeres de San Bartolo y la mía, puesto que, ambas representaciones se alinean bajo un mismo discurso biológico determinista. Si bien una defiende la representación de la madre abnegada que sacrifica su propio deseo para servir al otro y la otra busca representar una actividad placentera y celebratoria de la maternidad, ambas continúan afirmando la representación, de la maternidad como una actividad innata y natural de las mujeres.

Sin embargo, puedo observar una diferencia fundamental en cuanto a que existe más de una representación de la maternidad, lo cual indica una multiplicidad de representaciones posibles. Cabe recordar que a lo largo de mi vida la representación de la maternidad ha cambiado y pasó de provocarme rechazo a

interesarme como experiencia. En Australia, dónde viví diez años, era común pensar que una mujer puede elegir o rechazar la maternidad por cualquier razón, en cualquier circunstancia y sin ninguna justificación. En este contexto, las políticas públicas se caracterizan por el respeto a la autonomía de las mujeres para decidir sobre su vida y su maternidad, por ello, en ese país pude pasar por la experiencia de aborto en dos oportunidades. En este sentido, se puede ver como el contexto y los discursos que se producen en él son de suma importancia para la construcción de las subjetividades.

A partir de las conversaciones con las mujeres de la tercera etapa de San Bartolo pude percibir que, si bien existen distintas representaciones de la maternidad, en tanto que su construcción puede estar constituida a partir de una gama dispar de discursos, existe también una representación dominante.



## 1.2 La maternidad problematizada

El análisis de la representación de la maternidad pretende entender por qué y cómo llegamos a pensar lo que pensamos con respecto a este proceso.

Desde una perspectiva histórica, podemos señalar que la representación materna producida por el discurso pastoral cristiano convive con nosotros desde el siglo xvi. Desde esa época, la imagen materna empezó a ser conocida y difundida en nuestro contexto, e incluso en la actualidad podemos afirmar que en las casas de muchos peruanos, hay por lo menos en algún dormitorio o sala, una imagen de la virgen María y su hijo, lo que refleja en cierta medida, la influencia de la Iglesia católica en nuestro país.

Foucault en su libro *Seguridad Territorio y Población* menciona las crisis del pastorado en el siglo XVI que se caracterizó por una serie de resistencias que devinieron en un gran número de reformas y contrarreformas y, aunque estas no aluden a la transferencia masiva y global de las funciones pastorales de la Iglesia al Estado, no evocan tampoco su debilitamiento:

Por una parte, puede decirse que hay una intensificación del pastorado religioso, intensificación de este en sus formas espirituales, pero también en su extensión y su eficacia temporal. Tanto la Reforma como la Contrarreforma dieron al pastorado religioso un control, una autoridad sobre la vida espiritual de los individuos mucho más grande que en el pasado: aumento de las conductas de devoción, incremento de los controles espirituales, intensificación de la relación entre los individuos y sus guías. Nunca antes el pastorado había intervenido tanto ni disfrutado de tanta influencia sobre la vida material, la vida cotidiana, la vida temporal de los individuos: se hace cargo entonces de toda una serie de cuestiones y problemas concernientes a la vida

material, la limpieza, la educación de los niños. Por consiguiente, intensificación del pastorado religioso en sus dimensiones espirituales y sus extensiones temporales. (Foucault 2006: 266)

Y efectivamente, percibimos que la representación madre – hijo es producto de la intensificación del pastorado cristiano, el cual llega desde Europa y se extiende hasta nuestros días en el continente americano. Esto nos permite entender por qué Hommi Bhabha (2002) sugiere que, en lugar de ver al colonialismo como algo encasillado en el pasado, veamos su historia y cultura como algo que se entromete siempre en el presente. Esto sucede con la imagen de la virgen María que aparece en América Latina en la época de la conquista y colonia respectivamente. En este escenario se gestaron las posiciones de subalternidad que ocuparon las mujeres y que todavía muchas de ellas ocupan en nuestro medio.

Por otro lado, podríamos añadir que la primera conexión que Christian Bendayán tuvo con el arte surgió al contemplar las bellísimas pinturas de Araujo en la iglesia de Iquitos y a través de las clases de pintura que los sacerdotes de su iglesia le impartieron. Aún más, podemos decir que en las pinturas de Christian Bendayán hay alusiones y reminiscencias religiosas que nos invitan a pensar que estas imágenes forman parte de su imaginario.

Desde el análisis del tratamiento de la imagen, podemos declarar que, en la obra analizada, Christian Bendayán utiliza un canon tradicional y ubica a la madre en un lugar central que remite al mismo lugar que ocuparía la Virgen en una escena religiosa. La forma triangular de la composición y la figura que parece haber sido proyectada de abajo hacia arriba enfatizan el acto de adoración del hijo hacia su madre y del espectador hacia la figura materna.



La madre lo es todo para él. La perspectiva que presenta es de abajo hacia arriba, de modo que la forma en cómo la miramos como espectadores es como si mirásemos a una estrella, adorándola como a un ser superior. Nosotros estamos abajo y ella arriba, y su forma triangular apunta al cielo, mostrando que en esta imagen hay reminiscencias religiosas de la madre/virgen. Esto no nos sorprende porque la representación de la maternidad asociada a la familia, al amor, y a la vida, son elementos que han formado parte del repertorio de los dispositivos del discurso pastoral cristiano para construir una representación de la maternidad y, al igual que *Mi madre y yo*, solo las figuras de la madre y el hijo aparecen de forma explícita, estando la figura del padre implícita pero ausente en ambas representaciones.

El significado que la Iglesia católica le otorga a la representación de la maternidad está muy difundido, ocupa un vasto territorio y un amplio espacio en el inconsciente latinoamericano y, comparado a todas las demás representaciones que se han producido en nuestro contexto, es muy superior. Sin embargo, existen otras representaciones de la maternidad que, aunque no están tan difundidas, muestran la existencia de distintos puntos de vista. Dentro del aporte del arte contemporáneo podemos mencionar ejemplos, como la exposición *La Migración de los Santos*, de Cristina Planas, que se presentó en el año 2008 en la galería Vértice. La muestra fue clausurada dos días antes de su culminación por la Municipalidad de San Isidro, bajo el argumento de que la Galería no contaba con licencia de funcionamiento. La clausura se interpretó como una censura encubierta a la muestra y una concesión por parte de las autoridades a las protestas contra la exposición por parte de los vecinos de San Isidro y representantes de la Iglesia católica. Así mismo, en el ICPNA de Miraflores se presentó la muestra *Patrimonio* de Cuculí Velarde, en donde vimos representados unos autoretratos encarnando la figura de la virgen, interpelando la representación materna del discurso dominante. De igual forma, la muestra de



Natalia Iguñiz y la obra *Mi madre y yo* de Christian Bendayán, interpelan la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano en tanto que ambas nos confrontan con la existencia de un discurso hegemónico y proponen en su lugar, una diversidad de representaciones de la maternidad, lo cual difiere de exposiciones anteriores al incluir en su propuesta una diversidad de miradas que promueven un diálogo democrático en la comunidad.

En el discurso pastoral cristiano, la Iglesia se ha representado a sí misma como la esposa y servidora de Dios. La figura de la virgen María ha sido el símbolo de la madre abnegada que sacrifica sus propios deseos para servir al otro.

### **1.2.1. La madre universal versus la madre particular**

La primera característica de la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano es la idealización de la madre universal, que nos remite al rostro siempre joven de la virgen María, un rostro angelical que invita a todas las mujeres a identificarse.

A partir de estas reflexiones podríamos plantear la hipótesis de la presencia de una clara diferencia entre la representación de la maternidad que vemos en la pintura *Mi madre y yo* de Christian Bendayán y la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano. En el lienzo de Bendayán, la figura materna da cuenta de una visión erotizada de la madre, en la cual los límites entre ella y su hijo son difusos, ella es madre y mujer al mismo tiempo. Así mismo, en la construcción de la pintura de Bendayán, la madre no es joven; por el contrario, está representada por una mujer madura en ropa interior que resalta de modo específico sus atributos corporales.

### 1.2.1.1. La ruta de Grosz

Elizabeth Grosz (1994) inicia un análisis a partir de la filosofía en la cual nos presenta la dicotomía como una forma de conocer. A partir de la dualidad se concibió una epistemología que privilegiaba un término sobre el otro y, de este modo, podemos identificar a los binomios, mente/cuerpo, hombre/mujer y alma/cuerpo-naturaleza. Ella describe dicho dualismo como un dispositivo que ha hecho que el cuerpo se constituya en una categoría, que ha permanecido por mucho tiempo atrapada en una forma de conocer. En la tradición cristiana los postulados sobre Dios-Alma y Cuerpo-Carnalidad convierten al alma en inmortal y al cuerpo en mortal. Con Descartes esta dualidad sufre una modificación mayor, en la cual el alma se separa de la naturaleza y del cuerpo y se la asocia a una substancia pensante que no corresponde a este mundo. Esta exclusión del alma o mente de la naturaleza, sienta las bases que darán paso al conocimiento científico, el cual postulará una ciencia y un conocimiento que gobernará por sobre los principios de la naturaleza y del cuerpo:

Descartes distinguió dos clases de substancias: una substancia pensante, (res cogitans, la mente) y una substancia extensa, (res, cuerpo); solo esta última, el creyó, podría ser considerada como parte de la naturaleza, gobernada por sus leyes físicas y exigencias ontológicas. (Grosz 1994: 6. Traducción propia)<sup>3</sup>

Así mismo, la ciencia va a excluir las particularidades de la subjetividad a favor de un conocimiento impersonal que equivaldría a ser “objetivo”.

---

<sup>3</sup> Descartes distinguished two kinds of substances: a thinking substance (res cogitans, mind) from an extended substance (res, body); only the latter, he believed, could be considered part of nature, governed by its physical laws and ontological exigencies

La mente, la substancia pensante, el alma o la conciencia, no tienen lugar en el mundo natural. Esta exclusión del alma en la naturaleza, esta evacuación de la conciencia del mundo, es un prerequisite para fundar el conocimiento, o mejor aún, la ciencia. El principio que gobierna la naturaleza es una ciencia que excluye y es indiferente a las consideraciones del sujeto [...] El discurso científico aspira a lo impersonal, que viene a ser equivalente a la objetividad. (Grosz 1994: 6. Traducción propia)<sup>4</sup>

Como hemos señalado líneas arriba, la subjetividad será considerada por el conocimiento científico no desde su especificidad, sino por aquello que es universal en ella, accediéndose a la realidad a través de procesos mentales de inferencia, deducción o proyección, para buscar la universalidad de sus premisas. “En pocas palabras, Descartes logró enlazar la oposición mente/cuerpo a los fundamentos del conocimiento en sí mismo, un enlace que posiciona a la mente en un lugar privilegiado y jerárquico sobre y por encima de la naturaleza, incluida la naturaleza del cuerpo”. (Grosz 1994: 6. Traducción propia)<sup>5</sup>

De este modo, la dualidad representa una forma de saber en la cual no solamente uno de los dos términos está subordinado al otro sino también hay una ley universal que pasa por encima de las particularidades y especificidades del sujeto.

---

<sup>4</sup> The mind, the thinking substance, the soul, or consciousness, has no place in the natural world. This exclusion of the soul from nature, this evacuation of consciousness from the world, is the prerequisite for founding knowledge, or better a science, of the governing principles of nature, a science which excludes and is indifferent to considerations of the subject [...] Scientific discourse aspires to impersonality, which it takes to be equivalent to objectivity.

<sup>5</sup> Descartes, in short, succeeded in linking the mind/body opposition to the foundations of knowledge itself, a link which places in a position of hierarchical superiority over and above nature, including the nature of the body.

Según Elizabeth Grosz (1994), esta noción subordinada del cuerpo está en la base del conocimiento científico y muchas de las preposiciones que postulan al cuerpo, asumen esta condición como una verdad universal. Esta idea nos interesa porque la maternidad es una condición corporal; es decir, la maternidad recae directamente sobre el cuerpo. En este sentido Elizabeth Grosz enfatiza que el legado científico ha asumido la inferioridad del cuerpo en relación a la mente sin mayores cuestionamientos.

Sin embargo, el estatus y muchos de los presupuestos científicos que tenían como base de conocimiento esta concepción degradada del cuerpo han sido comprendidos por Grosz (1994) como un producto de una proyección androcéntrica que invadió el terreno de las humanidades a través de la ley y el terreno de las ciencias, a través de la biología y la medicina; instalándose en el umbral de la razón occidental y enraizándose a través de diferentes prácticas y discursos.

Acabamos de describir, entre otras cosas, una visión androcéntrica del cuerpo; sin embargo, adscribiría que no solo se trata de una subordinación del cuerpo, sino también de la mujer y la maternidad, ya que son las mujeres quienes viven en sus cuerpos la maternidad con una particular intensidad, a través de la sexualidad, la reproducción, la gestación y la lactancia. Si el cuerpo está subordinado, las mujeres y sus maternidades también lo estarán.

Las subjetividades no son generalizables y las categorías de clase, raza y sexo no pueden concebirse en una cuadrícula en donde estas estructuras simplemente se intersectan, puesto que se constituyen mutuamente. Más aún, las corpo-subjetividades no pueden conformarse a los ideales universales del humanismo. El conocimiento, como todas las formas sociales de producción, es por lo menos en parte el efecto del posicionamiento sexual de sus productores y usuarios, y se



debe reconocer que el conocimiento está determinado y limitado por la sexualidad y, por lo tanto, es parcial, finito y limitado.

Elizabeth Grosz (1994) afirma que las especificidades de los cuerpos tienen que ser comprendidas en un contexto que enfatice lo histórico sobre lo concreto biológico, donde podamos entender al cuerpo como un campo formado por muchas especificidades corporales, que incluyan las categorías de sexualidad, feminidad, maternidad, sexo, raza, fe religiosa y fisionomía, entre otras, estableciendo un campo de diferencias que se constituya en una afirmación desafiante de la multiplicidad.

Si quisiéramos entender las conexiones entre un modelo de sujeto universal y el androcentrismo, habría que pensar en la diferencia entre un sujeto universal mujer y un sujeto universal hombre, y de este modo, llegaríamos a entender las distintas posiciones que se le otorgan a cada sexo a partir del androcentrismo.

El principal problema del androcentrismo con respecto al trabajo de interpretación en relación al género y a la maternidad va a ser la invisibilización. ¿Cómo está representada la madre específica en nuestro contexto? ¿Acaso esta madre no está invisibilizada? Creo que uno de los aspectos más importantes del lienzo *Mi madre y yo*, es justamente que visibiliza a la madre específica.

Donna Haraway se refiere al conocimiento situado, a partir del cual podemos tomar conciencia de que este no está desligado de su contexto o de la subjetividad que lo emite. Ella sugiere, antes bien, que es necesario especificar desde que punto de vista se parte y porqué es ese punto y no otro, para hacer explícito el posicionamiento político de quien lo produce, aceptando que el conocimiento es parcial y situado.



Pensamos que la forma en cómo Natalia Iguñiz ha concebido la muestra *Pequeñas Historias de la Maternidad 3*, privilegia la idea del conocimiento situado que propone Haraway porque las obras que componen la muestra son producidas por distintos artistas, cada uno ofrece su pequeña historia de la maternidad como un producto de su contexto y de las propias especificidades de sus productores quienes hacen explícitos su posicionamiento político, interpelándonos desde su propia perspectiva.

### **1.2.2. Formulas dicotómicas hegemónicas: naturaleza-cultura, masculino-femenino**

¿Por qué es tan importante preguntarse si los procesos corporales son culturales o naturales? Y por qué las feministas se han interesado en describir a dichos procesos como más culturales que naturales, en contra de una posición esencialista que lucha por sostener el dominio natural por encima de lo cultural? ¿Qué intereses están implicados detrás de este gran debate?

El discurso de la naturaleza es uno de los que más ha contribuido con esta subordinación del cuerpo, (y de la mujer) al afirmar la importancia de la ley natural y el papel de la Iglesia como ‘su interprete fiel’. (Jaime 2015: 18).

De esta manera, se van a subordinar cuerpos, maternidades y mujeres:

La iglesia entonces, se propone a sí misma como la encargada de defender el orden de la naturaleza, de modo que, “la finalidad del acto matrimonial, la procreación, el amor conyugal, la paternidad responsable, entre otros temas, expresaban un orden natural”. (Jaime 2015: 18)

Entonces, la segunda característica de la representación de la maternidad del discurso que impera en nuestro contexto, pareciera concebir a la maternidad como una ley natural, biológica y moral. En el discurso pastoral cristiano esta idea parece sustentarse en una representación idealizada de la maternidad, que distingue una separación “natural” entre los sexos en base a una distinción biológica. El discurso pastoral cristiano, se apoya en el discurso biológico determinista, a partir del cual la función reproductiva de la mujer se explica a partir de sus atributos biológicos gracias a los cuales está destinada a dar vida.

María Emma Manarelli (1999) distingue la esfera pública que se asocia con la actividad de los hombres y la esfera doméstica que se asocia con las actividades de las mujeres. Sin embargo, Norma Fuller (1995), señala que si bien éstas las categorías femeninas y masculinas se organizaban en esferas netamente separadas y mutuamente complementarias, este es un legado de los análisis dualistas sobre la herencia colonial y patriarcal, que si bien puede ser útil, sugiere que no debe ser tomado como un molde rígido, asimilando de manera lineal lo masculino a la esfera pública, a la autoridad sobre la familia y al bien común, mientras que asocia lo femenino a lo doméstico, a la pureza sexual y a los intereses privados. Ella cuestiona el hecho de que esta polaridad sea una característica general en América Latina. La autora propone estos modelos como formas de simbolizar la feminidad y masculinidad, válidas de acuerdo a los diferentes contextos y situaciones. Así por ejemplo, en algunos contextos europeos, la mujer podría ser representada como tentadora e insaciable en base al mito Mariano clásico mediterráneo, mientras que en nuestro contexto, el mito Mariano clásico cambia y la mujer está mas bien asociada a lo puro y a lo sagrado.

Norma Fuller sustenta su observación en base a Evelyn Stevens, quien acuña el término Marianismo para designar el culto a la superioridad espiritual femenina

que predica que las mujeres son moralmente superiores a los hombres, puesto que no se dejan vencer por la tentación. De este modo, la sumisión femenina se fundaría en la convicción de que los hombres son inferiores moralmente a las mujeres.

Sin embargo,

La cuestión principal remite al propio discurso de la ‘naturaleza’ de las diferencias naturales que son dotadas de significado social en el afán de legitimar las relaciones desiguales de poder [...] la desigualdad de género en la sociedad de clases resulta de una tendencia histórica típica de la modernidad a “naturalizar” ideológicamente las desigualdades socioeconómicas que imperan. (Stolcke 2000: 29)

El concepto “género” alude a formas históricas y socioculturales en que varones y mujeres interactúan y dividen sus funciones. En la sociedad patriarcal, sustentada por el discurso pastoral cristiano, y a partir de los discursos de la naturaleza y economía, las mujeres quedan excluidas del contrato social, relegadas al ámbito doméstico y a la esfera de lo privado, dedicadas a la procreación de hijos, renunciando a sus propios intereses, pasiones y deseos, a favor de dar vida y servir al otro; se establece entonces el contrato sexual como manifestación de la cultura patriarcal:

El pacto originario es tanto un pacto sexual como un contrato social, es sexual en el sentido que es patriarcal - es decir, el contrato establece el derecho político de los varones sobre las mujeres- y también es sexual en el sentido que establece un orden de acceso de los varones al cuerpo de las mujeres. El contrato original crea lo que denominaré [...] ‘la ley del derecho sexual masculino’. (Pateman 1995: 11)

Todavía aunque en menor grado, los hombres están posicionados en la esfera pública, con trabajo remunerado, y cada sexo está inserto en la producción, distribución y consumo de bienes económicos de manera distinta; sin embargo, lo importantes es que las subjetividades se constituyen en nuestro contexto a partir de un sistema que establece la diferencia sexual sustentada por el discurso de la naturaleza y custodiada por la Iglesia. El sexo, en tanto biológico es conceptualizado como naturalmente dimórfico, obra de la naturaleza que espera ser completada y contenida por la cultura a través de significados culturales que esencializan las identidades.

### **1.2.3. La representación del cuerpo materno desde la cultura. Discursos y narrativas desde la tradición cristiana y el arte contemporáneo.**

La tradición cristiana parece contener muchas metáforas corporales, en relación sobre todo al cuerpo de Cristo, sin embargo, la representación del cuerpo materno de la virgen María, evoca más bien una abstracción teológica de la tradición sacerdotal (Turner, 1989). Sin embargo, diría que la iglesia católica se apropia del cuerpo de la virgen María y lo re-diseña para que sirva al propósito de representar una abstracción teológica de la tradición sacerdotal.

