

# La fotografía de Ana Álvarez-Errecalde como propuesta reparadora del miedo cultural al dolor y al parto. Una lectura desde el marco butleriano y el giro afectivo

---

The photography by Ana Álvarez-Errecalde as a restorative proposal for the cultural fear of pain and childbirth.

A reading from the butlerian frame and the affective turn

*María Isabel Imbaquingo Pérez*

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

## Resumen

El presente ensayo propone una reflexión sobre las representaciones discursivas del parto a partir del análisis del conjunto fotográfico *Nacimiento de mi hija*, de la artista argentina Ana Álvarez-Errecalde, como forma de contestación discursiva a las representaciones imperantes y convencionales que median la manera en la cual las madres gestantes y sus cuerpos interpretan y se apropian de determinados afectos en el proceso del parto. El análisis comprende la noción de cuerpo desde la propuesta de marcos o normas de reconocimiento, de Judith Butler, y la noción de afectos como sistemas comunicativos de Sara Ahmed. De esta manera se concibe a la propuesta fotográfica como un sistema de significación que cuestiona el marco es-

## Abstract

This essay proposes a reflection on the discursive representations of childbirth based on the analysis of the photographic ensemble called "Birth of My Daughter," by the Argentine artist Ana Alvarez-Errecalde, as a form of discursive response to the prevailing and conventional representations that mediate how pregnant mothers and their bodies interpret and dominate certain feelings during the birth process. The analysis includes the notion of the body from Judith Butler's proposal about recognition of frameworks or standards and the notion of feelings as communicative systems by Sara Ahmed. This way, a photographic proposal is conceived as a significant system that challenges the established framework. It

tablecido y propone un *afuera del marco* que posibilita que los cuerpos y sus prácticas significantes sean reconocibles en nuevos términos de interpretación, diferentes a los principios normativos de la representación social y hegemónica del parto. La exposición de los órganos, el goce animal y el fotografiar-se de pie, instantes después de parir, contesta la norma, la estructura. El control del cuerpo y de la experiencia a través de la re-apropiación y reivindicación de determinados afectos como el miedo y el dolor, posibilitan una representación alterna posible de ser aprehendida a pesar de no coincidir con las normas de reconocibilidad y, por tanto, de no ser legitimada.

### Palabras clave

Nacimiento, marco butleriano, afectos, cuerpo gestante y fotografía.

proposes an 'outside the frame' that allows bodies and their significant practices to be recognizable in new terms, different from the normative principles of the social and hegemonic representation of childbirth. The exposure of reproductive organs, animal pleasure, and standing photography minutes after giving birth, challenge the norm, the structure. Control of the body and of experience through re-appropriation and vindication of certain feelings, such as fear and pain, allow a possible alternate representation to be recognized despite not coinciding with the rules of recognition and therefore, not being legitimized.

### Keywords

Childbirth, Butlerian framework, affections, pregnant body, and photography.

## Introducción

El relato de un niño de aproximadamente diez años sobre el nacimiento y la labor de parto es una de las primeras imágenes que nos presenta Vicki Elson (2009) en *Laboring Under an Illusion: Mass Media Childbirth vs The Real Thing* (París bajo una ilusión: El nacimiento en los medios vs la realidad),<sup>1</sup> la propuesta audiovisual de su investigación de más de 15 años sobre las prácticas de la maternidad, el parto y sus representaciones mediáticas. La escena continúa con el niño que nos narra lo que ha visto en la televisión: las mamás entran en labor de parto, los papás entran en pánico, van de prisa al hospital y la madre grita, pasa por mucho dolor y pide drogas. Estas tres líneas resumen una representación convencional del parto en los medios de comunicación, y además presentan claramente el reforzamiento de los medios en la construcción narrativa de la mujer

<sup>1</sup> Traducción propia. El término *Laboring Under an illusion* corresponde a una expresión idiomática cuyo equivalente en el español sería: vivir o actuar bajo la creencia de algo que no es cierto o es irrealista.

que ha perdido el control sobre su cuerpo, del hombre sumido en caos, ajeno, sin saber qué hacer y las drogas o la medicalización como la única opción posible y hasta liberadora.