El cuerpo de la virgen María está representado como un cuerpo etéreo y abstracto que busca ser universal simbolizando la colectividad de la Iglesia. Parece tratarse de un cuerpo purificado que goza de juventud eterna, y es inmutable. Además el cuerpo de la virgen María no se ve. Está cubierto por el traje que consta de mantos y drapeados que lo cubren en su totalidad. Sin embargo, podemos percibir que este sostiene al cuerpo del hijo. Es un soporte para el hijo, quien parece ser lo más importante. En la representación del cuerpo de la virgen, solo vemos el rostro y las manos. El rostro nos permite percibir que



la mirada de la madre está dirigida hacia su hijo, quien justifica su existencia. La corpo-subjetividad de la madre parece estar al servicio de un ser superior, que en este caso sería su hijo. La visión pastoral cristiana le otorga un estatus a la mujer y a la madre que está por debajo de la del hijo. Martin Jaime (2015: 21) señala que la imagen que defiende la institución eclesiástica, resalta una subjetividad materna cuyo estatus es de subordinación en relación al hijo, e incluso al feto: “La mujer siempre tiene un lugar subordinado debido a su irrenunciable función, ya que no se puede cambiar la naturaleza ni sustraer a la mujer, lo mismo que el hombre, de lo que la naturaleza exige de ellos”.

En nuestro objeto cultural, los cuerpos ocupan casi la totalidad del lienzo, están en primer plano y se presentan semidesnudos permitiéndonos apreciar su fisonomía particular. El entorno cálido nos aproxima a estos seres de carne y hueso que están representados en dicha obra. La centralidad de sus cuerpos (en especial del cuerpo materno) y el hecho de estar semidesnudos motiva una atención sobre los mismos y sobre la necesidad de pensar en sus posibles significaciones. Esto marca una gran diferencia con la representación del cuerpo materno desde el discurso pastoral cristiano el cual parece más bien estar suprimido.

Desde el arte contemporáneo, la representación del cuerpo cambió radicalmente de sentido entre los años cincuenta y setenta cuando el cuerpo tuvo un impacto en el arte contemporáneo, por influencia del feminismo. Según Lucy Lippard (1995) el arte corporal surge como una rama del Minimalismo y del Arte conceptual. Lippard señala que las mujeres artistas no solo revolucionaron el arte de esta época en su forma y contenido sino también en su contexto social y político y de hecho desde ese entonces esta es la connotación que ha tenido la representación del cuerpo desde la perspectiva del arte contemporáneo.



La imagen *Mi madre y yo* de Christian Bendayán puede entenderse como una denuncia que pretende re-ivindicar el poder político y social del cuerpo y de su representación. La forma en cómo Bendayán llama la atención sobre el cuerpo, solicita una nueva manera de pensar a la madre a través de su cuerpo. Nosotros proponemos que el análisis de esta obra se plantee dentro del discurso del arte contemporáneo y desde las categorías que proponen re-teorizarlo porque creemos que estas tienen algo que ofrecer a la representación de la maternidad.

Es necesario observar entonces que la representación del cuerpo en el arte logra un desplazamiento del mismo permitiendo un tránsito de la esfera privada a la pública para abrir un debate acerca de los procesos (internos o “mentales” y externos o “sociales” que están en juego en la constitución de la “corpo-subjetividad”. *Mi madre y yo* puede entenderse como una obra que desde el arte y a través del cuerpo nos interpela para reflexionar acerca de la maternidad.

Esto concuerda con las recomendaciones de Elizabeth Grosz (1994) quien propone resucitar el concepto del cuerpo y comprenderlo a través de una gama dispar de discursos que no estén restringidos a explicaciones naturalistas o modos científicos en tanto que existen otras formas de comprender las diferencias de las sexualidades corporales específicas de aquellos escenarios que son más convencionales y representativos, como serían el discurso pastoral cristiano, los discursos médicos, biológicos o jurídicos.

Si bien la autora sostiene que los cuerpos no pueden ser adecuadamente comprendidos fuera de su historia o cultura, hay que ir más allá, y comprender que los cuerpos están más bien inscritos, marcados o grabados por presiones sociales externas a ellos y concebirlos como los productos de estas presiones. (Grosz, 1994)

Como Butler (1999) ha sugerido, nos propondremos entender al cuerpo como algo construido. Veremos al arte contemporáneo como a una fuerza que resiste la materialización del discurso hegemónico en el cuerpo. Así mismo, vincularemos la materialidad del cuerpo con la performatividad del género, planteando que los cuerpos son siempre interpretados mediante significados culturales desde los cuales, las especificidades de cada subjetividad se constituyen a partir de una serie de inscripciones sociales y culturales que interactúan en la materialidad del cuerpo.

Judith Butler (1999) sugiere re-concebir la significación de la construcción misma para entender que ciertas construcciones son constitutivas de la subjetividad, en el sentido que vivimos dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generizados. La autora propone preguntarnos por las fuerzas que hacen que los cuerpos se materialicen como “sexuados” y pensemos en cómo debemos entender la materia sexo y, de manera más general, la de los cuerpos como la circunscripción repetida y violenta de la inteligibilidad cultural.

Marta Lamas (1994) afirma que el psicoanálisis dio cuenta de la fragilidad psíquica de los seres humanos y su estudio es importante para entender la corporeidad. Sin embargo, su desconstrucción también lo es para evidenciar las formas insidiosas con las que nuestra cultura ha interpretado la corporalidad y la sexualidad. La autora añade que la conducta sexual es lo más sensible a la cultura y a sus prácticas y por este motivo recomienda comprender dichas conductas a partir de su contexto específico, cultural e histórico lo que podemos leer como una tendencia antiesencialista. “Hay que considerar las fuerzas psíquicas y libidinales que participan de la corporeidad puesto que, la libido sexual, aunque es universal, no se puede pensar como una experiencia común a todos los seres humanos a través del tiempo y el espacio; por el contrario hay que

indagar cuáles son las historias concretas y cuáles las lógicas sociales que le dan forma y contenido a la sexualidad. (Lamas 1994: 62)

Una de las razones por las cuales las historias concretas de las personas deben ser tomadas en cuenta, tiene que ver con la forma en cómo cada sujeto negocia su sexualidad. Nuestra cultura acepta la heterosexualidad como una norma y estigmatiza la homosexualidad. Lamas (1994) afirma que el psicoanálisis plantea que la estructuración psíquica de la identidad sexual ocurre en función de las circunstancias edípicas de cada sujeto, y que este proceso puede derivar tanto hacia la heterosexualidad como hacia la homosexualidad, siendo ambos el resultado de un proceso inconsciente y psíquico no podemos considerarlos solamente naturales.

Así mismo, Grosz (1994) afirma que no podemos referirnos al cuerpo por un lado y a la persona por el otro. Ella niega que exista el “cuerpo material real”, por un lado, y sus varias representaciones culturales e históricas, por el otro. El argumento sustentado a lo largo de su libro, es que las representaciones e inscripciones culturales literalmente constituyen los cuerpos así como lo hacen los procesos psico-socio-libidinales que interactúan con las presiones sociales. Grosz al igual que Lamas insisten en la importancia de la especificidad del cuerpo.

#### **1.2.4. El sexo y el género en la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano y la obra “Mi madre y yo”**

La cuarta característica de la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano define a la mujer como madre a partir de su función reproductiva.

Sin embargo, la sexualidad o el carácter sexuado de la madre no parece formar parte de la representación materna del discurso pastoral cristiano, a diferencia de

la obra de Christian Bendayán en donde percibimos cuerpos cálidos, mórbidos y sensuales cuyos personajes parecen estar habituados al contacto físico y a compartir sus afectos. Se percibe una comodidad de la relación amorosa y afectiva entre ambos, en donde se comparte cierta sensualidad. Sin embargo, hay ciertos límites impuestos por la relación madre-hijo, la cual se hace evidente por la posición que ocupan los cuerpos que construyen la escena. Las inscripciones culturales y psíquicas que la constituyen nos permiten reconocer a la madre y a la mujer; al hijo y al adolescente.

La imagen *Mi madre y yo* parece exponer una función materna que no excluye o subordina la feminidad y la sexualidad de la madre, en tanto que ella no tiene nada que ocultar, a diferencia del imaginario mariano, el cual oculta al cuerpo materno. En esta imagen los cuerpos están expuestos y parecen mostrarse tal y como son. Ellos parecerían participar en una escena a partir de la cual habría una relación que gira en torno al disfrute de dos personas que conviven en un lugar, pertenecen a una misma cultura, comparten y hablan una misma lengua, y proponen una agencia específica.

En la representación de la madre virgen María del discurso pastoral cristiano, el sexo parece estar suprimido. Sin embargo, podemos apreciar que en la Iglesia de Andahuaylillas en Cusco, construida en el siglo XVI, los murales son lo más llamativo. El par más famoso es el que se halla en la cara interior de la pared de la entrada. Nos muestra las dos vías de la existencia: hacia la izquierda, el camino fácil, que conduce al infierno; hacia la derecha, el difícil, que lleva al paraíso. Su sencilla y casi ingenua simbología, acorde con su carácter didáctico, no logra opacar la fuerza expresiva de sus imágenes. En el mural del lado izquierdo, se pueden apreciar imágenes que representan la sexualidad o el placer, pero estas no están asociadas al cuerpo de la virgen María sino al infierno. Los cuerpos están representados desnudos, muchas veces haciendo explícitas relaciones sexuales. Sus actos parecen estar asociados con el fuego, para evocar cómo estos



arden en la lujuria. Este calor propicia una transformación de la forma humana. A la cabeza le brotan cachos y en la espalda baja, al centro de la línea que divide los glúteos, le brota una cola. Los seres humanos han sido transformados en diablos a partir del placer sexual. Han devenido en seres abyectos, motivo por el cual deben ser repudiados en el infierno.

Entonces, mientras que por un lado, la sexualidad está suprimida en una representación desde la prohibición del placer sexual a través de la imagen de la virgen María, por otro vemos que la sexualidad se ha ubicado en otro lugar que no es ni sacro ni divino.

Sin embargo, no todas las religiones repudian la sexualidad. Las deidades de la India, muestran representaciones colmadas de sensualidad y erotismo que exhiben atributos femeninos o masculinos en el contexto de lo sagrado. La sexualidad para el discurso pastoral cristiano resulta ser la base sobre la cual se apoya una visión de los cuerpos desde la prohibición:

Si hacemos un balance, podemos observar cómo se han dibujado las diferentes estrategias conceptuales que conforman las definiciones pastorales. Claramente, ellas nos hablan de estrategias que buscan imponer límites a la condición humana en el propio ámbito de la subjetividad, donde se constituyen las emociones y los sentimientos. (Jaime 2015: 41)

En dicha literatura la naturaleza del sexo será concebida como algo que es inmodificable y necesario, cuyo sentido debe estar ordenado hacia la procreación.

Todo lo que acabamos de decir con respecto a la ubicación que la Iglesia católica le otorga al sexo es importante para evidenciar no solo las formas o contenidos



explícitos de los cuerpos y el sexo en el infierno, sino para observar cómo se ha normado y normalizado el sexo en el escenario cristiano, lo cual confirma las dimensiones del sexo como una categoría política y social.

Ximena Salazar (2015) en su tesis “Recorridos identitarios de mujeres trans en Lima, Iquitos y Ayacucho”, reitera al sexo como categoría política a través de las palabras de Mónica Wittig y explica la posición de dicha autora: “La categoría de sexo es una categoría política que funda la sociedad en cuanto heterosexual” (Wittig 2006: 70). Según esta autora, mediante la apariencia de coherencia, el sexo es presentado como un objeto dado en la “naturaleza”. (Salazar 2015:19)

Sin embargo, recordemos que esta dimensión política del cuerpo puede servir a distintos intereses. Desde una perspectiva histórica, podemos observar cómo la Iglesia concibió a la sexualidad como una categoría política mostrándonos cómo esta sirve para normar la vida de los hombres. La iglesia efectúa una separación entre procreación y placer sexual y plantea la diferencia sexual, la cual a su vez instala otro conjunto de normas que garantizarán el dominio patriarcal. Así vemos que el sexo es concebido como un poder que debe ser localizado y normado y desde el arte contemporáneo se ha utilizado la dimensión política del cuerpo para cuestionar dichas normas y subvertirlas.

Acá debemos advertir lo que dice Butler (1999) cuando explica que el género se construye a través de las relaciones de poder y específicamente, las restricciones normativas las cuales no sólo producen sino que además regulan a los diversos seres corporales.

Ahora bien, es importante pensar en cómo relacionar la noción de performatividad del género con esta concepción de materialización que plantea Butler (1999). La autora afirma que hay que entender que la performatividad no

es un acto singular y deliberado sino una práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra.

“Las normas reguladoras del ‘sexo’ obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y más específicamente, para materializar al sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo hetero – sexual”. (Butler 1999:18)

Ximena Salazar (2015) en su tesis menciona a Adrienne Rich (1980) quien señala que la heteronormatividad construye una heterosexualidad obligatoria, una estrategia a partir de la cual se crea la desigualdad sexual. Para ella, la heterosexualidad obligatoria describe un sistema social opresivo que asume que toda persona es, y debería ser, heterosexual y que otros tipos de sexualidad no son naturales. Sostiene que pensar la naturaleza como heterosexual constituye una estrategia política para asegurar el privilegio heterosexual a costa de sexualidades alternativas o no- heterosexuales.

Así mismo, Ximena Salazar (2015) nos explica que las normas del sexo pueden observarse, por ejemplo, a través de reglas conyugales, análisis de las normas de comportamiento, valoraciones y roles productivos de la actividad humana. Salazar se refiere a Gayle Rubin (1986) quien propone un sistema sexo/género útil para desentrañar el lugar de la opresión, que utiliza un dispositivo del parentesco. En el tercer capítulo de esta tesis, profundizaremos el análisis a partir del aporte de esta autora, conectando la representación del anillo matrimonial en la imagen *Mi madre y yo* con las normas de parentesco y del matrimonio.

En una entrevista le preguntamos a Christian Bendayán por qué había pintado *Mi madre y yo* y él respondió que quería homenajear a su madre. En un inicio, no encontramos una explicación para entender por qué la representó en ropa

interior mostrándola como un ser sexuado. Según Laura Mulvey, el displacer visual ocasiona una ruptura visual en el espectador. El placer visual es la configuración del gusto a partir de la mirada androcéntrica, hay que entender entonces, que el displacer sería aquello que desplaza esa mirada.

En una sociedad tan opresiva como la nuestra, el hecho de no ocultar a la mujer específica de carne y hueso se constituye en un acto liberador que desplaza nuestra mirada y rompe con el placer visual y con nuestro gusto androcéntrico. Pienso que este acto que el artista traduce en un ‘homenaje para su madre’ interpela al placer visual y se constituye en un acto liberador.

En esta tesis hemos propuesto entender al cuerpo y al sexo como categorías políticas. Así, proponemos entender las imágenes de Christian Bendayán dentro del contexto del arte contemporáneo, en donde el cuerpo nos interpela a partir de su centralidad y carnalidad reiterando su poder en la representación de la maternidad.

#### **1.2.5. La representación de la maternidad desde el “problema de la representación”**

Antes de abordar el problema de la representación de la mujer y la maternidad, es necesario decir algo sobre la cultura. Marta Lamas (1994) afirma que si bien la cultura es un resultado, es también una mediación. Un filtro a través del cual miramos la realidad. Si bien existe una diferencia biológica entre el cuerpo de los hombres y el de las mujeres, la cultura muestra la forma en cómo simbolizamos la diferencia y también condiciona nuestra forma de mirarla.

“De ahí que la representación cultural de este hecho biológico sea múltiple y tenga grados de complejidad relativos al desarrollo de cada sociedad. Por eso el ámbito cultural, más que un territorio, es un espacio simbólico definido por la

imaginación y determinante en la construcción de la autoimagen de cada persona”. (Lamas 1994: 54)

Lamas (1994: 58) afirma que el discurso sobre el género, es materia de la cultura, que desde que nacemos nos obliga a ocupar un lugar a partir de la diferencia sexual. En este proceso, participan elementos psíquicos que explicitan la carga libidinal en la simbolización cultural por lo cual, afirmamos que “la diferencia sexual nos estructura psíquicamente y que la simbolización cultural del género, no sólo marca los sexos sino también la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. Comprender el esquema cultural de género lleva a desentrañar la red de interrelaciones e interacciones sociales del orden simbólico vigente”. La autora añade que la ley social refleja e incorpora los valores e ideas del orden simbólico de la sociedad, con todas sus contradicciones e incongruencias.

En este contexto planteamos la quinta característica de la representación de la maternidad que impera en nuestro medio, la cual tiene que ver con una representación de la maternidad que ha sido diseñada para la mujer, pero no por la mujer. Henrietta Moore (1991: 13) afirma que el principal problema no ha sido pues, “de orden empírico, sino más bien de representación”.

Moore señala que existe un problema en la interpretación cultural en relación al género femenino a partir de la invisibilización y el silenciamiento, como dos limitantes interpretativas del androcentrismo. Así mismo, hay que entender que la neutralidad siempre es silenciante.

Por otro lado, Hommi Bhabha afirma que existe un problema de representación con respecto a la diferencia cultural, la cual estará intersectada por una serie de interpretaciones de cada época. Hay que preguntarnos entonces ¿Cómo está



representada la maternidad en nuestro contexto? ¿Quiénes la representan? ¿Cuáles son los objetivos de dicha representación en cada época? Hommi Bhabha (2002) señala que el problema de interpretación en el discurso colonial no es un problema epistemológico que surge porque los objetos coloniales aparecen en una desconcertante diversidad; ni tampoco porque se trataría de una disputa entre culturas holísticas pre-constituidas que contendrían los códigos para el acceso a una lectura legítima; la cuestión de la diferencia cultural parece ser el resultado de la extinción significativa, pero momentánea, del objeto de la cultura, que aunque reconocible en el artificio alterado de su significación, permanece en el borde de la experiencia.

¿Cómo podría haberse extinguido momentáneamente una representación de la maternidad? ¿En qué momento y cómo se construyó la maternidad de la forma en cómo la conocemos? y ¿De qué otras formas las mujeres y los hombres han abordado el tema de la maternidad en nuestro contexto? Es decir, ¿Qué casos particulares conocemos en relación a la diversidad de formas de representar la maternidad? Estas preguntas nos remiten a la representación de la maternidad, y por ende a los discursos que la producen. Las feministas han contribuido con un aporte importante que incorpora lo biológico en lo cultural. Elizabeth Badinter, en su libro *L'amour en plus*, cuestionó el carácter innato y “natural” de la maternidad, para demostrar, a través de un análisis histórico, cómo los diferentes discursos la han construido. Pero en nuestra cultura, se ha interiorizado la existencia de una representación dominante de la maternidad, cuyas características hemos detallado en este capítulo.

Esperamos haber demostrado cómo la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano se afirma en un modelo de madre universal cuyas características naturales e innatas se basan en el discurso de la naturaleza el cual sustenta la diferencia sexual en base al discurso biológico determinista. La madre



universal está equipada con los atributos de abnegación y sacrificio de su propio deseo para servir al otro. Su sexualidad está suprimida y se excluye todo tipo de placer y sensualidad para avocarse a la reproducción. Esta representación ha sido confeccionada para la madre pero no por ella.

En la representación de la maternidad producida por Christian Bendayán se ha desmitificado este mismo discurso, ya que no existen atributos que podamos otorgarle a la madre, que sean esenciales o únicos a ella.

Si bien en nuestro imaginario colectivo el modelo de la madre abnegada que sacrifica sus propios deseos para servir al otro es universal, eterna e inmutable, la representación de la madre específica y particular, indica que existen una multiplicidad de maternidades posibles, no es eterna sino es una imagen que se deteriora, que caduca y muere y siempre está cambiando al interactuar con la materialidad de su propio cuerpo. No nos limitamos entonces al cuerpo orgánico en sí, si no a la juntura entre cuerpo y lenguaje (incluidas sus normas, regulaciones y prácticas reiterativas), como lo entiende Judith Butler (1999). La representación de la maternidad particular está invisibilizada por la representación de la madre universal; La representación de la maternidad de Christian Bendayán saca a la luz una mujer-madre de carne y hueso que no se ha despojado de su cuerpo ni del placer ni de su sexualidad.

Como dice Hommi Bhabha, es importante no perder la pluralidad del relato. Sin embargo, en nuestro contexto se busca invisibilizar la pluralidad de las representaciones de la maternidad.

Esto nos invita a preguntarnos por las relaciones de poder, para lo cual nos dirigimos a Foucault quien señala en *El orden del discurso* que las pugnas que existirían por apropiarse del discurso nos mostrarían la importancia del mismo si queremos visibilizar las relaciones de poder.

Por más que en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto su vinculación con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño, pues el discurso - el psicoanálisis nos lo ha mostrado - no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (Foucault 2014: 15).

Spivak en su ensayo fundamental *Can the subaltern speak* resalta dos significaciones de “representar”. La primera se refiere a “hablar a favor de” y es cuando representamos a alguna persona o cosa. Es decir, nos pronunciamos a favor o en lugar “de” esa persona. El segundo significado de representación, se refiere a “volver a presentar”, como en el arte. En este análisis estamos mirando las dos formas de representación. Cuando hemos hablado de la maternidad, hemos abordado el problema de la representación a partir del silenciamiento y la invisibilización de la madre específica en nuestro contexto a favor de una madre “abstracta y universal”. Nuestra cultura favorece dicho sujeto materno-universal y, cuando hemos hablado de representación en el segundo sentido, lo hemos hecho con la intención de “volver a presentar”. Como en el objeto artístico, la pintura *Mi madre y yo*, la cual muestra a la madre de carne y hueso específica. Esto nos va a permitir abordar este tema en términos de las relaciones de poder, a partir de dos formas de representar la maternidad; una dominante, universal y abstracta, y otra subordinada, particular y específica.

Spivak va a enfatizar que el discurso no es una explicación inocente del mundo; constituye antes bien, una manera de *hacer mundo*, de apropiarse del mundo a través del saber. Las tendencias en las que nos implicamos en nuestro intento de describir y entender el mundo son producidas en complejas relaciones de poder

en las que diferentes actores e instituciones trabajan para establecer una interpretación dominante de la "realidad".

Desde otro ángulo, habría que mencionar el trabajo de Teresa De Lauretis (1992: 25-62) quien sostiene que, aunque la semiología desatienda los problemas de la diferencia sexual y la subjetividad como pertinentes para su campo teórico y el psicoanálisis los adopte como su objeto primario, ambas teorías niegan a las mujeres el estatuto de sujetos y de productoras de cultura.

Teresa De Lauretis sostiene que la representación de la mujer en el cine la sitúa a la vez como objeto y fundamento de la representación. Es decir, ella es a la vez fin y origen del impulso que tiene el hombre por representar a la mujer, y es también, objeto y signo de su cultura y su creatividad. En dicho contexto, la subjetividad o sus procesos estarán definidos en relación a un sujeto masculino. De aquí se desprenden varias preguntas; las primeras en torno a la representación de la maternidad que corresponde al discurso imperante en nuestro contexto.

Entonces nos preguntamos ¿Habría entonces un impulso de parte de la Iglesia por representar a la mujer? Coincidimos con Martín Jaime (2015: 29) cuando afirma que, en el discurso pastoral cristiano, la imagen de la mujer “descansa en tres pilares: la exclusión de las mujeres del orden sacerdotal, la figura de María y finalmente, el papel de la mujer en la sociedad”.

El hecho de que la mujer esté excluida del orden sacerdotal indica que ella no participa de los discursos que se encargan de configurarla y representarla. En este sentido, la mujer no participa en ninguno de los imaginarios que se producen para ella; es decir, ni de su exclusión del orden sacerdotal, ni de la figura de María quien pretende ser la figura materna con la cual la mujer se va a

identificar, ni del papel que la mujer está destinada a desarrollar en la sociedad. Todos estos imaginarios han sido producidos para ella y ella no es gestora de ninguno de estos imaginarios.

Teresa De Lauretis (1992: 25-62) al referirse al cine va a decir que “La mujer se encuentra a sí misma sólo en un vacío de significado, el espacio vacío que media entre los signos, el lugar de las espectadoras en el cine, entre la mirada de la cámara y la imagen que aparece sobre la pantalla, un lugar no representado, no simbolizado, y así robado a la representación subjetiva (o auto-representación)”.

Así pues, en el cine y en el discurso pastoral, la mujer es espectadora de lo que se ha imaginado para ella. Entre la mirada de lo que ha sido proyectado por una visión androcéntrica, hecha por la Iglesia y el discurso pastoral cristiano, se le roba a la mujer un espacio de auto-representación. A partir de estas reflexiones, podemos afirmar que existe cierta similitud entre la representación de la mujer en el cine y en el discurso pastoral cristiano. Pensamos que en el ámbito de la iglesia católica la mujer todavía no se auto representa.

Recapitulando podemos decir que en la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano, la misma institución de la Iglesia está representada por la virgen María, cuya figura universal es descrita “como la madre, esposa y servidora” (Celam, 2013). El discurso pastoral cristiano representa a la maternidad desde la imagen de la virgen constituida como cimiento y origen de la representación de la maternidad. La virgen María es un significante impulsor de nuestra cultura y de la historia de nuestro contexto. Se trata de una representación abstracta que, si bien se constituye a partir de los significantes de abnegación y de servir al otro, no está encarnada en una mujer específica.



El hecho de que tener una sola representación de la maternidad, a diferencia de tener muchas representaciones de la maternidad, controla nuestras subjetividades y le sirve al poder para subordinar a la mujer. Este hecho sustenta relaciones de poder que son desiguales y que al estilo de un monopolio, controlan y subordinan la vida de las mujeres. Para entender esto mejor podríamos referirnos a Foucault (2006: 191) quien afirma que la relación entre subjetividad, discurso e instituciones sociales en la historia del pastorado en Occidente, se constituyó en un modelo de gobierno de los hombres que es indisociable del cristianismo: “Se trata de una forma absolutamente nueva que marca la aparición de modos específicos de individualización, cuya importancia es decisiva para la historia del sujeto”.

En nuestro contexto, la Iglesia católica ha participado en la configuración de las subjetividades a partir del discurso pastoral cristiano y de las relaciones sociales las cuales constituyeron el campo de las relaciones de poder. Michel Foucault (2006: 218) nos muestra cómo los elementos de la salvación, la ley y la verdad, se constituyeron en verdaderos dispositivos a partir de los cuales se deslizó toda una economía de técnicas de poder, a partir de las cuales se hizo una transferencia de méritos y deméritos, se instauró un tipo de obediencia individual, exhaustiva, total y permanente y una verdad que se enseñó pero que también se la consideró oculta por lo que requería de ser extraída o decodificada. Todos estos procesos de individualización humana en Occidente constituyeron la esencia, la originalidad y la especificidad del cristianismo.

Foucault concibe al discurso y a la práctica discursiva como estructura y como práctica social respectivamente. La práctica discursiva como estructura y como práctica social se relaciona con las instituciones, las cuales son los ámbitos en los que se producen los discursos. Esto quiere decir que si bien la práctica discursiva nos ofrece una estructura; esta también nos constituye.



El pastorado entonces, es de esa forma un prelude a la gubernamentalidad. Y lo es también en virtud de la constitución tan específica de un sujeto atado a redes continuas de obediencia, un sujeto subjetivado por la extracción de la verdad que se le impone. Pues bien, creo que esa constitución típica del sujeto occidental moderno hace que el pastorado sea sin duda uno de los momentos decisivos de la historia del poder en las sociedades occidentales. (Foucault 2006: 219)

Si bien a lo largo de la historia existieron resistencias al poder pastoral, en cuanto a la representación de la maternidad en nuestro contexto, persiste una representación de la maternidad propuesta por el discurso pastoral cristiano que se asemeja en su forma a un monopolio. El discurso hegemónico de la maternidad sostiene y reivindica este modelo de la madre abnegada que sacrifica su propio deseo para servir al otro. Esta representación es tan potente que al confrontarme con la muestra *Pequeñas Historias de la Maternidad 3*, tuve el sentimiento de que la muestra había despedazado mi visión de la maternidad. Evidencí que había interiorizado una sola representación de la maternidad y que la estrategia de abrir el panorama y verificar que existen muchas representaciones posibles se constituyó en un proceso liberador y emancipador para mí, y que espero funcione de la misma forma para muchas personas. A diferencia de pensar que solo existe una manera de representar la maternidad con escasas variaciones, entendí que esta muestra daba cuenta de una variedad de formas posibles de concebirla y de vivirla. La fragmentación propuesta por una gama dispar de discursos, daba cuenta de formas distintas de asumir la maternidad y todas ellas contribuían a fomentar un diálogo respetuoso y horizontal al respecto de una sola forma de representarla. Así pude identificar que la primera característica de la representación de la maternidad que impera en nuestro contexto, que propone un único modelo universal que sirve para todas las mujeres y que se espera que ellas lo adopten y reproduzcan en la sociedad.

La segunda característica de la representación de la maternidad, que impera en nuestro contexto, parecería concebir a la maternidad como una ley natural, biológica y moral que se ubica bajo el discurso de la naturaleza el cual ha sido naturalizado a partir de la diferencia sexual.

Una tercera característica la podemos hallar en una representación de la maternidad que subordina al cuerpo y a la mujer, en el sentido que se espera que la mujer le dé prioridad a la función materna. Es decir, la concepción, gestación, embarazo y lactancia deberán ser la prioridad sobre su vida. Es por esta razón que se espera que la mujer priorice la vida de su hijo por sobre la de ella misma, constituyéndose así primordialmente en el soporte de la vida del otro.

La cuarta característica se desprende de aquella que define a la mujer a partir de su función materna, de manera que se excluyen y censuran otros aspectos que conforman su subjetividad como podrían ser su feminidad, sexualidad u otros intereses los cuales estarían subordinados a dicha función.

La quinta característica de la representación de la maternidad, se trata de una representación que ha sido elaborada para ella, diseñada para ella y no por ella. Esto quizás explica por qué las señoras de la tercera etapa de San Bartolo repetían el discurso pastoral cristiano y, si bien no puedo saber si ellas estaban o no de acuerdo con él, este representó una posición que se confundía con la interiorización de una norma social. En este sentido, estamos constituidos discursivamente. Podemos decir entonces que el discurso moldea a la subjetividad situada por su maternidad, raza, sexualidad y clase, reproduciendo las prácticas heteronormativas en el ámbito de las instituciones sociales. Aquí es necesario comprender que para Foucault, las relaciones de dominación en la vida social se explican a través del poder y que este es un concepto positivo y productivo. Es decir, se trata de un poder que crea y produce discursos. Esto

implica que debemos preguntarnos por aquellos discursos que constituyen a las subjetividades situadas por su maternidad, género, clase, raza y sexualidad, pero también entender que estos discursos son producidos de manera positiva por todas las instituciones a través de las relaciones sociales. Sin embargo, Foucault nos hace notar que existen mecanismos de exclusión a partir de los cuales no todos los discursos verían la luz. Hay discursos que son excluidos de circulación o que nunca llegan a circular.

La relación que podemos establecer entre el discurso pastoral cristiano y aquello que está representado en el lienzo *Mi madre y yo* de Christian Bendayán, tiene por objetivo cuestionar los presupuestos de dicho discurso. Critico el hecho de que este modelo reconozca una sola representación posible de maternidad cuya base es el sacrificio y la renuncia a sus propios deseos para servir al otro. Critico también que la representación de la maternidad, crianza y reproducción del discurso pastoral cristiano sean actividades en donde el placer no es reconocido como parte integral de las experiencias de la maternidad, crianza y reproducción; y especialmente, el hecho de no reconocer a otros modelos de maternidad como válidos o posibles.

Sostengo que el arte puede causar la turbulencia necesaria para motivar una interacción social y un cambio en nuestras formas de ser y habitar el mundo.

¿Cómo podemos describir la agencia del artista su protagonismo y el de su obra? La imagen de Christian Bendayán es una imagen política que propone pensar la maternidad a partir de la centralidad del cuerpo. El lienzo de Christian Bendayán indaga sobre la relación edípica con la madre. Se trata de una madre que representa este escenario mestizo invisibilizado por la relaciones de poder. La mujer que vemos en el lienzo de Christian Bendayán son dos: una mujer sujeto madre de Christian Bendayán y una mujer que ocupa una posición subalterna en

nuestra sociedad. La madre abnegada que sacrifica su propio deseo por servir al otro, y también la mujer sensual, erótica y todopoderosa de quien su hijo se enamora. Es la mujer de mediana edad que nuestra sociedad esconde y una figura contaminada por el tiempo, la vida y por el lugar en el cual vivimos.



## **CAPÍTULO II:**

### **El enunciante: La maternidad de adentro hacia fuera**

#### **2.1 La representación de la maternidad y su relación con la masculinidad hegemónica**

En el primer capítulo hemos señalado las características de la representación de la maternidad en nuestro contexto. Hemos establecido un diálogo entre el objeto cultural y las categorías del discurso de la naturaleza, las relaciones sociales de género, las corpo-subjetividades, las categorías de la feminidad, sexualidad y maternidad y la categoría de la representación. En el diálogo entre el objeto de análisis y las categorías mencionadas hemos identificado la existencia de una representación de la maternidad que es hegemónica en nuestro contexto.

Hemos podido identificar que las características de la representación de la maternidad que propone el discurso pastoral cristiano coinciden con el modelo dominante, el cual evidencia que las relaciones de dominación en la vida social se explican a través del poder que, finalmente en nuestro contexto, subordina a la mujer. Se trata de una representación de la maternidad del discurso hegemónico que influye tanto en las decisiones individuales como en las de la gobernabilidad.

En el presente capítulo, ponemos énfasis en los aspectos psicosociales que tienen que ver con los procesos corpo-libidinales y afectivos que se dan en las relaciones entre padres e hijos, mientras que en el anterior detectamos las fuerzas sociales externas que dominan la representación de la maternidad en nuestro contexto.

La idea de diferenciar entre procesos externos e internos tiene por objeto facilitar el análisis al permitir visibilizar las diversas fuerzas que constituyen



nuestra subjetividad. Sin embargo, somos conscientes de las limitaciones de esta propuesta, pues finalmente lo que acontece en realidad, es que interiorizamos las normas y estas terminan por filtrarse dentro de nosotros mismos y nos constituyen. Aun así, esta investigación es una apuesta por la capacidad de agencia y resistencia del ser humano, sin dejar de reconocer que un gran número de veces asumimos la norma sin casi darnos cuenta de que lo hacemos. Lo externo puede devenir interno y viceversa. A pesar de ello, hemos diferenciado entre presiones que se ejercen de afuera hacia adentro, y aquellas que se ejercen de adentro hacia fuera.

En tal sentido, analizaremos cómo el artista se representa a sí mismo para negociar su subjetividad masculina en relación a la representación de la maternidad. Para este propósito, hemos elegido como categoría de análisis a la masculinidad, en tanto que dicha categoría tiene un lugar en las relaciones de género y describe la forma en la cual hombres y mujeres ocupan un espacio en dichas relaciones, observando también los efectos de dichas prácticas para el cuerpo, la personalidad y la cultura. Estableceremos vínculos entre la categoría de la masculinidad y la obra en cuestión.

Connell explica que la masculinidad es un concepto que necesita trazarse en la historia y está cargado de un sentido político, el cual no pretende expresar una esencia masculina o una identidad verdadera, sino más bien vamos a demostrar que es en la misma polaridad en donde se expresa el concepto de masculinidad, el cual no existiría tal y como lo entendemos sin dicha polaridad.

Así, se sugiere que no debemos intentar definir la masculinidad como un objeto, sino que debemos centrarnos en procesos y relaciones a través de las cuales hombres y mujeres viven el género. Esta mirada propone que las relaciones de género son a su vez un componente fundamental de la estructura social, siendo la política de género uno de los principales determinantes del destino colectivo.

Es por eso relevante captar las historias de vida que dan cuenta de las estructuras, movimientos e instituciones sociales en las cuales la masculinidad se configura no sólo a través de una práctica individual, sino colectiva. Más aún, Connell dice que para reconstruir el género y que el proyecto de transformación de la masculinidad sea exitoso, debe realizarse desde una práctica comunitaria. Un proyecto individualizado puede ayudar a modernizar el patriarcado antes que erradicarlo.

Connell propone un modelo para la estructura del género que actúa mínimamente en tres dimensiones, distinguiendo relaciones de poder, de producción y de catexis. En los sistemas de género europeo y americano contemporáneos, las relaciones de poder tienen como eje principal a la subordinación de las mujeres y a la dominación de la masculinidad hegemónica. Las relaciones de producción están referidas a la división sexual del trabajo, que incide no solo en este último sino en la acumulación del capital. Mientras que la catexis está referida a la metaforización del deseo en el cuerpo, que en términos freudianos, podemos entender como la energía emocional que se le asigna a un objeto.

La masculinidad es entonces la configuración de una práctica dentro de un sistema de relaciones de género, por lo que no se puede hablar de crisis de la masculinidad, si no de crisis del sistema de género. Debemos de rastrear la tendencia hacia las crisis para ver cómo se forma la masculinidad. Con los cambios del poder patriarcal, las relaciones de poder entran en crisis. Así mismo, con el ingreso de las mujeres a la actividad laboral, las relaciones de producción entran en crisis. Por último, podemos ver que también hacen crisis las relaciones de catexis con la validación pública de las sexualidades homosexuales.

Una de las diferencias más marcadas entre la representación de la maternidad de Christian Bendayán y la del discurso hegemónico, radica en la importancia que el artista le otorga al cuerpo. Coincidentemente, en los estudios de la masculinidad, los cuerpos físicos de los hombres son considerados como un aspecto central en la interpretación cultural que se hace del género, puesto que la masculinidad se construye a través del desempeño corporal. Es por este motivo que profundizaremos en las categorías sobre las representaciones simbólicas del cuerpo y las posibles maneras de interpretarlo. Uno de los aportes que utilizaremos será el que nos proporciona Norma Fuller respecto de las interpretaciones anatómicas que existen sobre el cuerpo.

En este capítulo contraponemos la propuesta de Christian Bendayán a tres modelos de masculinidad identificados por Elizabeth Badinter (1994), los cuales responden de diversas maneras a su carácter bisexual. Así mismo, estos tres modelos nos permiten dar cuenta de las dificultades por las cuales pasa el varón para resolver dicho carácter. Analizamos cómo se ha planteado el carácter bisexual en el lienzo de Christian Bendayán a partir de la representación de la maternidad.

Deseo llegar a conocer cómo Christian Bendayán logra negociar su subjetividad masculina en nuestro contexto contemporáneo y qué podemos decir de aquello que propone desde el punto de vista del hijo, desde su masculinidad y desde su agencia como artista. Hemos querido analizar la citada obra de Christian Bendayán, que representa una doble función masculina: Como hijo y protagonista, y como artista/creador de la escena que representa a la maternidad. Nos referimos a una masculinidad que se desenvuelve en un plano íntimo, dentro del ámbito doméstico, que es donde la escena en la obra en cuestión está representada. Y otra que está en un plano más amplio, que forma parte de un proyecto colectivo, que vendría a ser el ámbito artístico y público, a través del

cual podemos acceder a la imagen y a los comentarios que se vierten con respecto a la obra. Intentaremos analizar esta doble función en relación a la maternidad.

Para Connell, el patriarcado y la masculinidad hegemónica se sostienen a través de la división del cuerpo, que a su vez se sostiene mediante prácticas corporales reflexivas. La organización social de estas prácticas en un orden de género patriarcal es la causa del orden social jerárquico. Este orden social jerárquico se puede apreciar en el lienzo de Christian Bendayán, a través de la presencia del aro matrimonial o contrato matrimonial, pero esta presencia se ve trastocada porque la figura paterna se ha reemplazado por una radio. Intentaremos descifrar los posibles significados que emanan sobre ello. Si bien la radio podría abordarse como un elemento de análisis en el tercer capítulo de esta tesis, hemos optado por presentarla en referencia a los modelos de masculinidad presentados por Elizabeth Badinter en este capítulo.

En las últimas décadas, como señala Fuller (2012) la prioridad masculina se ha ido debilitando a partir de una serie de cuestionamientos que han contribuido a que se pierda la confianza en los paradigmas que alguna vez dieron respaldo a las identidades de género tradicionales. Si bien los varones todavía están tentados por los privilegios a los cuales acceden por ser tales, hoy también cuestionan la rigidez de los afectos, el autoritarismo, el culto a la violencia y el rechazo de lo femenino. Tiendo a pensar que si bien estos aspectos todavía caracterizan comportamientos y actitudes en nuestra sociedad, el análisis de la obra de Christian Bendayán en relación a su subjetividad puede contribuir a desarrollar una representación de la maternidad, en la cual el acercamiento hacia lo femenino desempeñe un rol para subvertir las formas tradicionales que caracterizan las relaciones de género, proponiendo formas que estén reconciliadas con lo femenino. Por lo tanto, necesitamos nuevas formas de



entender las relaciones de género que promuevan actitudes democráticas sin que nos sintamos amenazados por ellas.

## **2.2 Christian Bendayán y la subjetividad masculina**

Norma Fuller (2001: 57) entiende al cuerpo como una materia que está inserta dentro de un sistema de representaciones sociales y al mismo tiempo está constituido por una experiencia psíquica. El cuerpo funciona como una bisagra donde se interrelacionan procesos psíquicos y sociales, y asegura que los significados corporales no son neutrales, sino son los soportes legitimadores de las relaciones de poder.

Connell opina que el cuerpo no es algo fijo, sino debemos entender que se da un proceso corporal que al ser parte de la historia personal y colectiva de cada uno, se puede concebir como un posible objeto de la política. Entonces podemos decir que no existe “el cuerpo” porque los cuerpos son diversos y tienen agencia. Es decir, tienen una respuesta debido a su materialidad — entendida esta última como la juntura entre cuerpo y lenguaje tal como lo conceptualiza Judith Butler — por lo que pueden transgredir los arreglos sociales. Connell desea argumentar a favor de los cuerpos como agentes de acción en los procesos sociales.