Las narraciones de la cultura median la forma en la cual las madres gestantes sienten e interpretan el proceso del parto (Rocha, Franco y Baldin, 2011). Por esto, Elson busca generar una conciencia o transparentar el papel fundamental que cumplen los medios en la construcción cultural de la maternidad y el parto, y en la construcción popular sobre las expectativas culturales del nacimiento (Morris y McInerney, 2010). Si a este poder de los medios de comunicación en el control de las narraciones sumamos la privatización de los saberes tradicionales y el control y difusión del conocimiento por parte de expertos en la esfera pública, usualmente asociada a lo masculino, las representaciones mediáticas tanto de la maternidad como del cuerpo gestante se constituyen en una suerte de saber maternal popular (Brigidi, 2014).

La medicalización del nacimiento en el siglo XX resultó en una pérdida de conocimiento comunitario y en un vacío en la información llenada por los medios de comunicación (Holdsworth-Taylor, 2010: 32). Con esto, estamos frente a una transformación de mujeres protagonistas a espectadoras. El conocimiento y las narraciones del parto pasan de ser una práctica social conocida y difundida por las mujeres en el seno de lo doméstico, a ser un conocimiento difundido por los medios y los expertos en control de estas narraciones y representaciones. “El sistema audiovisual y, en particular, los anuncios nos devuelven una y otra vez la imagen de madres con cuerpos sin historias ni memoria, con cuerpos que engañan y se dejan engañar” (Brigidi, 2014: 125). Los medios de comunicación de masas reflejan y refuerzan ideologías dominantes de la sociedad, representan imágenes que perpetúan relaciones y manifestaciones heterosexistas y racistas (Morris y McInerney, 2010: 135), además de que con su discurso de cientificidad difunden y normalizan el poder biomédico y la medicalización de la cultura (Foucault, 1996).

En efecto, los manuales de puericultura fueron escritos por médicos varones y se dirigieron al gran público femenino: las madres. Estos no guiaban ni aconsejaban, más bien ordenaban una serie de prácticas, hábitos y valores, vinculados a la gestación, al parto, la

crianza y el cuidado de los niños-hijos. Ordenaban en doble sentido: en el de sistematizar una serie de comportamientos y sentimientos, y en el de imponerlos, puesto que se trataba de homogeneizar una variada cantidad de prácticas y valores hasta entonces transmitidos y aprendidos entre mujeres. La propuesta, científicamente avalada, era contrapuesta al caos, la ignorancia, la negligencia y la desidia de esos mundos femeninos (Nari, 2004: 116).

Las representaciones o discursos cumplen una función predominante en la construcción de la realidad a través de la conformación de narrativas que median las relaciones de poder y dominación. Así, Para Rita Segato (2016), lo femenino, sus prácticas y específicamente el cuerpo femenino se constituyen como territorio; su apropiación se da de las mismas formas que en los territorios físicos, mediante una apropiación cultural y una concentración jerárquica del discurso en una forma de control totalitario. De esta manera, la construcción de los cuerpos maternos gestantes y del parto, como lo *temible*, responde a una estrategia de legitimación y naturalización de las mujeres y de sus cuerpos como territorios que deben ser controlados y regulados, pues “la pregunta sobre qué es temible y quién debería sentir miedo está ligada a la política de la movilidad, mediante la cual el tránsito de ciertos cuerpos involucra o incluso requiere la restricción de la de otros” (Ahmed, 2015: 116), en este caso el cuerpo gestante.

En las representaciones rutinarias de los medios de comunicación de masas, en la sociedad occidental, las mujeres se muestran pasivas en la espera de que se les diga qué hacer, los hombres como víctimas de la violencia irracional de las mujeres durante el parto o discutiendo sobre el control del cuerpo de la mujer a través del control de sus decisiones y su proceso de parto, y la anestesia epidural se muestra como la única forma de empoderamiento femenino (Elson, 2009). La medicalización del parto se presenta como algo normal, en contraste con los partos naturales o no medicalizados que o son marginados o son presentados como exóticos (Morris y McInerney, 2010; Elson, 2009).