Por otro lado, debemos entender que las prácticas que se reflejan y se derivan del cuerpo, no se dan solo al interior de los sujetos, sino que involucra relaciones sociales, símbolos e instituciones a gran escala. La forma en que funciona el cuerpo influye en la forma como se construye y viceversa, creando la realidad social y de los individuos. La política de género depende del cuerpo y de factores sociales. Según lo que acabo de formular, los cuerpos fijan el orden social, lo expresan y lo reproducen. Esta idea nos permite percibir a la maternidad como



una institución social y Christian Bendayán ha construido esta idea a través de la centralidad que le otorga al cuerpo de su madre en esta obra.

Norma Fuller (2001: 56-57) dice que es posible advertir la posición social de un individuo al observar las marcas corporales, sus formas y texturas. Los cuerpos representados en la obra que nos preocupa, carecen de cicatrices, tatuajes o marcas grotescas. Por el contrario, son cuerpos refinados, aseados y bien mantenidos lo cual nos hace pensar que pertenecen a la clase media peruana. Así mismo, llama la atención sobre los significados simbólicos que tiene cada parte de la anatomía del cuerpo. En este sentido, el cuerpo puede ser interpretado a partir de los significados que se le atribuyen a la anatomía, tal como la cabeza por ejemplo, la cual es reconocida como el lugar del liderazgo, los brazos y piernas se reconocen por la capacidad de trabajar, el pecho simboliza la fuerza, dignidad y gallardía y, los glúteos y pene, lo sexual. Asimismo afirma que “los significados atribuidos a la anatomía forman un repertorio que, producido en los cuerpos y a través de ellos, puede ser entendido como uno de los relatos más importantes sobre la masculinidad y femineidad” y “... en la cultura occidental, la cabeza no solo es la sede del intelecto sino que se identifica con el mando, dominio y liderazgo”.

En la imagen que nos concierne, el hijo presenta a la madre con la cabeza erguida y en estado de vigilia y se presenta a sí mismo, en estado de ensoñación. Parecería entonces que el liderazgo le corresponde a la madre. Ella alerta mira lo que sucede a su alrededor mientras que su hijo tiene la cabeza reclinada sobre su regazo y se entrega confiadamente a un estado de reposo y ensoñación, como si estuviera conectándose con un espacio psíquico interior. Podríamos deducir entonces, que quien está en la posición de liderazgo, es la madre.

La cabeza en el caso de la madre es pequeña en comparación con su cuerpo por lo cual podríamos inferir que se trata de un mando que no es enteramente racional, sino que parece tratarse de un liderazgo compartido con las otras partes de su cuerpo. Veamos qué significados podemos otorgarle al pecho, caderas y piernas para examinar aquellos atributos con los cuales estas partes del cuerpo estarían contribuyendo a enriquecer la noción de liderazgo que se le atribuye a la cabeza.

Norma Fuller le atribuye al pecho los significantes de fuerza, dignidad y valentía, pero en la imagen que nos concierne, el pecho de la madre parece estar dominado por los senos, y si bien los significantes antes mencionados podrían ser aplicables, nos aventuraríamos a asociar al pecho con la sexualidad, erotismo y sentimientos. El énfasis en el pecho de la madre está en sus grandes y suaves senos cuyo peso está sostenido por una tela de encaje que los cubre y adorna al mismo tiempo, y estos elementos representan una fuente de goce, ternura y entrega, lo cual a su vez nos conecta con el amamantamiento, el cual, si bien no es explícito en la escena, se percibe indirectamente por la tendencia que tenemos en asociar las mamas con la lactancia o símbolo erótico. El pecho del hijo parece relacionarse también con los sentimientos, a través del objeto radial que abraza, por lo cual podemos decir que el pecho en los protagonistas parece estar conectado con los sentimientos de amor y entrega.

El abrazo en sí, puede ser también interpretado de diversas formas. Podría representar un abrazo al padre ausente, quien trabajaba justamente en una emisora radial o un abrazo a las voces que el sintoniza en la radio, o un abrazo al acto de dialogar,

Fuller atribuye a las piernas y brazos la capacidad para el trabajo. En la imagen objeto de nuestro estudio, las grandes piernas y los brazos de la madre son

colocados en primer plano justamente en reconocimiento a la capacidad para el trabajo y la entrega. Aplicando esta simbología anatómica podemos decir que la imagen representa un liderazgo de la madre, que está compartida por la razón, el placer, los sentimientos y la capacidad de entrega para el trabajo, entre otros.

Esta cuestión del liderazgo es importante porque este es un rasgo que se le atribuye a la masculinidad hegemónica y no a la mujer. Algunos autores coinciden en que la masculinidad hegemónica es sinónimo de otros conceptos como machismo o patriarcado, los cuales hacen referencia a una forma de ser hombre que permite sentirse superior a las mujeres y a lo femenino. Fomenta aspectos ligados al logro, en el trabajo, la fuerza física, el tener poder adquisitivo, el demostrar liderazgo y competencia. Estos factores que por sí solos no son negativos, en la lógica de la hegemonía masculina se traducen en elementos empleados en el uso y abuso de poder. Por su parte, lo femenino es definido en subordinación a lo masculino; se trata de características orientadas a la expresión, el afecto, la sumisión y la abnegación. (Lozano y Rocha, 2011)

La noción del liderazgo varía de acuerdo al ámbito en el que se expresa. Si bien se reconoce el liderazgo de la madre – mujer con respecto al padre y a los hijos en el ámbito privado y en la esfera doméstica; en el ámbito público el liderazgo le corresponde al padre o al hijo varón adulto. En este sentido, si bien la mujer que asume el liderazgo dentro del hogar, reitera la lógica de la masculinidad hegemónica y reproduce el orden social, en el ámbito público esto está invisibilizado. Es debido al cambio de contexto donde se ve afectada la lectura de la imagen lo cual genera una contradicción.

Esta noción se puede aclarar con la explicación de Norma Fuller en relación a dos procesos que a su parecer son necesarios para que la subjetividad logre su identidad masculina, es decir la virilidad y la hombría. La virilidad es aquel

proceso considerado como natural, marcado por el cromosoma *xy* y el pene, pero explica que este no basta por sí solo, en tanto que el primer vínculo del niño con su madre es simbiótico e indiferenciado, siendo su identidad primera, la femenina. Se necesita pues de un segundo proceso al cual la autora llama “la hombría”, el cual se logra a partir del rechazo o desidentificación del primer vínculo del niño con la madre, y al rechazo del mundo femenino de origen.

Se debe entender entonces que la masculinidad es secundaria y construida culturalmente, lo cual implica diferenciar al sexo del género. Si bien nacemos con un sexo determinado, no quiere decir que nuestro género tenga que regirse por él. La hombría sería entonces la cualidad a partir de la cual los hombres establecen su masculinidad. Quizás esto nos permite entender por qué los varones se sienten tan amenazados por lo femenino y, en su afán por rechazarlo, pierden contacto con su intuición y sentimientos.

Fuller identifica dos esferas asociadas a las cualidades de la hombría; estas serían, la doméstica y la pública, y dentro de esta última se ubican las actividades laborales y políticas. Señala que la esfera doméstica representa un terreno difícil para la masculinidad, porque se piensa que el varón corre el riesgo de feminizarse si permanece por mucho tiempo en este ámbito o si realiza las tareas de la casa. Es por este motivo que los varones crean una relación de dependencia con las mujeres, esperando que sean ellas quienes les solucionen los problemas domésticos. Y, efectivamente, podemos palpar el proteccionismo de la madre quien posiciona su mano sobre el hombro del hijo para ofrecerle la atención que necesita. En el cuadro ella parece ser la persona que lo cuida, atiende y soluciona los aspectos relacionados a la vida doméstica. De este modo, se hace evidente cómo los cuerpos fijan, expresan y reproducen el orden social. Sin embargo, en la imagen que nos concierne, surge algo inesperado cuando se ingresa al ámbito



público y deja de ser una experiencia privada, para generar nuevos significados que permiten otras lecturas.

Christian Bendayán ha logrado fundir la esfera doméstica y pública al representarse dentro del ámbito doméstico y al exponer su obra en el ámbito público. Entonces la esfera pública, que estaría asociada a la vida laboral y política de los hombres, está representando una escena en la cual se habla de la vida íntima de los hombres. Se trata de una escena doméstica que nos recuerda a hombres acostumbrados a ser atendidos por las mujeres de la casa. En nuestro contexto esto concuerda con el perfil de la masculinidad hegemónica donde los hombres dependen en el ámbito doméstico de las mujeres.

Tomamos consciencia entonces de que exhibir la relación cercana con la madre muestra la dependencia de los hombres hacia las mujeres, cosa que a muchos hombres avergonzaría. Desde la mirada de la masculinidad hegemónica, lo que se esperaría de un joven hombre entre los 15 y 35 años de edad, es que haya rechazado la dependencia de la madre y prefiera expresar su virilidad y hombría fuera del ámbito doméstico. Sin embargo, exponer el dilema de la relación íntima con la madre resulta ser un gesto valiente en nuestro contexto, donde se tiende más bien a ocultar dicha relación.

La imagen *Mi madre y yo* nos invita a reconocer los lazos íntimos que unen al hijo con la madre, y también que su separación y posterior reconciliación son difíciles de realizar.

El hecho de que esta escena pase del ámbito privado al público, permite una lectura totalmente diferente. Si bien podemos encontrar como algo perfectamente natural que hijo y madre compartan su vida íntima en la



privacidad de su hogar, otra cosa es exponer dicha intimidad y plantearla en un contexto público.

Recordemos a Foucault cuando nos dice que no todos los discursos tienen acceso al ámbito público. Este tipo de intimidad no tiene acceso al discurso público. No se discuten estas ideas, no se dialoga sobre ellas y no se escribe en una revista cultural sobre ellas a nivel social – comunitario, porque simplemente estas escenas no forman parte del discurso público.

Así mismo, podemos decir que no acostumbramos a ver a la madre liderando dentro del ámbito doméstico en el ámbito público. Generalmente, esta queda excluida del ámbito público y no la vemos ejercer su poder. Las representaciones de familias formadas por un hijo y una madre, son más comunes, sobre todo por lo habituados que estamos a la representación de la virgen María y el niño. Las imágenes de familia que generalmente se publicitan son las clásicas parejas heterosexuales con hijos en donde el líder es encarnado por la figura paterna. En este caso, la figura paterna está ausente y el liderazgo pareciera concentrarse en la madre. Sin embargo, este liderazgo no se agota en ella, pues bien podría ser el hijo quien guíe a su madre desde un espacio más intuitivo, especialmente si pensamos que es él quien ha concebido y pintado la imagen.

Podríamos incluso deducir que es él quien lidera, pero no de acuerdo a las convenciones de lo que espera de una masculinidad hegemónica, que no acostumbra asociarse con lo femenino, sino todo lo contrario. Lidera desde su lado intuitivo, se halla cómodo con su lado femenino en contacto con sus sentimientos. Christian Bendañán desde una masculinidad hegemónica cuestiona aquella masculinidad racional, alejada de sus sentimientos y la intuición.

Si observamos los ojos de los protagonistas, nos damos cuenta que existe una oposición entre la mirada de la madre, que se encuentra en estado de vigilia conectada al mundo exterior y la mirada introspectiva del hijo, que se encuentra con los ojos cerrados y se conecta con procesos psíquicos internos. Quizás esto evocando la interrelación que se da entre aquellas presiones que se ejercen de afuera hacia adentro, como son las presiones sociales, discursivas e institucionales; y las que ocurren de adentro hacia fuera, es decir, aquellos procesos internos libidinales, psíquicos y afectivos, que participan en la formación de la subjetividad.

Nos hemos preguntado a lo largo de esta tesis, porqué en el lienzo los protagonistas están representados en ropa interior. Y me he quedado sin saber qué responder. Sin embargo, la palabra 'interior' se queda dando vueltas en mi cabeza. De procesos psíquicos internos y libidinales paso a delicadas ropas interiores, las cuales sirven para proteger, envolver y contener las zonas erógenas del cuerpo. Me pregunto si Christian Bendayán habrá querido decir que los procesos internos requieren ser tratados con la misma delicadeza que estas ropas nos muestran. Las ropas interiores cubren pene, glúteos y senos que, de acuerdo con la simbología anatómica que nos proporciona Norma Fuller, se refieren a lo sexual. En este caso órganos sexuales femeninos y masculinos han sido cubiertos, envueltos para contener dicha energía sexual que desborda del cuerpo, por lo cual evocaremos un delicado proceso interno de la masculinidad que se refiere a su carácter bisexual.

Pierre Bourdieu proporciona una simbología en torno a la circuncisión para explicar la renuncia de la bisexualidad en el hijo. Afirma que este es un primer acto que ocurre en la tradición judía cuando el hijo varón ha cumplido los 8 días de nacido.

La circuncisión, renuncia simbólica a la bisexualidad divina, es a la vez símbolo de la finitud humana y de la masculinidad. De acuerdo con la tradición judía, se practica ocho días después del nacimiento, o sea en el momento álgido de la simbiosis madre/hijo. El bebé que acaba de nacer aún forma parte del cuerpo de la madre. Al quitárselo a aquélla para proceder a la circuncisión, los hombres le dan a entender que ya no le pertenece, que ahora es de ellos. O sea hiera al hijo, pero también a la madre que siente que se le amputa una parte de sí misma. Esa dolorosa separación ‘a cuchillo’ no sólo es señal de que la fusión materna debe concluir; es también la recuperación simbólica del hijo por el padre, el primer acto de diferenciación sexual. (Badinter 1992: 97)

¿Cuál sería la función de la trusa blanca en relación a la representación del hijo:  
¿Acaso el motivo de utilizar una trusa blanca estaría relacionado con cubrir envolver y contener los genitales del hijo? ¿Quizás la ropa interior blanca se refiera a la necesidad de purificar una naturaleza bisexual? Pero, ¿Cuántas lavadas serán necesarias para eliminar del varón toda huella de lo femenino? Y, ¿Qué puede pasar si en el proceso terminamos por destrozarse para siempre el tejido de la prenda? Es decir ¿Cómo ha de llevarse a cabo este proceso de separación de la madre (y de lo femenino) sin dañar de forma traumática y para siempre la relación entre el varón y su femineidad? ¿Cómo entender este carácter bisexual en el varón?

Esto es algo difícil de saber porque cada quien experimentará su propio proceso de acuerdo a sus circunstancias. Sin embargo, Elizabeth Badinter menciona que este proceso es muchas veces solitario para el hijo en comparación de lo que sucede con la hija:

Los tres años que le siguen al nacimiento, el hijo los emplea en separarse psíquicamente de su madre. Para ello, debe reforzar las fronteras entre los dos, ‘poner término a su primer amor y al lazo empático que lo acompaña’. El muchacho debe desarrollar una identidad masculina sin contar para ello con una relación estrecha y continua con el padre, similar a la que tiene la niña con su madre. (Badinter 1992: 97)

Hay un conjunto de elementos visuales en el lienzo que nos hablan de un desplazamiento de la masculinidad y se expresan en la representación de la maternidad. Uno de estos elementos vendría a ser la ausencia paterna. Nos interesa confrontar dicha ausencia con tres modelos de masculinidad que proporciona Badinter, aunque ninguno de estos pretende ajustarse a la realidad del cuadro, de lo que se trata más bien, es de especular sobre algunos escenarios posibles a partir de la ausencia paterna.

Podríamos afirmar que el modelo del hombre ‘duro’ o ‘mutilado’, es el de aquél hombre que no tolera su naturaleza bisexual, responde a la imagen del “súper macho” y se trata de una masculinidad que está devorada por un ideal masculino que lucha por lograr el éxito, el poder y la admiración de los demás. Por esta razón se trata de un padre que siempre está ocupado. Una masculinidad que se valora por ser independiente, autónoma, audaz, agresiva y que justifica el dominio de los otros por la fuerza. Se trata de una masculinidad que rechaza en sí mismo, cualquier atributo que sea considerado como femenino y que por lo tanto, no comparte con los demás sus emociones, apego y sentimientos razón por la cual no tiene disponibilidad para este tipo de encuentros. Además, asume que las labores femeninas incluyen el trabajo doméstico y la crianza de los hijos. En reacción a esta masculinidad, surge el ‘hombre fofo’ o ‘blando’. Un hombre



que se ha visto menos afectado por “la omnipotencia materna que (por) la ausencia afectiva del padre”. (Badinter 1992: 246)

Badinter contrasta a esta paternidad distante y ausente con la madre profesional cuyo éxito le permite proyectar una imagen aún más positiva, llena de fuerza y vitalidad. Este hecho, explica la autora, ha obstaculizado la relación entre el hijo y el padre y también la ruptura o separación entre el hijo y la madre. En el lienzo se aprecia una madre que asume el liderazgo y tiene poder y autonomía:

En términos afectivos, el joven que ha sido abandonado por su padre e iniciado por su madre, corre el riesgo de quedarse toda la vida como un ‘mama’s boy’: un buen muchacho irresponsable, que le huye a las obligaciones del adulto. Inconscientemente quiere seguir siendo el ‘pequeño marido de su madre’ o establecer con otras mujeres ese mismo tipo de relación (infantil). (Badinter 1992: 247)

Podríamos interpretar la ausencia paterna a partir de una práctica hegemónica que ha existido en las paternidades de nuestro contexto y que se ha caracterizado por depositar la responsabilidad de la crianza en la madre, creando una relación diferente entre el hijo y la madre. La centralidad de la figura materna en el lienzo refuerza esta idea que es finalmente edípica, en donde la madre lo es todo para el hijo. La mano protectora de la madre sobre el hombro del hijo puede hacernos pensar en una sobreprotección materna. Así mismo, la postura del hijo reclinándose sobre el regazo de su madre con los ojos cerrados muestra una dependencia afectiva.

Por lo tanto, si contraponemos la bisexualidad masculina a los modelos que proporciona Badinter, podríamos desarrollar algunas hipótesis, ¿Quizás la ausencia paterna evoca al hombre mutilado? podríamos imaginar que se trata de



un padre distante, desinteresado de la crianza que no ha alimentado el vínculo con su hijo y que este añora. Sin embargo, el vínculo paterno se percibe a través del amor del hijo hacia su padre, expresado en la radio que este abraza, puesto que se sabe que su padre trabajaba en una importante emisora radial en Iquitos. También la presencia paterna se intuye a través del anillo que permanece en el dedo de la madre. Además, podemos percibir una cierta añoranza por su ausencia.

También percibimos al hombre fofo encarnado en parte por la figura del hijo, a quien vemos feminizado en contraste con la figura materna que está representada como una matriarca. Una gran mujer todopoderosa que podría asumir la crianza sin el apoyo del padre. La figura de hombre domesticado a los pies de la madre podría ser considerada como abyecta por algunos espectadores, quienes temerosos del contacto con lo femenino, podrían encontrar a un hijo representado de forma poco viril.

Sin embargo, una segunda lectura desmiente a la anterior, en tanto Bendayán utiliza una serie de dispositivos que cualquiera consideraría abyectos, para proponer al hombre reconciliado. Esta imagen nos interpela y a la vez nos invita a una reflexión mayor que tiene que ver con las dificultades por las que atraviesa la masculinidad en el proceso de separación de la madre y de lo femenino. Nos invita a reconocer las dificultades por las que atraviesan las masculinidades en el proceso de devenir hombres.

El hombre reconciliado que ha ‘encontrado a su padre y reencontrado a su madre’, es aquel que ha llegado a ser hombre sin herir lo femenino: “La reconciliación ilustra mejor la idea de dos elementos que tuvieron que separarse, e incluso oponerse, antes de reencontrarse.” (Badinter 1992: 267)

Se trata de un personaje que no ha sido formado en el desprecio o miedo a lo femenino, que acepta la dualidad fundamental y que entiende a la androginia sin confundirla con lo neutro, afeminamiento o asimilada a la masculinización. Y este personaje lo encontramos a través de Christian Bendayán, el artista, el creador de la imagen; y no el protagonista de la representación de la maternidad.

El hecho es que el andrógino humano sólo puede ser concebido luego de haber recorrido el largo proceso de adquisición de su identidad sexual. No se nace hombre, se llega a ser y sólo entonces es posible recuperar al otro y aspirar a la androginia que caracteriza al hombre reconciliado y completo. (Badinter 1994: 271)

Badinter piensa que se necesita de una gran revolución paterna para que pueda surgir el hombre reconciliado. Sin embargo, pienso que en realidad se necesita de una gran revolución social en la cual la sociedad tome consciencia de la necesidad que tenemos como sociedad de reflexionar acerca de la maternidad y paternidad.

No se trata de abordar el tema desde la intimidad del hogar sino de hacerlo a un nivel social. La sociedad debe involucrarse para facilitar la androginia que Badinter describe como a un proceso a través del cual, el varón se reconcilia con lo femenino y se encuentra con lo masculino y por ello es importante tomar consciencia de la importancia de la edad.

A los 18 años se considera que un joven es hombre, apto para la ciudadanía, el matrimonio, la paternidad y la guerra. Y sin embargo, aún está muy lejos de haber alcanzado la edad adulta. No sólo está todavía en proceso de adquirir su identidad masculina sino que se encuentra lejos de la última etapa: la reconciliación con su feminidad, requisito para ser un verdadero andrógino... sólo a la mitad de la vida

este llega a ser plenamente adulto (los 40 años)... Menos centrado en sí mismo, en su poder y su éxito, el hombre empieza a interesarse en los demás, a manifestar atención y ternura, en fin, a expresar lo que se conoce como cualidades femeninas. Esta es tal vez la edad ideal para ser padre porque, como dice Erik Erikson, es la edad de la generatividad. (Badinter 1992: 271-272)

A lo largo de esta investigación me he preguntado, ¿A qué edad pintó Christian Bendayán esta imagen? ¿Ya tendría 40 años? ¿Cuál habrá sido su visión de la paternidad? Si aplicamos todos estos aspectos políticos de la masculinidad a las relaciones de género con respecto a la representación de la maternidad, podremos observar cómo hemos construido el mundo, cuáles son las estrategias de los diferentes grupos y sus efectos en nuestras familias, lo cual nos sirve para examinar la representación de la maternidad en nuestro contexto.

En lo que respecta a la representación de la maternidad, podremos observar que las relaciones de género varían y son contradictorias, por lo que espero poder demostrar que la experiencia puede acercar a los hombres a lo femenino en contra de las convenciones patriarcales. Sin embargo, hay que considerar lo difícil que debe ser para el niño identificarse con lo masculino cuando implica necesariamente negación y rechazo a lo femenino, que es en ese momento lo que más ama. Además este desprecio de lo femenino tiene más que ver con miedo que arrogancia y aunque esté totalmente reprimido, la simbiosis materna es algo que obsesiona al inconsciente masculino (Badinter 1992: 98) Hay que saber también, que muchas veces el niño no cuenta con el apoyo afectivo de un modelo positivo de identificación.

A partir de lo que hemos manifestado, está claro que los hombres necesitan un excedente de energía para reprimir los deseos pasivos, especialmente el de ser protegido maternalmente.

La masculinidad, que se va construyendo inconscientemente durante los primeros años de vida, se refuerza con el paso del tiempo, y explota literalmente en la adolescencia. Es el momento en que el miedo a lo femenino y a lo pasivo producen mayor sufrimiento. La mayor parte de los jóvenes reacciona luchando contra ese sentimiento interior, y reforzando aún más la defensa de lo masculino. Se inicia así un largo combate que lleva implícita una formidable ambivalencia. El miedo a lo pasivo y a lo femenino es particularmente fuerte en la medida en que se trata precisamente de los deseos más poderosos y reprimidos del hombre. Es por lo tanto un combate interminable y sin victoria, pues ¿cómo rechazar para siempre la reminiscencia del edén? En la vida real los hombres disimulan con más o menos éxito el deseo de regresión, pero en la novela este puede aparecer al descubierto. Son muchos los novelistas que evocan la nostalgia del vientre materno. (Badinter 1992: 99-100)

Badinter describe por ejemplo, como en la adolescencia la angustia crece y la función materna se vuelve más inminente por lo cual dicha desvinculación se torna necesaria y se hace brusca, teniéndose que reprimir el deseo de volver al seno de la madre y gozar de esa pasividad al lado de lo femenino. El acto viril fundamental será el asesinato de la madre con lo cual el hombre logra salir del seno materno. A partir de esta reflexión podemos tomar consciencia de las enormes dificultades que enfrenta la subjetividad masculina para constituirse en masculinidad hegemónica. Sin embargo, esta autora sugiere que el cuestionamiento de lo masculino y femenino es algo que el varón puede lograr si ha tomado distancia frente a la angustia que le produce su bisexualidad.



En el cuadro de Christian Bendayán percibimos una resolución que evoca las dificultades de este difícil proceso pero se distingue de él puesto que esta imagen hace tres cosas: muestra la dificultad, toma distancia de ella y plantea un estilo de separación diferente al cuestionar los límites y bordes de la masculinidad hegemónica. “Para dejarse llevar por esas fantasías regresivas hay que haber tomado distancia frente a la angustia. Es posible que el actual cuestionamiento de lo masculino y lo femenino contribuya a deshacer el nudo de represión que hace tan sólo veinte años asfixiaba al hombre”. (Badinter 1992: 101)

Es conveniente notar que en nuestro objeto de estudio, es el hijo quien se representa a sí mismo, cercano a la madre y no viceversa, ya que la situación contraria podría generar problemas de identidad de género en el hijo.

Badinter (1992: 86) ha dicho que para convertirse en hombre, “este deberá diferenciarse de su madre y reprimir en lo más profundo de su ser esa pasividad deliciosa que lo unía a ella”. Sin embargo, en el lienzo *Mi madre y yo* observamos una dimensión erótica entre Christian Bendayán y su madre, la cual podemos inferir por la forma y posiciones que adoptan los cuerpos en la imagen pero además porque los afectos compartidos entre madre e hijo son parte de un lugar común. En tal sentido, “el vínculo erótico entre la madre y el hijo va más allá de las satisfacciones orales. Con sus cuidados, ella despierta su sensualidad, lo inicia en el placer y le enseña a amar su cuerpo. La buena madre es por naturaleza incestuosa y pedófila”.

Si bien esta imagen evidencia las dificultades que pueden existir en torno al proceso de adquirir la masculinidad. En la imagen observamos a través de la posición en la que se hayan los cuerpos, que ambas figuras se encuentran muy a gusto del lado de lo femenino. Christian Bendayán parece no necesitar convencer a los otros de que no es femenino. Ni tampoco parece haber una necesidad por demostrarse hombre desde la perspectiva tradicional, optando por



mostrarse frágil y dependiente. Ello nos permite observar el carácter bisexual que incorpora el personaje del hijo en la representación en cuestión, al observar la posición que adoptan los brazos, piernas y columna, los cuales componen una postura casi femenina al inclinarse sobre la madre. La simbología que podemos extraer de esta dinámica corporal también se expresa a través de las ropas interiores, las cuales sirven para contener, envolver y cubrir tanto los órganos sexuales como las energías libidinales que intercambian los protagonistas. Sin embargo, si bien es cierto que existe una necesidad arcaica de separarse de la madre, queremos aprovechar aquí para decir que intuimos que la imagen está evocando una equivalencia entre un sentimiento oceánico y pre-edípico caracterizado por un polimorfismo sexual y el carácter bisexual de la masculinidad que se expresa en esta imagen a flor de piel. La ropa interior de los protagonistas refuerza la relación entre las investiduras libidinales a través de las prendas interiores que contienen toda la carga energética de sus protagonistas.

Habiéndole dado ya cierta atención al carácter bisexual de la identidad masculina, podemos pasar ahora a explorar la metáfora paterna en *Mi madre y yo*. Si bien el ritual de la circuncisión simboliza la primera ruptura con la madre, pensamos que la castración, se manifiesta en el lienzo a través de la presencia de la radio y el aro matrimonial. El “complejo de castración inconsciente” de Lacan, citado por Irigaray (2007), implica entender a la castración de ambas maneras: Como la vitalidad ganada por la diferencia sexual, en tanto que el animal devendrá sólo en humano al aceptar su castración simbólica sacrificando lo real; y con la escisión o expulsión de lo real, a partir de la simbolización, lo cual produce, y reproduce simbolización”. (Thomas 2008: 46)

De este modo podemos entender la importancia del lenguaje en relación a la diferencia sexual y en el proceso de separación de la madre. Es a partir de

nuestro ‘estar inmersos’ en el lenguaje en donde logramos, aunque frágilmente, la viabilidad simbólica.

Badinter (1992: 121) afirma que el padre simbólico llevará a cabo el proceso de diferenciación sexual. Este puede ser encarnado por el padre genético, un grupo de hombres o la misma madre y son quienes ayudan al niño a transformar su identidad femenina primaria en una identidad masculina secundaria. Sin embargo, lo que se pretende es alejar el espectro de la bisexualidad interior, creando una oposición entre los sexos asignándoles funciones y espacios diferentes. Es decir, la forma de fortalecer la masculinidad tiende a afirmar la diferencia como una reacción en contra de lo femenino.

Gustavo Buntinx declara que la presencia paterna es evocada a través de la radio que Christian Bendayán abraza. “El incesto y su interdicción paterna, desplazada también al aparato de radio que el artista abraza ensoñadamente desnudo, acaso evocando la importante emisora de su padre en Iquitos”. (Bendayán 2007: 17) Entonces, la figura del padre, en *Mi madre y yo* está ausente aunque simbolizada a través de la radio que el hijo abraza. Quizás se trataría de una ausencia que se añora y se recupera al menos en parte a través de este objeto.

Por otra parte, en el lienzo *Mi madre y yo*, Christian Bendayán parece más bien proponer una nueva forma de asumir y construir su masculinidad. Pues no parece haber una oposición, rechazo o abandono de lo femenino, sino más bien se reconoce como una virtud estar en contacto con los sentimientos, acogiendo la paternidad a través de la radio que el hijo abraza.

En el lienzo *Mi madre y yo* la ausencia del padre refuerza la necesidad de una nueva virilidad al exponer en el lugar de la figura paterna una radio, lo cual nos invita a pensar que una sola voz podría ser reemplazada por una colectividad de

voces. La plaza vacía que ha dejado el padre, quizás podría dar espacio para que una diversidad de voces “se manifiesten”.

Esta diversidad de voces siempre alude a la posibilidad de diálogo que se da a través de la cultura. Propone escucharnos unos a otros, opinar sin imponer e intercambiar opiniones. Más aún, podríamos hablar sobre la diferencia de las voces como imagen acústica pues la radio nos remite a los significantes y a la importancia del habla. En este sentido, también alude a las conversaciones entre él y su madre, incorporando a las de la radio, que podrían provenir de interlocutores radiales y de la gente en general. Una costumbre muy popular en el Perú es escuchar la opinión de la gente. Incluso existe una radio que utiliza el lema: “tu opinión importa” y esto forma parte de un interés por saber y conocer la opinión de cada persona. La prioridad no la tiene la academia sino la gente. De este modo, Christian Bendayán se aproxima a su actividad artística, confrontándonos o interpeándonos con las historias personales de la gente. La radio, en reemplazo de la figura paterna, evoca el tema del vínculo social a través del habla, reemplazando aquellas formas rígidas y estables por otras que abren el significado. La imagen del padre autoritario y distante con la cual hemos convivido antaño, es reemplazada por una figura paterna que facilita el diálogo y la intervención de muchas voces.

Es por tanto necesario que evoquemos al habla cuando hablamos de la diferencia sexual, ya que esta es tan determinante como nuestra historia. Como dice Bourdieu, hay que deshistorizar la historia, re-escribirla para entender los nudos que allí se han construido. Y una vez que el ser humano se reconcilia con su sexualidad, sin herir lo femenino, las pequeñas diferencias podrán mantenerse y los procesos de diferenciación continuarán pero podrán vivirse de otra forma.

Christian Bendayán nos confronta con los límites de la identidad de género, para proponer una nueva virilidad. Sugiero que esta representación no solo reta al orden establecido sino también a la noción de masculinidad hegemónica. Existe aquí una situación compleja tanto para hombres como para mujeres, puesto que si bien los hombres gozan de ciertos privilegios, estos también se constituyen en verdaderos obstáculos para sus relaciones sociales. El hecho de concebir a la mujer como la persona que debe estar a cargo de los hijos exclusivamente, hace que el vínculo paterno se debilite. El vínculo entre padres e hijos se va gestando a través del afecto, acompañamiento, cuidados, atenciones, enseñanzas y negociaciones. Sin embargo, el privilegio de contar con otros que atiendan a los hijos, impide que estos creen vínculos con sus hijos. Lo mismo sucede en la relación con la esposa en donde, cuanto más fuerte es la masculinidad hegemónica, más empobrecidas parecen ser las relaciones sociales en el ámbito afectivo, la intimidad y el deseo.

La masculinidad hegemónica parece concebir su identidad como algo fijo estable. Sin embargo, Fuller y Badinter coinciden con Stuart Hall quien recurre a la noción de diferencia para explicar el dilema entre identidad y representación, diciendo que la identidad se percibe como algo fijo e inmutable cuando se contrapone a la diferencia. La contraposición que se establece a través de la diferencia es lo que nos permite explicar “lo que es” de aquello que “no lo es”. El sujeto experimenta de este modo que su identidad es una unidad fija y estable.

Erikson, citado por Badinter (1994) afirma que la identificación y la diferenciación son dos procesos a través de los cuales se construye la identidad masculina. Las semejanzas y diferencias ameritan una doble codificación: positiva (para identificarse) y negativa (para diferenciarse). A partir de este doble proceso, el hombre tiene un permanente problema de identidad, ya que debe diferenciarse de la mujer, separarse de su primer entorno femenino y afirmarse



como un hombre (preferiblemente heterosexual). Sugiero mirar esta fragilidad interrelacionada a la maternidad y luego a la masculinidad hegemónica en nuestro contexto puesto que pienso que en esto consiste el gran aporte de Christian Bendayán.

Christian Bendayán conecta a su madre con los rasgos del liderazgo de quien él es dependiente. Por otro lado, Bendayán sigue siendo una masculinidad hegemónica, en tanto que es el artífice de dicha obra, y lo que quiere que veamos es un hijo que encarna la figura de la masculinidad hegemónica que, no obstante, está en contacto con sus sentimientos, utiliza su intuición y sus capacidades intelectuales para armar su propuesta estética, produce una obra sumamente creativa con un gran poder de interpelación y se atreve a mostrar en el ámbito público una relación que si bien puede ser muy común en el ámbito privado, no se muestra en el ámbito público.

En esta obra, lo masculino logra reivindicarse a través de lo abyecto. Las concepciones tradicionalistas del género son interpeladas cuando se muestra la dependencia y fragilidad masculinas, las cuales podrían ser consideradas formas abyectas de masculinidad por algún espectador de la obra. Sin embargo, esta misma posición que es más abierta frente a lo masculino, permite entender la fluidez de la identidad, sin concebirla como algo fijo y estable. La fijeza me parece ser la razón por la cual las identidades sufren. Sugiero que la identidad y el género sean entendidos al igual que la raza, como procesos que están interrelacionados.

Sin embargo, Norma Fuller y otros autores como Connell, Gutmann y Kimmel, van a coincidir en que es posible identificar cierta versión de masculinidad que se erige como norma y se convierte en hegemónica. Esta se constituye en un modelo que se vuelve el referente para hombres y mujeres, y se asociará con una



masculinidad precaria a todas aquellas formas que se alejen de este modelo hegemónico o dominante. Podemos pensar que la masculinidad precaria es una masculinidad sometida al dominio de la masculinidad hegemónica.

Sin embargo, lo hegemónico y la masculinidad dependiente o subordinada son dos caras de la misma moneda. Se necesitan mutuamente para establecerse “Ambas se requieren en este sistema interdependiente pues, para poder definirse como un varón logrado, es necesario contrastarse contra quien no lo es”. (Fuller 2000: 24)

Pero en esta jerarquía de posiciones masculinas, se da una paradoja a partir de la cual los varones que critican la masculinidad hegemónica no les es fácil enfrentarla aun cuando demuestran que esos mandatos están lejos de sus vivencias personales, porque si bien representan una carga, también se benefician con ciertos privilegio así ocupen una posición inferior en la jerarquía de posiciones masculinas. También es cierto que es muy difícil cambiar los mandatos, Bourdieu sugiere que para cuestionar la dominación masculina, es necesario des-historizar la historia. Se trata de un proyecto que tendería a reconocer el carácter bisexual del ser humano a partir de sus múltiples expresiones. Una vez más, la imagen de la radio evoca esta posibilidad de interrelacionarnos, de abrirnos al cambio de paradigmas para fomentar la emergencia de nuevas masculinidades.

Además, es evidente que al tratar el tema de la maternidad no podemos dejar de lado la masculinidad. Pues la maternidad es, en tanto la masculinidad es lo que es. Al igual que la relación entre masculinidad hegemónica y masculinidades subalternas. Es por esto que la radio es clave para ofrecer la posibilidad de intercambiar nuestras ideas enriqueciendo las posibilidades de ser hombres o mujeres o padres o madres.

Sin embargo, Norma Fuller (2001) opina que si bien se puede considerar a la masculinidad como un producto cultural, la identidad de género no está abierta a la elección de cada individuo. Quienes nacieron con órganos sexuales masculinos estarán forzados a ser heterosexuales y deberán desempeñar los papeles de hijo, esposo, hermano, padre ocupando posiciones sociales determinadas y roles de trabajo en donde se desempeñen como jefes del hogar teniendo hijos reconocidos. Quien no asuma estos mandatos caerá en el vacío social formando parte de las galerías de masculinidades marginales, sufriendo las sanciones sociales correspondientes.

Pero en la imagen que nos concierne, la masculinidad hegemónica ha sido interpelada por el desafío de las diferentes versiones sobre masculinidad que visibiliza la imagen, demostrando que “la masculinidad es también un campo móvil, sometido a un proceso continuo de redefinición y crítica. En este sentido, la negociación entre varones y mujeres y entre los discursos alternativos de masculinidad son instancias en las que se producen y reelaboran las identidades de género”. (Fuller 2001: 27)

No olvidemos entonces que existe una jerarquización tanto en base a la diferencia sexual como racial y mientras el género se siga definiendo a partir de una oposición entre lo masculino y lo femenino, será muy difícil acoger otro tipo de sexualidades y prácticas entre los seres humanos.

La mayoría de las sociedades patriarcales tienden a identificar masculinidad y heterosexualidad. En la medida en que se siga definiendo el género por el comportamiento sexual, y la masculinidad por oposición a la feminidad, es inevitable que la homofobia tanto como la misoginia, desempeñe un papel importante en el sentimiento de identidad masculina. (Badinter 1992: 191).

Christian Bendayán parece interpelar la diferencia sexual, al mostrar aquello que es visible en el ámbito privado pero invisible en el ámbito público. Hacer esta imagen pública nos permite ver a una madre amada, que es fuerte, está en contacto con lo que sucede a su alrededor y a un hijo suave, intuitivo que se apoya en ella y que se siente cómodo del lado de lo femenino. Estas son características que no acostumbramos a compartir en el espacio público y por este motivo retan las características de la masculinidad hegemónica y de la femineidad tradicionales. Pensamos que en esta obra, el tema del carácter bisexual de la masculinidad hegemónica y la angustia que este puede producir es sin duda uno de los aspectos más importantes relacionados con la representación de la maternidad.



## CAPÍTULO III:

### La interrelación entre el enunciado y el enunciante a partir de los elementos del lienzo

#### 3.1 Los elementos del lienzo

En este capítulo vamos a intercalar el análisis de algunos elementos del lienzo *Mi madre y yo* con las categorías analíticas y aspectos plásticos de la obra que consideramos están ligados a la representación de la maternidad. Analizaremos el fondo y el florero, el anillo y la radio.

**El fondo** conformado por una pared recubierta por un empapelado en diferentes tonos de verde pastel y el cuadro del florero que está colgado en dicha pared, forman el contexto del cuadro donde el artista plantea la relación entre la madre y el hijo. Se trata de un espacio interior doméstico.

El empapelado pastoso que proporciona la pared nos ha servido para situar la función materna en la relación entre la madre y el hijo, para lo cual hemos recurrido a la categoría psicoanalítica freudiana de la madre de la cloaca, con la cual iniciamos un recorrido que desemboca en un debate entre el feminismo y el psicoanálisis lacaniano planteado por Calvin Thomas acerca de la diferencia sexual.

**El cuadro del florero** forma parte del contexto de la escena y aparece como un motivo decorativo colgado en la pared empapelada, justo arriba de los protagonistas. Para examinar las implicancias del florero, hemos recurrido a categorías analíticas socio-históricas que nos ofrecen algunas pistas para entender la presencia de dicho objeto en el lienzo que estamos analizando. Los aportes de Griselda Pollock (Cordero y Saenz, 2001) son útiles para evidenciar la relación

entre la mujer y la pintura del bodegón o naturaleza muerta como fruto de una segregación construida institucionalmente entre los siglos xvii y xix.

**El anillo** en el dedo de la madre será analizado a partir de las categorías del incesto, patriarcado y contrato sexual y social en relación a los aportes de Carol Pateman (1995) y Gayle Rubin (1986), quienes nos permiten darle al anillo un contexto analítico e histórico. No hemos analizado el reloj aunque este ha sido significativo para nosotros porque nos ha permitido señalar la importancia del tiempo integrando categorías históricas al análisis. Hemos observado los cambios que existen en la interpretación de la representación de la maternidad a través de distintas épocas y contextos específicos.

**La radio** ha sido explorada en el segundo capítulo en referencia a la masculinidad enunciante de Christian Bendañán.

Concluiremos este capítulo con una serie de reflexiones acerca de la agencia del artista ubicándolo dentro del contexto del arte contemporáneo del siglo XX para pensar dentro de qué corrientes se instala la obra, qué influencias de la teoría del arte alimentan su búsqueda y con qué otros artistas se puede relacionar su trabajo.