En 2016, un artículo sobre una investigación acerca de literatura científica publicada en inglés sobre la representación del embarazo y el parto en los medios de comunicación (Luce *et al.*, 2016) sugiere, al

igual que Elson (2009), que los discursos mediáticos se debaten entre la representación, denominada por varias autoras y autores: *social*, en contraste con la representación *médica*. Además, concluyen que el paradigma médico corresponde al discurso dominante, el cual para los fines de este ensayo nos interesa describir y evidenciar. De esta manera, la revisión de 38 artículos académicos (Luce *et al.*, 2016) concluye que el discurso dominante, por lo general, retrata a la tecnología y a las intervenciones médicas como elementos importantes de éxito en la reducción de riesgo e incertidumbre asociados al parto. Además, los programas televisivos más populares muestran una tendencia en la sobrerrepresentación dramática del embarazo y el parto con complicaciones obstétricas, así como la necesidad de intervenciones médicas, sugiriendo una socialización de un modelo hegemónico de parto.

Las representaciones discursivas del parto en los medios, que como bien señalan Luce *et al.* (2016), reflejan las ideologías de la sociedad. Angenot sostiene que una de las funciones más importantes de los discursos sociales es legitimar y validar prácticas sociales; es decir, controlar nuestra percepción de lo que vemos y consideramos como *natural* o *normal*. “Los discursos sociales, más allá de la multiplicidad de sus funciones, *construyen* el mundo social, lo *objetivan* y, al permitir comunicar esas representaciones, determinan esa buena convivencia lingüística que es el factor esencial de la cohesión social. Al hacer esto, rutinizan y naturalizan los procesos sociales” (Angenot, 2010: 67).

Asimismo, como las hegemonías sociodiscursivas favorecen la consolidación de estructuras discursivas y cognitivas dominantes; a su vez, posibilitan también la opción de una contestación discursiva que busque cuestionar y alterar estos discursos que resultan incompatibles (Angenot, 2010). Tal es el caso de la propuesta fotográfica de la artista argentina Ana Álvarez-Errecalde, intitulada *El nacimiento de mi hija* (2005). Conjunto fotográfico que consta de dos autorretratos parte de la serie *Egología*<sup>2</sup> y que documentan el instante inmediato después del nacimiento de su

<sup>2</sup> “Escenas que exhiben la cotidianeidad real de las mujeres: el sangrado, la enfermedad, la vejez y el embarazo fuera de tabúes. El título Egología, utiliza una palabra inventada, que la artista define como “el estudio del ego, el estudio del yo” (Jordà, Romero y Rodríguez, 2014: 36).

hija. En la primera fotografía (figura 1) vemos a Ana de pie sonriente, pintada con la sangre que cubre a su hija recién nacida en brazos, todavía unidas por el cordón umbilical; en la segunda fotografía (figura 2), Ana nos muestra su placenta que ya ha sido expulsada, pero que sigue unida a su bebé, mientras ella, sonriente una vez más, le está dando la teta.

Figura 1  
Díptico *El nacimiento de mi hija*



Fuente: ©Ana Álvarez-Errecalde (2005).

Figura 2  
Díptico *El nacimiento de mi hija*



Fuente: ©Ana Álvarez-Errecalde (2005).

Sangre, placenta, tetas, cordón umbilical y sonrisa, sobre todo, la sonrisa como elemento significativo que sobresale de esta composición orgánica que “conmociona nuestra mirada, nos pone incómodos, nos obliga a ver a eso que los estereotipos y las identidades fijadas socialmente ocultan” (Uicich, 2015: 136-137). De esta representación, Eunice Miranda concibe al cuerpo materno de la artista como territorio de resistencia y como “confrontación estética a los modelos actuales que dominan el imaginario colectivo” (Miranda, 2018: 304). Así, en palabras de la propia artista:

En mi experiencia para parir me abro, me transformo, no soy objeto y sangro, grito y sonrío. Estoy de pie con la placenta aún dentro mío, unida a mi bebé por el cordón umbilical, decido cuándo hacer la foto y mostrarme. Soy protagonista. Soy héroe. Al parir quito el “velo” cultural. Mi maternidad no es virginal ni aséptica. Soy el arquetipo

de la mujer-primal, la mujer-bestia que no tiene nada prohibido. Me alejo de Eva (y el castigo divino de “parirás con el dolor de tu cuerpo”) para ver a través de los ojos de Lucy —uno de los primeros homínidos encontrados hasta la fecha—. (Álvarez-Errecalde, 2005, párr. 2-3).