Demostraremos cómo este lienzo se ubica dentro de una corriente deconstructiva del pensamiento contemporáneo que rompe con el placer visual, interpelando la representación esencialista de la maternidad.

Nos hemos interesado por el proceso de la enunciación, el cual tiene diversos ámbitos y partes, entre ellas el enunciante y el enunciado. Hemos considerado al discurso pastoral cristiano como el discurso hegemónico de nuestro contexto y



hemos concebido a Christian Bendayán como el enunciante, el cual está en contrapunto al enunciado del discurso pastoral cristiano.

Un elemento que analizaremos en este capítulo se refiere a la potencia y el efecto visual que logra el artista al representarse a sí mismo y a su madre en ropa interior, ya que este tipo de atuendo juega un papel importante en la representación de la maternidad. Ya hemos visto en el segundo capítulo la simbolización en torno a la ropa interior, en este caso profundizaremos nuestro análisis a partir de las implicancias visuales de dicha representación, tomando en cuenta todos los elementos técnicos y pictóricos que el artista utiliza en su obra plástica para transmitir sus pensamientos, emociones y reflexiones.

Para este efecto nos serviremos de los aportes de Laura Mulvey (Cordero y Sáenz, 2001), cuyas ideas nos sirven para analizar las rupturas que se han producido en esta representación ocasionando un displacer visual que podríamos interpretar como una ruptura de la mirada androcéntrica, lo cual nos sugiere que el artista se ha servido de estrategias “anti estéticas” para formular su propuesta, lo cual demuestra la agencia del artista para socavar el discursos hegemónico.

### **3.2 Los pasajes entre las categorías analíticas y los elementos del lienzo**

La primera versión de *Mi madre y yo* representa a la pareja madre – hijo en un interior urbano, un dormitorio, una sala, donde los protagonistas están ubicados de espaldas a una pared recubierta por un empapelado pastoso, cuya uniformidad es interrumpida por la presencia del cuadro de un florero de inspiración europea. La madre está sentada en un banco y su hijo está con los ojos cerrados, reclinado sobre su regazo, en estado de ensoñación.

Los colores pasteles dominan esta imagen, aunque en el cuadro del florero, los colores llaman discretamente la atención. La forma del florero es redonda y su superficie está dividida por dos colores emulando la división que se da entre el cielo y el mar del globo terráqueo.

Las figuras en la primera versión están fina y delicadamente pintadas en óleo, logrando expresar la calidad y luminosidad de la piel, mostrando el bronceado en las partes expuestas al sol o haciéndonos ver los pliegues y arrugas en la misma.

La segunda versión, titulada *Recuerdo de tu hijo* (2000), es fantasiosa a diferencia de la primera y los personajes están representados en un exterior exuberante, excesivo y exótico, que bien podría ser un paisaje de Iquitos en la Amazonía peruana. En este caso los protagonistas aparecen como seres fantásticos, con colas de bufeos o sirenas mimetizados con el ambiente en el cual se encuentran. Sin embargo, este lienzo está ejecutado con esmaltes sintéticos en lugar de pintura al óleo lo cual abarataría su producción, pero al igual que en la versión anterior, el hijo está con los ojos cerrados en estado de ensoñación reclinándose sobre el regazo de su madre.

Los colores brillantes y encendidos en esta segunda versión le dan una energía diferente a la atmósfera, como si se tratara de una imagen que resalta más la juventud y la adolescencia, mientras que la primera versión en colores pasteles nos aproxima a la primera infancia, aunque esto es relativo.

En ambas versiones se percibe la presencia del anillo matrimonial, aunque en la segunda versión este tiene un mayor resplandor que en la primera, y, en ambas versiones, la presencia del padre es tácita. El padre en la primera versión está representado a través de la radio que Christian Bendayán abraza, mientras, en la

segunda versión, “*Recuerdo de tu hijo*”, parecería haber sido reemplazado por la figura de un Otorongo.

Gustavo Buntinx se refiere a la primera versión del cuadro señalando que:

“...la lubricidad primera y final de los cuadros de Bendayán suele estar no en sus insolentes primeros planos sino en la sensualidad decorativa de sus fondos. Los bajos fondos pictóricos en que el artista funde lo público y lo privado bajo una misma descarnada mirada. Como en la intimidad edípica que una primera versión de *Mi madre y Yo* (1999) proyecta al ‘mal gusto’ de la decoración pequeño burguesa entendida como una voluptuosa construcción estética”. (Bendayán 2007: 16)

La lubricidad, referida a la propensión a la lujuria, a la capacidad de deslizamiento que se percibe en la imagen de *Mi madre y yo* según Buntinx, está en “los fondos”. Hay que prestar atención entonces “**al fondo**”, compuesto por el cuadro de las flores y la calidad pastosa del empapelado de la pared.

Hay que apreciar la forma cómo las decoraciones orgánicas del diseño del empapelado chorrean y se deslizan hacia abajo, recordándonos que este es un “interior”, un espacio psíquico; un jardín de goce lujurioso y primordial que nos remite a la conexión primera entre la madre y el hijo. Hay una reminiscencia del momento del nacimiento y de la primera infancia, en la cual ambos parecen compartir íntimamente sus cuerpos y sus placeres. La pared del lienzo *Mi madre y yo* leída desde una perspectiva psicoanalítica podría constituirse en un escenario pastoso, lujurioso y kitsch, cuyas ornamentaciones orgánicas, son percibidas como partes de un jardín psíquico interior en el cual convive la función de la madre de la cloaca.

Pero ¿Qué es la madre de la cloaca y por qué queremos llamar la atención sobre ella? Deseamos apuntar hacia una función anterior a la metáfora paterna, la cual implica reconocer a la madre primigenia, a partir de la cual queremos plantear el contexto de la representación de *Mi madre y yo* explorándola como un campo primordial, inconsciente, lujurioso y excesivo que Calvin Thomas (2008: 3) figura a partir de la imagen de una madre parada de cabeza de cuyo ano emergen serpientes como tal. En la teoría sexual infantil de Freud se une el nacimiento con la defecación, y se termina por designar que el niño es en sí mismo un desafortunado mojón.

Esta sería la explicación por la cual experimentamos una verdadera ansiedad escatológica, la cual tiene que ver con un campo corpo-discursivo que se denomina “la madre de la cloaca”, y que nace de una interpretación freudiana sobre el origen del cuerpo y de nuestro nacimiento.

Todo este proceso no está libre de angustias, pues la experimentamos en un primer momento al reprimir a la madre primigenia y en un segundo momento en el proceso de castración. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que la madre activamente abyecta, primordial y primigenia, se antepone a cualquier objeto o castración paterna, la cual tiene que ser a la fuerza reprimida. Sospechamos entonces, que hay que investigar a la madre de la cloaca como uno de los pilares sobre el cual se asienta la noción de maternidad. (Thomas 2008: 3).

En la representación del cuadro *Mi madre y yo*, el fondo parece ponernos en contacto con la madre primigenia, la cual nos envuelve y protege tal como lo hacen los elementos pastosos y cremosos del empapelado. Pues estamos al interior de la madre y sin embargo, no permaneceremos en este jardín idílico por mucho tiempo, puesto que somos expulsados al nacer, iniciándose un proceso a

través del cual seremos introducidos inevitablemente al mundo del lenguaje a través de la metáfora paterna.

La madre de la cloaca, como un aspecto de la función materna, abre un espacio a la representación de la maternidad visibilizando el rechazo por lo femenino. Este rechazo puede constituir a lo femenino en abyecto, por lo cual sería conveniente definirlo. Calvin Thomas (2008: 12) presenta la noción de la abyección a través de las definiciones de Judith Butler y Julia Kristeva quienes con sus aportes nos permiten entender sus distintos niveles. Para Butler, “la noción de abyección, designa un estatus degradado dentro de los términos de sociabilidad”, tiene una aproximación socio-política y se concentra en el modo en cómo el orden social dominante patriarcal-hetero-normativo se mantiene a sí mismo, constituyendo “zonas de inhabitabilidad” y de “inteligibilidad al construir espacios de impotencia, sin vitalidad o significación, marginalizando a otros”.

Para Julia Kristeva la noción de abyección es más psicosocial. La abyección es aquello que “perturba el sistema del orden de la identidad. Aquello que no respeta el borde, las posiciones y las reglas. Asocia lo abyecto con aquello que ha sido expulsado del sistema simbólico (...) aquello que escapa de lo social racional, ese orden lógico en el cual un agregado social tiene su base”. Lo abyecto para Kristeva, es algo que está siempre relacionado con las materias que atraviesan los límites del cuerpo: sangre, pus, moco, saliva, leche, orines, semen, heces, lágrimas. (Thomas 2008: 11-12)

Como señala Thomas, mientras para Butler la abyección es la forma en cómo el orden dominante excrementaliza a los desposeídos; para Kristeva, el sentimiento de abyección se relaciona con ansiedades más primordiales que conciernen al



cuerpo materno y a las fantasías del sujeto, de provenir de un nacimiento de la cloaca.

Calvin Thomas explica la castración como una formalización de una ansiedad anterior.

La castración en sí misma, funciona para formalizar y contener una ansiedad anterior, más fundamental, amorfa que pavimenta el paso para la instalación de su poseedor, el que se ubicará a un lado o al otro de la oposición binaria de la asimetría de la diferencia sexual. (Thomas 2008: 70)

En este sentido, encontramos que la asimetría de la diferencia sexual tiene una relación con la abyección en la representación de la maternidad, por lo cual cabe señalar cómo el lenguaje está implicado en la diferencia sexual. Thomas se apoya en Lacan para afirmar que los seres humanos experimentamos una ansiedad escatológica debido a que nunca hemos sido seres naturales; pues el lenguaje (y nuestra prematuridad específica al nacer), nos separa de la naturaleza y a diferencia de los animales, estamos sujetos y mediados por él, lo cual nos vacía de una experiencia vivida directamente.

Nos parece pertinente mencionar aquí el debate propuesto por Thomas sobre la diferencia sexual entre el feminismo y el psicoanálisis lacaniano, puesto que este interesa al estudio de la representación de la maternidad. En tanto las feministas afirman que el patriarcado y la masculinidad hegemónica se sostienen a través de la diferencia sexual y que la organización social de estas prácticas en el orden patriarcal son la causa del orden social jerárquico; los lacanianos comprenden que la diferencia sexual se basa en las operaciones del lenguaje, lo cual no hace posible hablar o tomar una posición en el lenguaje fuera de estos movimientos diferenciados.

Zizek intentará aclarar el tema de la diferencia sexual lacaniano al explicar que, “la diferencia sexual debe ser entendida como un *“real imposible”*, exactamente igual como cuando dice que *“no hay relación sexual”*; la diferencia sexual no debe ser concebida como un paquete estático de oposiciones y de inclusiones/exclusiones simbólicas que son heteronormativas, y que relegarían a la homosexualidad a un rol secundario, sino el nombre de un *“punto muerto”*, de un trauma, de una cuestión o pregunta abierta, de algo que resiste cualquier intento de simbolización”. (citado en Thomas 2008: 25)

En este sentido, Zizek aclara que: “Cualquier traducción de diferencia sexual a una colección de oposiciones simbólicas está destinada al fracaso [...] y, es esta misma imposibilidad, la que abre el terreno de la lucha hegemónica sobre lo que diferencia sexual podría significar”. Entonces, “la diferencia sexual es un punto que designa un corte traumático, y lo que lo hace traumático no es la violenta imposición de la norma heterosexual, sino la misma violencia de la *“transubstanciación del cuerpo biológico a través de la sexuación”*. (citado en Thomas 2008: 26-27)

Pero, ¿A qué se refiere cuando dice, transubstanciación del cuerpo biológico a través de la sexuación? Para el psicoanálisis, la conexión entre diferencia sexual y lenguaje, instala a la subjetividad en el mundo simbólico, el cual está constituido a partir de la diferencia sexual. Sin embargo, Butler opina que las asimetrías sexuales se fundan en el lenguaje, el cual está así mismo sustentado por la diferencia sexual, la cual presupone las producciones del inconsciente.

Es por ello necesario enfatizar la relación entre producción social y lingüística así como de la relación entre las estructuras sociales y psíquicas.

Hablar de la maternidad en la representación de Christian Bendayán es hablar de la complejidad subjetiva establecida entre el deseo del mundo pre-edípico y la metáfora paterna. A partir de la economía de los elementos pictóricos de la obra, hemos cuestionado la existencia de roles y patrones fijos en relación a la feminidad, sexualidad, masculinidad, maternidad o paternidad.

Así mismo, las nociones de la diferencia sexual en relación con el lenguaje o el concepto del inconsciente formulado por Freud, son categorías que desestabilizan y de-construyen la idea de una racionalidad hegemónica en distintos ámbitos, y, al romper con la lógica racionalista, mostramos el carácter libidinal y a la vez social de la relación entre la madre y el hijo.

Pensamos que Christian Bendayán evoca a la maternidad pre-edípica fundando un estilo que se compromete con lo abyecto, en donde él busca aproximarse al sentido de lo femenino y de la maternidad, sin ningún temor a feminizarse. Creemos entonces que la forma en la cual el artista construye la imagen implica un proceso semiótico, a partir del cual el artista abyectiza la función materna.

Calvin Thomas alude a Lacan, para decir que parecería ser que la paradoja de la castración anuda la cuestión de la sexualidad (hombre o mujer) con la existencia (ser o no ser), en donde la cuestión del falo (de ser o tener) se relaciona al hecho del significante (entendido como una presencia hecha de una ausencia). Esta idea nos permite pensar en cómo funciona el proceso de abyección con respecto al lenguaje, en donde el género jugaría un rol importante para la representación de la maternidad. Algunos ejemplos de este autor pueden ser útiles para entender dicha relación: “Prefiero no ser a ser lo que es el otro”, o “Prefiero no vivir que vivir como vive el otro”, o “Prefiero perder la vida en lugar de vivir la vida como un perdedor”. De otro lado, Tim Dean nos dice que la castración no es la única rúbrica de pérdida. Y nos dice que su modelo de la pérdida de la subjetividad no

es el falo sino las heces. Es decir, un objeto sin género: “Frente a este objeto, causa del deseo, la controversia sobre el concepto del falo, palidece en su insignificancia, en tanto que como hombres o mujeres, todos perdemos objetos por el ano”. (citado en Thomas 2008: 47)

El autor añade que en algún lugar de la fantasía fundamental del sujeto, la aseveración de que “todos hemos perdido objetos por el ano”, estaría mezclada con la teoría del nacimiento de la cloaca, que no siendo totalmente abandonada sostiene que, originariamente, todos habríamos sido lanzados al mundo como objetos anales. La ansiedad escatológica parece referirse a este temor y de allí creemos que se deriva la ansiedad en relación a la diferencia sexual.

Otro elemento que forma parte del fondo es el cuadro de un florero, el cual desde una perspectiva histórica, añade significado al contexto de este lienzo. Buntinx señala a propósito del florero: “Una tensión resuelta por la atención siempre apuesta sobre el “mal gusto” de la decoración entendida como una voluptuosa construcción [...] el florero impudicamente, ácidamente, kitsch recortado como un cuadro dentro del cuadro en Mi madre y yo, ocupa la integridad de otro lienzo (Florero 1999) cuya desaforada economía simbólica es casi la de una contestación”. (Bendayán 2007: 19)

La decoración entendida como “una voluptuosa construcción estética”, nos remite a una tensión, siempre puesta sobre el “mal gusto”. Este florero parece encerrar o representar una tensión creada, que irrumpe en nuestro territorio de forma voluptuosa construyendo una estética, cuya desaforada economía simbólica es casi la de una contestación”.

¿Será esta voluptuosa construcción estética, la misma sobre la cual se asienta la representación de la maternidad? El florero parece alterar el contexto en el cual



se desarrolla esta relación entre la madre y el hijo. Pero, ¿Qué podría significar este objeto decorativo ubicado sobre la dupla en el lienzo? Para que emerja el significado del florero, sería necesario establecer relaciones con otros signos, para lo cual hay que preguntarse, ¿Qué representa el florero en el lienzo en cuestión?

Sabemos que existe un cuadro independiente titulado *Florero* (1999), el cual se expuso paralelamente a *Mi madre y yo*. Esto nos permite dar cuenta de la relación que el artista estableció entre ambas obras al exponerlas al mismo tiempo en diferentes muestras y lugares. Mientras *Mi madre y yo* se exhibía en la muestra titulada *Retratos*, se podía apreciar la obra *Florero* en la exposición titulada *La línea amarilla*, la cual justamente nos servía de hilo conductor para ubicar a esta naturaleza muerta al lado del género del retrato, haciendo clara alusión a estos dos motivos de la pintura clásica.

Según Gabriela Germaná – una de las artistas que escribe en el catálogo de la muestra de Bendayán – el artista en *Línea Amarilla* cuestionaba una serie de presupuestos en relación a aquello que se considera arte. Y justamente el lienzo *Mi madre y yo* rompía con la estética y las últimas tendencias de la escena del arte contemporáneo, las cuales estaban abandonando la práctica de la pintura por las instalaciones. Sin embargo, el artista se propuso cuestionar aquello que es considerado arte a través de una pintura de flores que para muchos podría ser insignificante.

Pero estas dos obras que se presentaron en pintura, buscaban otorgar importancia no solo al objeto en sí, sino también al género al cual pertenecía la obra, y, en lo que respecta la representación de la maternidad, esta cuestión del género alude también al género sexual, por lo que pensamos que existiría alguna relación entre los géneros pictóricos y el género sexual o la diferencia sexual. Por



este motivo sospechamos que Christian Bendáyan estaba tratando de relacionar los ǵneros de pintura con los ǵneros sexuales o con la diferencia sexual.

Y en efecto, observamos que en ambas obras se hace alusíon a los tres ǵneros de la pintura cĺsica, los cuales son, el retrato, el bodeǵon y el paisaje, los cuales fueron considerados entre los siglos XVII y XIX como ǵneros menores o secundarios con respecto al ǵnero de la pintura hist́rica.

Al respecto, es importante el aporte de Griselda Pollock, quien denuncia una segregacíon institucional hacia las mujeres entre los siglos XVII y XVIII en donde se prohibío el acceso al estudio del ǵnero del desnudo a las mujeres en las escuelas de arte. Durante esta ́poca, para lograr pinturas hist́ricas significativas era necesario poseer conocimientos sobre dibujo anat́mico y pintura de desnudo, las cuales requeŕan de gran estudio y dedicacíon.

Una vez que se les prohibío a las mujeres el acceso institucional al dibujo o pintura del desnudo, se les bloquéo tambíen la oportunidad para adquirir conocimientos en anatoḿa, estructura corporal o perspectiva del volumen en movimiento, los cuales eran necesarios para lograr la excelencia en el ǵnero de la pintura hist́rica. Posteriormente, se dictamińo entonces, la superioridad de este ǵnero por sobre los otros, segregando a las mujeres y minimizando su participacíon en las artes.

De este modo se pudo aducir que las mujeres artistas se especializaban en ǵneros secundarios y que haćan una pintura decorativa y sin mayor importancia. La verdadera profesíon del pintor estaba destinada a los hombres, mientras que el hobby y el entretenimiento les correspond́an a las mujeres.

En este sentido, Pollock afirma que resultaría demasiado simplista afirmar que las mujeres fueron dejadas de lado o discriminadas. En lugar de eso la evidencia sugiere la construcción activa de la diferencia entre los géneros, en donde se separaron las esferas de trabajo entre hombres y mujeres y se otorgaron diferentes identidades para el artista hombre, denominándolo **'el artista'** y para la artista mujer, se usó la denominación **"mujer artista"**. El discurso sexual en el arte se construyó alrededor de la creciente hegemonía de los hombres, en las prácticas institucionales y en el lenguaje mismo del arte.

¿Será que el florero representa una herencia europea que nos invita a pensar en un primer momento histórico, en el siglo XVI y XVII cuando dicho género adquirió popularidad? En efecto, el bodegón o naturaleza muerta surgieron cuando las posibilidades económicas en Europa aumentaron gracias y proporcionalmente a la explotación y esclavización que se daba en el territorio de las colonias americanas. La cara del renacimiento estuvo sustentada por la cara de la colonia, y, mientras en Europa había exceso por la acumulación de grandes lujos, en las colonias había enfermedades y pauperización debido al trabajo forzado al que estaban expuestos los nativos y esclavos. En Europa había tiempo y dinero para desarrollar la creatividad y las artes, y de este modo el bodegón logró cierta popularidad. Como toda moda europea llega tarde o temprano a las Américas, los bodegones terminaron siendo desplazados al nuevo continente llegando a ocupar un lugar en el living o dormitorio de una casa limeña entre los siglos XVIII y XX.

El florero como un residuo, "ácidamente kitsch", nos permite acceder a la voluptuosa construcción estética que representa toda una época, una herencia y la implantación de un sistema colonial a partir del cual obtuvimos una representación de la maternidad que hasta el día de hoy tiene cierta vigencia.

Se trata de una maternidad que se naturalizó en base a la ‘diferencia sexual’. María Lugones (2007: 186) afirma que “el género [tal como lo conocemos hoy, racializado y jerarquizado] es introducido durante la colonia, y se trata de una introducción violenta y persistente que es utilizada en la contemporaneidad como un terreno para implantar la civilización occidental destruyendo a su vez las cosmologías de las (otras) comunidades”. Siguiendo a esta autora, el régimen colonial impuso la heterosexualidad obligatoria, excluyendo otro tipo de relaciones; pero se trató de una heterosexualidad que no fue igual para todos. La heterosexualidad se reservó para los hombres de las clases blancas, burguesas y europeas, pero para los otros, se estableció una diferencia sexual jerárquica, que fundió el sexo y la raza, poniendo en un extremo lo abyecto-femenino y al otro extremo, lo superior - masculino.

Esto permitió la jerarquización de la diferencia sexual recurriéndose a dos estrategias distintas. Por un lado se feminizaron a los asiáticos con la intención de inferiorizarlos y excluirlos y, por el otro, se excluyeron a los pobladores negros, exacerbando su carácter viril o sexual. Los esclavos varones fueron minimizados a través de una animalización de su potencia sexual, lo cual demuestra cómo se instrumentalizaron el género y la raza.

Estoy ofreciendo un marco teórico para empezar a pensar sobre la heterosexualidad como una pieza clave que nos permite entender cómo el poder colonial funde el género con la raza. La colonialidad no impuso un arreglo pre-colonial europeo sobre los hombres y mujeres colonizados. Impuso un nuevo sistema de género, el cual creó arreglos muy diferentes para los hombres y mujeres colonizados de aquellos que estaban destinados para los burgueses colonizadores. (Lugones 2007: 186)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>In a theoretico-praxical vein, I am offering a framework to begin thinking about heterosexism as a key part of how gender fuses with race in the operations of colonial power. Colonialismo

El Florero adquiere entonces una significación importante dentro de la economía de los elementos de la obra, el cual claramente refiere a la implantación y construcción del sistema de género y de la diferencia sexual durante la época colonial.

Oyéronké Oyewùmí (1997), nos ha mostrado como el opresivo sistema de género que fue impuesto en la sociedad de Yoruba hizo mucho más que transformar la organización de la reproducción. Su argumento nos demuestra el alcance que tuvo el sistema de género que se impuso en el colonialismo, el cual comprendió la subordinación de las mujeres en cada aspecto de su vida. (Lugones 2007: 196)<sup>7</sup>

Antes de la colonización, la oposición binaria de los géneros así como su jerarquización no formaban parte de los principios organizativos de la sociedad. Así mismo, muchas tribus nativas americanas eran matriarcales, las mujeres eran líderes y guerreras y se reconocía positivamente a la homosexualidad y a más de dos géneros.

María Lugones propone escapar del patriarcado entendiendo los mecanismos a través de los cuales se impuso la heterosexualidad el capitalismo y la diferencia racial; los cuales según ella sugiere, serían muy difíciles de entender por separado. Ella piensa que el poder colonial debe ser tomado en serio, para lo cual hay que mostrar la intersección entre la raza, la clase, el género y la sexualidad.

---

did not impose precolonial, European gender arrangements on the colonial. It imposed a new gender system that created very different arrangements for colonized males and females than for white bourgeois colonizers.

<sup>7</sup> Oyeronké Oyewùmí (1997) has shown us that the oppressive gender system that was imposed on Yoruba society did a lot more than transform the organization of reproduction. Her argument shows us that the scope of the gender system colonialism imposed encompasses the subordination of females in every aspect of life.



Hemos establecido una relación entre la representación del florero y un momento específico que ha sido determinante en nuestra historia para entender cómo se ha configurado la representación de la maternidad del discurso hegemónico de nuestro contexto. Las nociones de reproducción y diferencia sexual del discurso hegemónico conviven con nosotros hasta la actualidad y provienen de la época colonial.

Al comparar la presencia del anillo en la primera versión *Mi madre y yo* y, con la segunda versión *Recuerdo de tu hijo*, podemos observar tres diferencias fundamentales.

El anillo discreto en la primera versión destaca en la segunda por su brillantez. La joya de oro resplandece en un contexto que también ha cambiado. Los protagonistas ya no se encuentran dentro de una habitación, sino en un ambiente tropical. Sus cuerpos ya no son los de dos humanos sino se han convertido en dos seres fantásticos con colas de bufeos, delfines rosados o sirenas.

En la primera versión, la presencia discreta del anillo no está exacerbada como en la segunda versión, cuya brillantez, pareciera atraer la atención sobre la pieza en sí, resaltando su materialidad. ¿Qué podría significar este cambio de contexto? ¿Será que la esfera doméstica en la cual aparecen los protagonistas en la primera versión equivale a un territorio que está igualmente marginado o excluido aunque corresponda a la esfera pública? ¿Cuál podría ser la conexión entre el oro o la materialidad de la pieza y el exterior tropical? ¿Qué nos está tratando de decir el autor a través de la representación del anillo? ¿Qué significa el cambio de contexto para la madre y el hijo? ¿Acaso la unión matrimonial en el contexto selvático ha cambiado de significado?, ¿Será que la unión matrimonial tiene más que ver con la materialidad del objeto que con la ley, o la naturaleza? ¿Cuál será el objeto representado por el anillo? ¿La mujer o el anillo? ¿O se trata de dos



objetos? ¿O de una lógica patriarcal que objetiviza todo lo que puede, al anillo, a la mujer y al ambiente tropical?

Buntinx señala:

“La mujer fálica. El coito paterno. La escena primaria. Pero la sombra edípica que así se configura puede igualmente ser un fulgor: El destello estridente del anillo en esta representación posterior revela y exalta la presencia sutil del aro matrimonial en la inicial. Esa alianza de oro es sin duda el punctum final del inconsciente de la imagen toda: casi la única joya que el cuadro conserva de las varias exhibidas por la madre del pintor en la perturbadora fotografía que sirvió como modelo. El incesto y su interdicción paterna, desplazada también al aparato de radio que el artista abraza ensoñadamente desnudo, acaso evocando la importante emisora de su padre en Iquitos”. (Citado en Bendayán 2007: 16)

Entonces, ¿Cómo habríamos de pensar estas dos formas distintas de presentar al símbolo de la unión matrimonial, de la legitimación y de la ley en nuestro contexto? ¿Acaso el anillo alude a la relación sexual, a la interdicción paterna, al ‘nom,’ nombre y al ‘non’, no del padre, lacanianos? ¿Será que el anillo simboliza la interdicción del tabú del incesto? O, ¿Será que el anillo representa un momento histórico dentro de la lógica del patriarcado, en donde la mujer-esposa se convierte en objeto de intercambio? En realidad es difícil decirlo, porque el anillo tiene una simbología extensa, histórica y difícil de desentrañar.

Para poder comparar ambas versiones, sugiero describir la primera versión. En esta el anillo no parece ser una prenda que está separada del cuerpo de la madre sino más bien es como si esta prenda fuera inseparable de su cuerpo y ella viviera con todo lo que simboliza esta prenda. El matrimonio, la familia, la domesticidad y el desarrollo de la vida cotidiana dentro de la esfera privada. Es decir, se trata

de todo lo que viene en el paquete clásico de la unión matrimonial incluida su historia. Sin embargo, ya hemos visto que la esfera doméstico-privada a la cual está asociada la mujer no puede percibirse de manera rígida o estática; muchas mujeres se desempeñan también en la esfera pública. Lo importante es determinar desde una perspectiva histórica como se planteó la sexualidad de las mujeres a partir de un orden patriarcal que está relacionado con el matrimonio.

También es importante destacar que dentro de este paquete, el patriarcado como categoría de análisis nos ofrece una reflexión que vale la pena compartir aquí. Millet (2010: 70) afirmará que el patriarcado se apoya en dos principios fundamentales. El primero es que el macho ha de dominar a la hembra y el macho de más edad ha de dominar a los más jóvenes.

Sin embargo, Rubin (1986: 47) va a señalar que este concepto de patriarcado no llega a explicar lo complejo que es entender por qué las mujeres se transforman en objeto de intercambio. “El patriarcado es una forma específica de dominación masculina, y el uso del término debería limitarse al tipo de pastores nómadas como los del Antiguo testamento de que proviene el término, o a grupos similares. Abraham era un patriarca: un viejo cuyo poder absoluto sobre esposa, hijos, rebaños y dependientes era un aspecto de la institución paternidad, tal como se definía en el grupo social en que vivía.

Al respecto, Salazar (2015) subraya el aporte de Gayle Rubin (1986: 90) quien establece una crítica al texto *Las formas elementales del parentesco* de Claude Lévy Strauss, “en tanto este atribuye al tabú del incesto la regulación de los matrimonios exogámicos a través del tráfico de mujeres” y concluye que, desde esta perspectiva, la identidad femenina se plantea básicamente desde las características biológicas y el status social subordinado que las mujeres experimentan en un orden patriarcal.

Rubin dice que para entender cómo las mujeres se transformaron en objeto de intercambio, debemos mirar la ley del incesto. Lo manifiesto en el tabú del incesto es lograr que los hombres no se filien con sus hijas. Para poder expulsar a las hijas, es necesario prohibirlas a los padres. Y esto es lo que va a permitir que sirvan de intercambio y que accedan al matrimonio. Entonces el tabú del incesto, que es anterior al matrimonio, supone la condición de la heterosexualidad necesaria para fundar el patriarcado, el cual transforma a la mujer en objeto y la construye como objeto de deseo del hombre. Afirmaré que este mecanismo se va a crear ¿Podemos decir entonces, que la noción de diferencia sexual se sustentará en la unión matrimonial? O, ¿Que el anillo representará también la prohibición del incesto entre padres e hijas y entre madres e hijos?

Sin embargo, Pateman va a señalar que para hablar del tabú del incesto habría que observar la falla del contrato social en el contrato sexual. Habría que estudiar el pacto originario de la sociedad patriarcal, el cual es tanto social como sexual porque establece un orden de acceso de los varones al cuerpo de las mujeres. “La ley del derecho sexual masculino” se caracteriza porque el patriarcado está basado en el dominio de los hombres sobre las mujeres y porque implica que las mujeres pierden su libertad cuando son introducidas en el intercambio como objetos. El patriarca va a generar una serie de condiciones para dominar a las mujeres y dominar a los más jóvenes. Habría que notar también que, aunque en estas sociedades patriarcales la homosexualidad era parte de estas, en el patriarcado moderno cristiano se marginalizaron las prácticas homo-eróticas.

Pero aquí queremos llamar la atención al conjunto de normas que están representadas por el compromiso matrimonial a través del anillo para tomar conciencia de la significación que esta carga cuando está insertado en el dedo de la madre.

Es, por lo tanto, importante recalcar que, según Pateman, si bien el contrato original corresponde a un acto racional, se omite el hecho de la diferencia sexual, a partir de la cual se sigue una diferencia en la racionalidad, la cual se basa en una diferencia sexual natural que justifica el pacto que hicieron los hombres cuando se restringió la autonomía de las mujeres sobre su propio cuerpo.

Los comentarios sobre estos textos pasan por alto el hecho de que los teóricos clásicos construyen una explicación patriarcal de la masculinidad y la feminidad, es decir de lo que es ser hombre o mujer. Solo los seres masculinos están dotados de los atributos y de las capacidades necesarias para realizar un contrato, el más importante de los cuales es la posesión de la propia persona, solo de los varones cabe decir que son individuos. (Pateman 1995: 15)

De este modo Pateman reconoce que la expulsión de la mujer no es total. El contrato no hubiera sido posible si se les excluye completamente. Pateman está suponiendo la teoría del intercambio de Rubin en donde la mujer se convierte en objeto de intercambio a través del contrato sexual.

Como hemos visto, se necesitó convertir a las mujeres en objeto de deseo de los hombres, y, para que el tabú del incesto se dé, tuvo que haber un modelo heteronormativo, el cual pretendió suprimir el gusto por lo homosexual. A partir de este contrato sexual, las mujeres son incorporadas a una esfera que es y no es parte de la sociedad civil. La esfera privada es parte de la sociedad civil pero está separada de la “esfera civil”. La antinomia privado-público es otra expresión de natural/civil y de mujeres y varones. La esfera (natural) privada de las mujeres y la esfera (civil) pública y masculina se oponen pero adquieren su significado una de la otra.



Pateman nos exige ver que estos dos polos existen a la vez. Según Rubin, el patriarcado es un régimen organizado desde los padres que excluye a las mujeres y a los homosexuales.

La sociedad civil patriarcal se divide en dos esferas, pero la atención solo se dirige a una. La historia del contrato social es considerada como una explicación de la creación de la esfera pública de la libertad civil. La otra, la privada, no es vista como políticamente relevante. El matrimonio y el contrato matrimonial son, por lo tanto, considerados también políticamente irrelevantes. Ignorar el contrato matrimonial es ignorar la mitad del contrato original. (Pateman 1995: 12)

El análisis de la representación de la maternidad a través de la obra *Mi madre y yo* nos ha mostrado la importancia de implicar en la esfera pública aquellos aspectos de nuestra vida privada. Si no fuera así, nuestra vida privada estaría encarcelada pues es sólo a través de aquellos planteamientos que se desplazan hacia la esfera pública se hace posible dialogar con otros y en comunidad con respecto de la representación de la maternidad y su relación con la diferencia sexual, la bisexualidad, la paternidad y la misma maternidad.

Si bien el patriarcado se ha desplazado su lógica sigue vigente, no olvidemos a Pateman cuando señala que lo sexual y la construcción de sus mecanismos han sido tan producidos como lo contractual:

La dominación patriarcal permanece fuera del marco de referencia, junto con las cuestiones sobre la relación entre el contrato matrimonial y el contrato de trabajo; y con cualquier alusión a que el contrato de trabajo sea también parte de la estructura del patriarcado (Pateman 1995: 24).



Hay que entender entonces a lo privado y lo público como un dispositivo de la diferencia sexual. Aunque ya no es así del todo, hay que ver, como lo económico estructura la diferencia sexual a través del trabajo doméstico, de la división sexual del trabajo, de la administración de los recursos, entre otros. Muchos autores coinciden en afirmar que el estado civil, la ley y la disciplina patriarcal no son dos formas de poder sino dimensiones de la compleja y multifacética estructura de dominio del patriarcado moderno.

El anillo nos ha permitido narrar la historia del contrato sexual, mostrando cómo se construye la sociedad patriarcal. “La diferencia sexual es una diferencia política, la diferencia sexual es la diferencia entre libertad y sujeción. Las mujeres no son parte del contrato originario a través del cual los hombres transforman su libertad natural en la seguridad de la libertad civil. Las mujeres son el objeto del contrato.

Lo que Pateman ha hecho es explorar las contradicciones del sistema, entendiendo que el contrato es leído como un contrato natural, afirmando que en la modernidad el pacto matrimonial es entendido por las leyes de la naturaleza. Pero, obviamente, este contrato es un contrato cultural. La lógica del contrato supone “ser individuo”, es decir, la noción de individuo implica una irreductibilidad. Sin embargo, ser “Individuo” en la modernidad implica a los hombres pero no a las mujeres. Esta es la crítica más profunda a partir de lo que plantea esta autora.

Todo esto ha implicado la generación de un conjunto de instituciones y prácticas sociales que han servido para implementar el contrato sexual. Podemos decir entonces que se trata de un régimen que está invisibilizado, a partir de la normalidad y el exceso. Es decir, se ha creado un círculo a partir del cual se

estructura la naturaleza y esta a su vez estructura. El tabú del incesto refuerza el sentido del discurso de la naturaleza en donde se naturaliza la diferencia sexual. Las consideraciones que acabamos de exponer respecto del contrato sexual y social plantean un contexto histórico a través del cual podemos entender algo de la simbolización del anillo matrimonial. Sin embargo, es necesario recurrir a las imágenes en cuestión para observar qué cosas de esta categoría analítica se aplican en la interpretación de la imagen en cuestión.

Mientras que en la primera versión, Christian Bendayán pareciera mostrar a una madre que en cierta manera todavía encaja -aunque hayan dudas- con el modelo hegemónico de la madre abnegada que sacrifica su deseo para servir al otro; en la segunda versión, la madre está mimetizada con la materialidad del ambiente tropical, y su maternidad se ha convertido en otra cosa. En esta segunda versión, el artista se aproxima a una representación de la maternidad en la cual él y su madre aparecen transfigurados, mostrándose como seres fluidos, mitológicos y fantásticos.

En esta versión, el artista ha creado una madre y un hijo que abandonan su diferencia sexual para nadar como buefos o delfines rosados sin temer a lo femenino. De una maternidad representada en el ámbito doméstico, en el interior de una casa, a una maternidad representada en un verdadero jardín lujurioso cuyos personajes se hallan transformados en seres fantásticos. Como afirma Buntinx sobre la segunda versión (*Recuerdo de tu hijo – “Mi madre y yo”* II, 2000) “esta obra deriva hacia una desaforada ornamentación “chicha” para la escamosa imagen materna con desproporcionada cola de sirena”. (Bendayán 2007: 16)

Pensamos que la “desaforada ornamentación chicha” nos obliga a pensar en un contexto claramente excesivo. Se trata de un lugar lleno de posibilidades en

donde toda clase de deslizamientos son posibles. En el borde inferior del lienzo, las exquisitas producciones “florales” se antepone a las “islas flotantes” que por su forma y color parecen heces. La abyección hacia lo femenino representada a partir del cuerpo y sus placeres es puesta en un contexto idílico y paradisiaco, íntimo y público, a través de la metáfora de la selva tropical.

La extravagancia decorativa del retrato original se ve superada en la segunda versión por la extravagancia de su iconografía, sin duda, pero también y decisivamente contrasta entre el delicado despliegue del óleo y la chirriante materialidad sintética del esmalte industrial. El despreciado artificio como artísticidad mayor. (citado en Bendayán 2007: 17)

Desde mi punto de vista, la primera versión logra evocar a través de su fondo pastoso y del empapelado a la madre pre – edípica, pero esta parece también sustentarse por la centralidad de su cuerpo, por el volumen del mismo y por el despliegue de sus ropas interiores que hacen eco al aspecto pastoso y lujurioso del fondo. Buntinx lo describe:

Incluso en clave sexual. En *Mi madre y yo* el despojamiento de las ropas concluye no en la desnudez sino – más insistentemente – en el despliegue de prendas interiores recorridas de encajes asociables a los empastes del empapelado kitsch que domina la estética de la composición. (Bendayán 2007: 17)

Creo que si bien podemos relacionar a *Recuerdo de tu hijo*, con la madre de la cloaca y con la primera versión de *Mi madre y yo*, me parece que *Recuerdo de tu hijo* va un paso más allá, superando la ansiedad escatológica que merodea en la primera versión, en donde los protagonistas salen al mundo dando cuenta de la comodidad que experimentan frente a lo femenino.

### 3.3 La obra de Christian Bendayán en el contexto del arte contemporáneo

El lienzo *Mi madre y yo* retorna para interpelar las visiones hegemónicas absolutas que pretendieron anular la problemática del deseo.

Pensamos que los hallazgos de Freud nos han permitido entender al cuerpo a partir de procesos que lo constituyen. Así mismo, hemos necesitado abandonar la ilusión y la certeza de un sujeto dueño absoluto de su destino, y, pensar más bien que su participación, tanto en una historia individual como social fue y seguirá siendo, un reto tanto a nivel especulativo como existencial.

Así mismo, los aportes de las categorías del estructuralismo y post estructuralismo han sido fundamentales para aproximarnos a la subjetividad desde un enfoque que abre el trabajo de la representación a una constante producción de nuevos sentidos e interpretaciones, desanclando un sentido fijo en el lenguaje.

Los desarrollos teóricos del siglo XX, planteados por la filosofía y la teoría de género desde la perspectiva feminista han sido también útiles para dar cuenta de las categorías de la masculinidad y feminidad como categorías relacionales, mostrando la importancia de dicha polaridad para nuestra forma de entender la relación entre los géneros.

Las categorías históricas del postcolonialismo desde una perspectiva feminista, nos han permitido dar cuenta del cuadro del florero, a partir del cual hemos podido identificar una segregación institucional de las mujeres dentro del contexto del arte.



Pensamos que las prácticas artísticas contemporáneas se nutren de todas estas categorías analíticas abriendo la reflexión hacia este campo. Como hemos dicho en la introducción, pensamos que Christian Bendayán se instala dentro de una tradición de pintura figurativa que surge en el siglo XX en la cual el cuerpo tiene un especial protagonismo.

El expresionismo alemán y, posteriormente, la nueva pintura figurativa, han dejado un legado importante para la tradición de pintura figurativa del siglo XX. Bendayán se ha interesado por los pintores que han trabajado el cuerpo resaltando cierta figuración antiestética en sus obras, tales como Otto Dix (1891-1969) y luego John Currin (1962)<sup>8</sup>.