La publicación de estas imágenes, según la autora, surge de una necesidad propia de contestar y desafiar las maternidades *de película* y confrontar el modelo de representación imperante en los discursos mediáticos y en el imaginario colectivo. “Las mujeres han parido así por siglos, sólo que no ha habido una imagen que las represente” (Álvarez-Errecalde en MiNuShu, 2013, 0:17). De manera que la artista con esta representación busca que se generen otros tipos de imaginarios en respuesta a aquéllos dominantes y convencionales de maternidades verde quirófano con las piernas atadas al potro o con la cortina típica de una cesárea (Álvarez-Errecalde, en Jordà, Romero y Rodríguez, 2014). Surge además como una fuerza pragmática que motiva y reafirma la necesidad y derecho de las mujeres a decir sobre sus cuerpos y a construir sus propios marcos de interpretación.

La maternidad mamífera, salvaje, la transgresión de lo público con la exhibición de sus órganos internos y la explícita voluntad y control del cuerpo se constituyen como signos performativos del cuerpo. El cuerpo que ha acabado de parir se “construye invariablemente en y a través de su hacer/acto [...] en y a través del otro” (Briones, como se citó en Valent, 2015: 28) como identidad. Así, este ensayo propone una reflexión en torno a la propuesta de Ana Álvarez-Errecalde *El nacimiento de mi hija* como categoría discursiva, cuyos elementos significantes “cuestionan el parto y trasladan la batalla al terreno de la lucha política” (Palomo-Chinarro, 2016: 34) como un marco de interpretación o de reconocimiento del parto y como una lectura reparadora del miedo y del dolor.

### La fotografía de Ana Álvarez-Errecalde como marco de interpretación del parto

En *Marcos de guerra*, Judith Butler (2010) se cuestiona sobre cómo operan las normas de reconocimiento y la cualidad diferencial con la cual determinadas normas se constituyen y facilitan el reconocimiento de unos cuerpos y no de otros. Así, para que una vida o un cuerpo sean reconocidos como tales, es decir, sean reconocibles, deben encajar con

las normas o narrativas de reconocibilidad que a su vez condicionan el reconocimiento y la posibilidad de la vida y los cuerpos de ser reconocidos. En otras palabras, “implica que no existe la vida ni la muerte sin que exista también una relación a un marco determinado” (Butler, 2010: 22).

Con esto queremos sugerir que la maternidad —y más específicamente, en concordancia con el tema propuesto, el parto como práctica significativa del cuerpo materno gestante— está sujeta a marcos de interpretación que gestionan sus cualidades de reconocimiento y la transforman en un sistema normativo y normado de reconocibilidad. Con su propuesta, Ana Álvarez-Errecalde cuestiona el marco de reconocimiento establecido y plantea la posibilidad de un afuera del marco que hace posible que otros cuerpos y otras prácticas significantes de estos cuerpos sean reconocibles en nuevos contextos de interpretación y de circulación. “Lo que ocurre cuando un marco rompe consigo mismo es que una realidad dada por descontada es puesta en tela de juicio dejando al descubierto los planes instrumentalizadores de la autoridad que intentaba controlar dicho marco” (Butler, 2010: 28). De este modo, con la circulación de estas fotografías se puede decir que se pretende contestar a los discursos mediáticos y representaciones convencionales, cuya reiteración favorece la hegemonía de los marcos normativos de la interpretación social del parto. Circular estas fotografías hace que esta representación del parto sea posible de ser aprehendida a pesar de no coincidir con las normas de reconocibilidad y, por tanto, de no ser reconocida.

Hacer públicas estas fotografías de un momento íntimo y personal contribuye a enfatizar que lo personal es político y que el parto como tal está mediado por condiciones sociales, culturales, políticas y económicas. En este sentido, el cuerpo no es sólo realidad material, sino que el cuerpo se asume como una construcción simbólica. Continuando y parafraseando la propuesta de Butler (2010), el parto/nacimiento es la primera afirmación de la precariedad de los cuerpos. Por un lado, la vida que depende de otras y otros para su supervivencia y, por otro lado, el cuerpo materno gestante cuyo desempeño y experiencia dependen de los marcos de interpretación también de otras y otros, así como de condiciones políticas y sociales. La medicalización del parto se presenta convencionalmente como la

respuesta de seguridad y cuidado que la institución ofrece al cuerpo materno gestante para protegerlo del dolor y del peligro de la labor de parto; irónicamente, acogerse a esta protección implica entrar en un sistema político y social que ha sistematizado y normalizado prácticas violentas de control del cuerpo. Así, parir y fotografiar-se de pie, con su hija en brazos y los órganos expuestos se manifiesta como una contestación al control de la experiencia, de los cuerpos y de la vida.