Lucian Freud (1922-2011), David Hockney y Andy Warhol utilizaron como modelos a sus propias madres y Rembrandt también (antes que todos ellos) pero Lucian Freud, es quien ha producido una serie de representaciones maternas, en donde el cuerpo y su carnalidad tienen el mayor protagonismo. Este artista se interesó por de-construir verdades aparentes y dismantelar ideas dominantes socavando sistemas cerrados y hegemónicos de pensamiento, lo cual coincide con aquello que afirma Janet Wolfe acerca de lo que sería una promesa del arte postmodernista. En este sentido nos parece que Christian Bendayán coincide con esta tendencia de-construccionista que consiste en socavar sistemas hegemónicos a través de una pintura que muestra las especificidades de la subjetividad a través del cuerpo. Sin embargo, aunque pensamos que Christian Bendayán tiene este aspecto en común con Lucian Freud, el artista se siente más bien atraído por los pintores Otto Dix y John Currin.

Laura Mulvey explica que el placer visual es la configuración del gusto a partir de la mirada androcéntrica. El displacer visual sería aquello que desplaza esa mirada.

---

<sup>8</sup> correo electrónico 3 de julio 2017.



Creemos que Christian Bendayán desplaza la mirada androcéntrica al no responder positivamente a un modelo hegemónico que se caracteriza por una idealización de la madre como un ser feliz, lleno de paz y armonía, bello y realizado. Tanto Lucian Freud como Christian Bendayán se concentran en la carnalidad del cuerpo para representar a sus madres dando cuenta de una subjetividad específica. La representación materna de Christian Bendayán nos interpela al no estar acostumbrados a ver mujeres reales de carne y hueso, salvo a aquellas con quienes compartimos dentro de la esfera doméstica. Y, aun así, si las vemos, están invisibilizadas debido a la ideología dominante de nuestro contexto, la cual define procesos subjetivos desde la masculinidad como único término de referencia.

Podríamos afirmar que los retratos de Lucian Freud son representaciones que tienen por objeto representar a las personas tal y como son. Es decir, el artista se propone pintar a la gente no del modo como ellos quisieran ser, o como el quisiera que sean, sino por como son; y en este sentido podemos afirmar que las representaciones maternas de Lucian Freud y Christian Bendayán buscan representar lo que es.

Quizás esta sea la razón por la cual me entusiasmó tanto analizar la obra de Christian Bendayán quien nos interpela a partir de la especificidad del cuerpo de su madre. Sin embargo, el problema de la representación de la maternidad sigue siendo complejo, porque si bien las mujeres con cuerpos específicos y maternidades específicas están allí, forman parte y producen cultura; todavía no tienen la independencia y autonomía que necesitan para decidir sobre su vida, lo cual tampoco es comparable a la autonomía de la cual goza el sujeto masculino, en particular cuando nos referimos a la maternidad, por ello Teresa De Lauretis (1984: 22) plantea la pregunta: “¿Cómo percibir a las mujeres en una cultura que la objetiviza, aprisiona y excluye?”.

Creo que una de las respuestas más importantes la hemos encontrado en la actitud de muchos artistas visuales que han optado por representar a la maternidad a partir de su especificidad corporal. Sin embargo, todavía estamos en un continuo movimiento de cosificación y alienación en donde las mujeres todavía están bastante ausentes de la historia y del proceso cultural. Aún en la obra de Christian Bendayán, el artista es quien configura la imagen de su madre.

De todos modos, podemos afirmar que una de las estrategias más efectivas ha sido la de devolverle a la mujer su concreción y singularidad, en donde ya no puede ser concebida como una máquina económica que reproduce la especie humana.

Hemos construido un análisis que responde a las preguntas que nos planteamos al inicio de esta tesis, a partir de la cual quisimos descubrir las similitudes y diferencias entre la representación de la maternidad del discurso hegemónico y la representación de la maternidad en la obra de Christian Bendayán.

Como ya hemos dicho, la agencia del artista ha consistido en interpelar la representación esencialista de la maternidad del discurso dominante de nuestro contexto a través de un lenguaje pictórico que a partir de la particularidad y especificidad de sus protagonistas subvierte el orden establecido en el cual la diferencia sexual es clave para entender las dificultades con las cuales nos encontramos cuando queremos hablar de la representación de la maternidad. Estos son los debates que desde mi punto de vista, atraviesan la representación de la maternidad de nuestro contexto.

## CONCLUSIONES

### La diferencia sexual a través del análisis de “Mi madre y yo”

1. Hemos podido caracterizar la representación dominante de la maternidad que corresponde al discurso pastoral cristiano estudiando las similitudes y diferencias de esta con la representación de la maternidad propuesta por Christian Bendayán a través de su obra *Mi madre y yo*.
2. Estas representaciones son producto de prácticas y relaciones de poder que han sido naturalizadas. El discurso de la naturaleza a partir del cual se sustentó la diferencia sexual ha servido para invisibilizar la subordinación de las mujeres naturalizando la diferencia. Consideramos necesario reconocer múltiples sexualidades y múltiples representaciones de la maternidad.
3. El lienzo *Mi madre y yo* refiere una forma de representar la subjetividad materna a partir de la especificidad y carnalidad del cuerpo. La importancia que esta imagen le otorga al cuerpo, nos exige entenderlo como una categoría política. El cuerpo para el discurso pastoral cristiano responde a una abstracción que simboliza a la comunidad de la iglesia, mientras que para Christian Bendayán, este participa activamente en la constitución de la subjetividad y muestra una maternidad que es parcial y temporal o finita, sin pretender ser universal o una totalidad y eterna.
4. Desde el discurso pastoral cristiano, la representación de la sexualidad parece estar excluida de la representación materna, mientras que en la imagen de Christian Bendayán la sexualidad forma parte de la interacción entre la madre y el hijo.

5. Desde un análisis relacional hemos podido observar cómo la masculinidad hegemónica se ve afectada por el género femenino y viceversa. Es en razón de esta polaridad en donde hemos demostrado la importancia de hablar de la representación de la maternidad a partir de la relación con el hijo (o el padre).
6. La masculinidad se construye a través de un desempeño corporal y la lectura se hace a partir de los atributos que este alberga.
7. Los aportes de Elizabeth Grosz, Elizabeth Badinter y Freud han contribuido a nuestra comprensión de la comunicación entre procesos corpo psico y socio libidinales, los cuales moldean la subjetividad.
8. El carácter bisexual de los seres humanos propuesto por el psicoanálisis, permite entender aquellas angustias y dificultades del varón en el proceso de construcción de su masculinidad. Hemos demostrado que el desprecio hacia lo femenino está en relación a una angustia masculina por definirse como hombre. Es por este motivo que el estudio de masculinidades ha sido fundamental para la comprensión de la representación de la maternidad en nuestro contexto.
9. Desde la economía de los elementos del lienzo, hemos profundizado en aspectos que recaen sobre la diferencia sexual. Hemos relacionado a la madre primigenia con el fondo del lienzo, reconocido la implicancia del lenguaje en la diferencia sexual a partir de un debate entre Judith Butler y la teoría lacaniana, subrayado una relación entre el cuadro del florero y la teoría postcolonial desde una perspectiva feminista, comprometido el anillo en las dos versiones de Christian Bendayán con el contrato sexual, y la radio a partir de la diferencia semiótica.

10. Christian Bendayán se alinea con otros artistas contemporáneos que utilizan una estrategia de desplazamientos re-articulando zonas menos exploradas. Hemos podido demostrar cómo la representación de la maternidad del discurso pastoral cristiano oprime y a la vez expulsa a la madre carnal, específica, sensual y sexual de nuestro medio.
11. Finalmente, una de las características del arte postmoderno es la de socavar sistemas cerrados y hegemónicos que evidencian las dificultades de un contexto que tiene limitantes interpretativas producto del androcentrismo y la invisibilización.





## ANEXO 1

### Lienzo “Mi madre y yo”



**Mi madre y yo**

1999

Óleo sobre tela 140 x 110 cm.

Colección Micromuseo



## ANEXO 2

### Lienzo “Recuerdo de tu hijo”



#### **Recuerdo de tu hijo**

(Mi madre y yo II)

2000

Esmalte sintético sobre tela

150 x 150 cm.

Colección Micro museo

## ANEXO 3

### Lienzo “El Florero”



#### **Florero**

1999

Óleo sobre tela

90 x 120 cm.

Colección Familia Meléndez Zagaceta



## BIBLIOGRAFÍA

BADINTER, Elizabeth

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

1994 *XY La identidad masculina.* Bogotá: Imprelibros.

BENDAYÁN, Christian

2007a *Bendayán. Un pintor de la selva (urbana)* [catálogo]. Lima: Revista Luna Unipress SAC

2014b *Crónicas del Paraíso* [catálogo]. Lima: Editorial Madriguera

BITONTE, María Elena y GRIGÜELO, Liliana

2011 *De la enunciación lingüística a la comprensión del lenguaje audiovisual. Una punta sobre enunciación.* Documento de Cátedra, Semiótica de los Medios II, 2011. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Secretaría de Publicaciones del Centro de Estudiantes de Ciencias de la Comunicación. Consulta: 12 de febrero de 2017  
<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto>

BHABHA, Homi

2002 “Articular lo arcaico. Diferencia cultural y sinsentido colonial”. *El lugar de la cultura.* Buenos Aires: Manantial, pp. 155-173. Consulta: 12 de febrero de 2016

<https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

BUTLER, Judith

2002 “*Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*”. Buenos Aires: Paidós.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago

2007a “Descolonizar la Universidad: la hybris punto cero y el diálogo de saberes”. *Educación superior, interculturalidad y descolonización.* La Paz: Fundación Pich 2000.

2014b “Teoría Tradicional y teoría crítica de la cultura”. *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina.* Santafé de Bogotá: Instituto de Estudios sociales y culturales Pensar; Pontificia Universidad Javeriana. Centro Editorial Javeriano, pp. 93-108. Consulta: 20 de abril de 2014. <https://es.slideshare.net/Agenciamientos/santiago-castro-gmez-teoria-tradicional-y-teoria-critica-de-la-cultura>

CHODOROW, Nancy

1978 *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the sociology of gender.* Berkeley/Los Angeles: University of California Press/London: University of California Press, Ltd. Consulta: 20 de abril de 2014.

<https://toleratedindividuality.files.wordpress.com/2015/10/the-reproduction-of-mothering.pdf>

CONNEL, Robert W.

1995a “La organización social de la masculinidad”. En VALDES, Teresa y OLAVARRÍA, José (editores). *Masculinidad/es: poder y crisis.* Santiago de Chile Isis, Flasco: Ediciones de

- las Mujeres N° 24, pp. 31-48. Consulta: 20 de abril de 2016  
[http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material\\_masculinidades\\_0312.pdf](http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0312.pdf)
- 2003b “Masculinidades”. *La historia de la masculinidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- CORDERO, Karen y SÁENZ, Inda (compiladoras)  
 2001 *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*. México: Universidad Iberoamericana. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género.
- DE LAURETIS, Teresa  
 2000a “Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo”. *Cuadernos inacabados*. Madrid, 2000, número 35, pp. 333-64. Consulta 10 de marzo de 2015  
<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/viewFile/7035/8842>
- 1992b “A través del espejo: Mujer, Cine, Lenguaje”. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra, pp. 25-62. Consulta: 13 de febrero de 2015  
<http://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/De-Lauretis-Teresa-Alicia-Ya-No-Feminismo-Semi%C3%B3tica-Cine.pdf>
- DE LA CADENA, Marisol  
 1992 “Las mujeres son más indias”. En MONTECINO, Sonia y RODRÍGUEZ, Regina (editoras). *Espejos y Travesías. Antropología y Mujer en los 90*. Santiago de Chile: Ediciones de las mujeres, número 16; pp. 25-45. Consulta: 20 de abril de 2014.  
<http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/104.pdf>
- DERRIDA, Jacques  
 1989 “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, pp. 383-401. Consulta: 3 de enero de 2016  
<https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/derrida-la-estructura2c-el-signo-y-el-juego-en-el-discurso-de-las-ciencias-humanas.pdf>
- FEDERICI, Silva  
 2010 *Calibán y La Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón. Traducción de Verónica Hendel y Leopoldo Touza. Consulta: 5 de mayo de 2015  
<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20bruja-TdS.pdf>
- FERNÁNDEZ, Irati  
 2014 “Feminismo y maternidad”: ¿una relación incómoda? *Conciencia y estrategias emocionales de mujeres feministas en sus experiencias de maternidad*. País Vasco: Emakunde
- FOUCAULT, Michel  
 2005a “Las Redes del Poder”. Buenos Aires: Amalgesto



- 2007b *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Consulta: 23 de junio de 2015  
[https://monoskop.org/images/8/80/Foucault\\_Michel\\_El\\_poder\\_psiquiatrico.pdf](https://monoskop.org/images/8/80/Foucault_Michel_El_poder_psiquiatrico.pdf)
- 2006c *Seguridad, territorio y población, Curso en el Collège de France (1977 – 1978)*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Consulta: 25 de junio de 2015  
[https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2012/01/foucault\\_michel-seguridad\\_territorio\\_poblacion.pdf](https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2012/01/foucault_michel-seguridad_territorio_poblacion.pdf)
- 2008d *El nacimiento de la biopolítica. Curso en Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Consulta: 25 de agosto de 2015  
<http://www.inau.gub.uy/biblioteca/seminario/nacimiento%20biopolitica.pdf>
- 2012e *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber*. Tres volúmenes. Buenos Aires: Siglo XXI editores. Consulta: 15 de mayo de 2015  
[https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/foucault\\_michel-historia\\_de\\_la\\_sexualidad\\_i\\_la\\_voluntad\\_de\\_saber.pdf](https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/foucault_michel-historia_de_la_sexualidad_i_la_voluntad_de_saber.pdf)
- 2014f *El Orden del Discurso*. Montevideo: Letra E. Consulta: 20 de agosto de 2016  
<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/680.pdf>

FULLER, Norma

- 1995a “En torno a la polaridad marianismo machismo”. En Arango, Gabriela, León, Magdalena and Viveros, Mara (editores). *Lo Femenino y lo Masculino: Estudios Sociales sobre las Identidades de Género en América Latina*, Third World Editions, Ediciones UniAdes. Programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo, Universidad Nacional de Bogotá, Bogotá 1995
- 2000b “Significados y prácticas de paternidad entre varones urbanos del Perú”. En FULLER, Norma (editora). *Paternidades en América Latina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 35-89.
- 2001c *Masculinidades. Cambios y permanencias: Varones de Cuzco, Iquitos y Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2004d *Jerarquías en jaque. Estudios de género en el área andina*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales; CLACSO.

GROSZ, Elizabeth

- 1994 *Volatile Bodies. Towards Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press

GUTMANN, Mathew C.

- 1997 “Machos que no tienen ni madre; La paternidad y la masculinidad en la ciudad de México”. *Revista de estudios de género La ventana*, número 6, pp.118-163. Consulta: 14 de setiembre de 2015.  
<http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/view/351/377>
- 1999 “Traficando con hombres: La antropología de la masculinidad”. *Revista de estudios de género La ventana*. México: Universidad de Guadalajara, número 8, pp. 47-99. Consulta: 14 de setiembre de 2015.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88411133004>

HALBERSTAM, Judith

2008 “Masculinidades femeninas por Judith Halberstam”. Traducción de Javier Sáez. *Las Disidentes. Colectivo de reflexión y creación*. Barcelona/Madrid: Egales. Consulta: 10 de abril de 2016

<https://es.scribd.com/doc/73470096/Halberstam-masculinidad-femenina>

HALL, Stuart

2010a “Lo local y lo global: globalización y etnicidad”. En RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine y VICH, Víctor (editores). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: IEP, pp.501-519.

2010b “El significado de los nuevos tiempos”. En RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine y VICH, Víctor (editores). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Lima: IEP pp.485-500.

2010c “El trabajo de la representación”. En RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine y VICH, Víctor (editores). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Lima: IEP, pp.447-482.

HARAWAY, Donna

1995 *Ciencia Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Traducción de Manuel Talens. Madrid Ediciones Cátedra

IRIGARAY, Luce

2007 *Espejulo de la otra mujer*. Madrid: Ediciones Akal

JAIME, Martín

2015 *Laicidad y políticas públicas. Influencia de los discursos pastorales en la protección y garantía de los derechos sexuales y reproductivos*. Lima: Católicas por el Derecho a Decidir. Consulta: 30 de marzo de 2016.

<http://www.cddperu.org/sites/default/files/LIBRO%20-%20CDD-FINAL.pdf>

KRISTEVA, Julia

1981 “Woman can never be defined”. En MARKS, Elaine y COTIVRON, Isabelle (editores). *New Feminist Thought*. Nueva York: Schocken Books.

LA INDUSTRIA

2000 “Christian Bendayán. La historia de lo tórrido”. *La Industria. Lundero Suplemento Cultural Chiclayo*, 1 de enero, p. C4. Consulta: 15 de enero de 2016

<http://inca.net.pe/assets/objeto/christian-bendayan-la-euforia-de-lo-torrido9/>

LAMAS, Marta

1994 “Cuerpo, diferencia sexual y género”. *Debate feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa de estudios de género, número 10, pp.3-31. Consulta 2 de septiembre de 2016.

<http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp->

LIPPARD, Lucy

1995 *The pink glass swan: Selected Essays on Feminist Art*. New York: The New Press.

LÓPEZ, Miguel

2008 *Vergonzosa CENSURA de la Municipalidad de San Isidro sobre la galería Vértice y la exposición de Cristina Planas!!!* Consulta: 20 de abril de 2017

<http://arte-nuevo.blogspot.pe/2008/11/vergonzosa-censura-de-la-municipalidad.html>

LOZANO, Ignacio y ROCHA, Tania

2011 “La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México”. Revista Puertorriqueña de Psicología, 2011, volumen 22, pp. 101-121. Consulta: 7 de abril de 2016

[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1946-20262011000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1946-20262011000100005)

LUGONES, Maria

2007a “Heterosexualism and the colonial/modern gender system”. *Hypatia*, volumen 22, número 1, pp. 186-209.

2008b “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa*, número 9, pp. 73-101.

MANARELLI, María Emma.

1999 *Limpias y Modernas. Género, Higiene y Cultura en la Lima del Novecientos*. Lima: CMP Flora Tristán.

MENDOZA, Brenny

2010 “La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano”, En ESPINOSA, Yuderky. *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires: En la frontera, pp. 19-36.

MILLETT, Kate

2010 *Política sexual*. México: Cátedra

MONTECINO, Sonia

2014 *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. 7ma edición. Santiago de Chile: Editorial Catalonia

MOORE, Henrietta

2009a “Antropología y feminismo: historia de una relación”. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra, pp. 3-24

2009b “Género y estatus: la situación de la mujer”. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra, pp. 25-57.

PATEMAN, Carol

1995 *El contrato sexual*. Barcelona/México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa

PERLONGHER, Néstor

1987 *El negocio del deseo: La prostitución masculina en San Pablo*. Buenos Aires: Paidós.

PRECIADO, Beatriz

2009 “Género y performance”. *Debate Feminista*. Año 20, volumen 40, pp. 42 – 75.

QUIJANO, Aníbal

2001 “Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina”. En MIGNOLO, Walter (compilador). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del signo, pp.117-132

RUBIN, Gayle

1986 “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. *Nueva Antropología*, volumen 8, número 30, pp. 95-145. Consulta: 20 de abril de 2017  
<http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/El%20trafico%20de%20mujeres2.pdf>

SALAZAR, XIMENA

2015 “Vine al mundo porque dios quiere que yo esté aquí”: Recorridos identitarios de mujeres trans en Lima, Iquitos y Ayacucho. Tesis presentada para obtener el grado de Doctora en Antropología, p. 4.

SEGATO, Rita

2003a “Los principios de la violencia”. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, pp. 253-261. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. Consulta: 14 de mayo de 2016

<http://mercosursocialsolidario.org/valijapedagogica/archivos/hc/1-aportes-teoricos/2.marcos-teoricos/3.libros/RitaSegato.LasEstructurasElementalesDeLaViolencia.pdf>

2010b “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”. En QUIJANO, Aníbal y MEJÍA NAVARRETE, Julio (editores). *La cuestión descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

STOLCKE, Verena

2000 “¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad...y la naturaleza para la sociedad?”. *Política y Cultura*, número 14. Consulta: 20 de abril de 2016  
<http://www.redalyc.org/pdf/267/26701403.pdf>



THOMAS, Calvin

2008 *Masculinity, Psychoanalysis straight queer theory. Essays on abjection in literature, mass culture, and film.* New York: Palgrave Macmillan.

TURNER, Brian

1989 *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en la teoría social.* Fondo de cultura económica, México D.F.

WIKIPEDIA

2015 “Bodegón”. En *Wikipedia la enciclopedia libre*. Consulta 2 de diciembre de 2015  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Bodeg%C3%B3n>