Proponer un nuevo marco de interpretación de la maternidad y el parto implica el reconocimiento de los marcos como elementos constitutivos de la materialidad de la experiencia real del parto. Es decir, las narrativas y representaciones del parto forman parte del proceso de parto en sí. Butler (2010), con referencia a las narrativas de guerra, sostiene que las representaciones mediáticas se han convertido en modos de conducta militar. De forma similar, podemos afirmar que las representaciones del parto se han transformado en formas de conducta. Y si, como hemos manifestado anteriormente, la representación convencional es un parto hospitalario, un cuerpo materno gestante pasivo, una exageración hiperrealista del dolor, parecería que parir es una tarea imposible a no ser que sea bajo el control y la vigilancia de la institución médica. “El dolor se revela como uno de los principales constructores de las actuales representaciones sociales femeninas sobre el parto y contribuye para la curva ascendente en los indicadores de cesárea en Brasil” (Rocha *et al.*, 2011: 204).

En la construcción de las subjetividades del parto, podríamos insinuar que el discurso social como discurso desestabilizador en contraposición del discurso medicalizado se constituye en una especie de alteridad de la representación del parto, en un otro extraño; por lo tanto, la lectura de la fotografía de Ana Álvarez-Errecalde, desde la definición del marco butleriano, se concibe como “un espacio proyectivo [...] no para librarnos del pensamiento lógico, paradigmático, sino para jugar con él, detectando sus contradicciones, sus paradojas, sus pantanos [...] implica performativizar estas figuras o cuasi conceptos, experimentarlas en el cuerpo, en la subjetividad y en la intersubjetividad (Levstein y Dahbar, 2016: 310-311). De este modo, la propuesta fotográfica, lo que

hace en términos de reconocimiento, es cuestionar el marco establecido presentando un sistema de significación transgresor. Así, en palabras de Butler (2010: 24), enmarcar el marco significa: “Demostrar que este nunca incluyó realmente el escenario que se suponía que iba a describir, y que ya había algo fuera que hacía posible, reconocible, el sentido mismo del interior”.

La sugerencia afirmativa de interpretar *el nacimiento de mi hija* como una acción de discutir el marco, responde principalmente a la puesta en escena de la fotografía, a ese juego de inclusión y exclusión de los elementos, de lo privado e íntimo en contraposición con lo público, y el surgimiento de un tercer término que incluye a la vez que excluye; es decir, la fotografía, al repensar el marco, motiva la negación de esas fronteras de interpretación previas —discurso y representaciones convencionales—, y negar implica la conciencia plena de que esas fronteras o marcos interpretativos no son objetivos sino que son construcciones sociales y, por tanto, pueden ser cuestionadas y replanteadas. Precisamente en la figura 2 observamos cómo la composición de la imagen juega con las categorías de interior y exterior. La fotografía nos muestra que no podemos hablar de categorías íntimas absolutas, pues lo más íntimo —placenta, sangre, leche— se presenta a la vez externo. Los elementos que componen la fotografía nos sugieren que las fronteras entre interior-íntimo y exterior-público son ilusiones. A su vez, lo público, la circulación de la fotografía, el punto de vista del espectador, se condensa en la interpretación del instante que representa.

A veces me preguntan si no me da miedo exponer mi intimidad, pero cuando yo veo esas fotos ya no me reconozco. Sé que esa experiencia es mía, pero ya no soy la misma persona y en realidad me expongo tanto como se expone el espectador porque yo expongo mi experiencia, pero el espectador puede estar también exponiendo sus prejuicios, su rechazo a lo desconocido o su empatía y su admiración. (Álvarez-Errecalde en MiNuShu, 2013, 3:51).

En consecuencia, con la fotografía de Ana Álvarez-Errecalde podríamos afirmar que mientras más busca la artista acercarse a su intimidad —interior—, más hacia el exterior se presenta. “Esta suerte de violencia sobre sí o impugnación del sí mismo puede pensarse como

un modo de desestabilizar o expandir el marco, en la experiencia de ya estar viviendo otros, destruibles a su vez” (Levstein y Dahbar, 2016: 322). Desde esta lectura, la fotografía nos motiva a mirar desde un sitio que nunca habíamos mirado el parto, desde los órganos expuestos y desde la posibilidad de goce animal al parir. Nos motiva a repensar las categorías convencionales del parto: el dolor, la medicalización, la asepsia asociada a la pureza virginal de la madre, sugiriéndonos que en realidad no son más que reacciones pragmáticas producto de construcciones sociales.

Enmarcar el marco significa, primero, acercarse y reconocer que nuestra capacidad de respuesta al mundo está determinada por un campo de inteligibilidad que gobierna y conduce nuestra capacidad de interpretación; segundo, en ese reconocimiento, alejarse de los valores que resultan normalizadores y normativos. En la propuesta fotográfica podemos reconocer estos valores que se buscan anular, deconstruir. El dolor a la vez que se expone, se aleja. La sangre y los órganos expuestos como signo del dolor entran en una suerte de juego metonímico con la sonrisa como signo del placer. Parecería que en la composición de la fotografía se evidencia una intención en aquello que Butler (2010: 96) se cuestiona sobre “cómo se nos presenta el sufrimiento, y cómo esta presentación afecta nuestra capacidad de respuesta”; es decir, una conciencia plena de cómo las imágenes y sus marcos de interpretación generan determinados afectos y moldean nuestra capacidad de respuesta. Pensar que *El nacimiento de mi hija* no es más que el registro naturalista, si se quiere, de un parto no intervenido, sería ingenuo. Con su propuesta, Ana Álvarez-Errecalde nos sitúa frente a un marco de interpretación y reconocimiento.

Hasta la más transparente de las imágenes documentales tiene un enmarque, y ello con un fin, y lleva este fin dentro de su enmarque y lo lleva a cabo a través de dicho enmarque. Si suponemos que este fin es interpretativo, entonces parecería que la fotografía aún interpreta la realidad que registra... La fotografía no es meramente una imagen visual en espera de interpretación; ella misma está interpretando de manera activa, a veces incluso de manera coercitiva (Butler, 2010: 104-106).

En la representación convencional de la labor de parto es muy raro que se muestre al cuerpo materno gestante en control de su proceso. La escena típica nos presenta a una mujer recostada sobre su espalda, fuera de

sí por el dolor y las emociones excesivas, y rodeada de un cuerpo médico que le dice qué hacer, desde cómo sentir, cómo pujar y, finalmente, cómo parir. El cuerpo femenino se presenta como blando, pasivo en la espera de ser invadido por los *expertos*, usualmente hombres. En *El nacimiento de mi hija* el cuerpo se muestra activo, lúcido, de pie, en control no sólo del acto de parir sino del acto de registrar y evidenciar ese dominio de la situación a través de la fotografía. “Esa transmisión de fuerza interior de hacer lo que quise, no estoy siguiendo un libreto. Estoy pariendo y me estoy haciendo un retrato” (Álvarez-Errecalde en MiNuShu, 2013, 3:20).

### *El nacimiento de mi hija* como lectura reparadora del parto y del miedo al dolor

Leer la fotografía de Ana Álvarez-Errecalde desde la categoría política cultural de las emociones propuesta por Sara Ahmed (2015), implica considerar que la puesta en escena de los elementos de la fotografía funciona o son disparadores de afectos y marcos interpretativos de estos afectos con una intención de re-apropiación del cuerpo materno gestante mediante la re-apropiación de determinados afectos asociados culturalmente al cuerpo y a la labor de parto. En las narrativas tradicionales del parto, el dolor ocupa una posición jerárquica privilegiada, es el dolor que sustituye al cuerpo y el miedo al dolor es la única opción de este cuerpo que ha dejado de sentir dolor para ser dolor. En *El nacimiento de mi hija* se ofrece una lectura reparadora del dolor y del miedo, las constantes del parto.

Una de las conclusiones, generalizada en la bibliografía revisada, es la exageración con la que los miedos representan el dolor y el peligro asociados al parto. Incluso se hace referencia a un énfasis intencional en el miedo a través de la manipulación del narrador (Elson, 2009; Morris y McInerney, 2010). El miedo al dolor adquiere así un protagonismo esencial al momento de pensar en la labor de parto y se transforma en una suerte de génesis de otros miedos como el temor al trabajo y al desempeño en el parto, miedo al malestar fetal, a la anestesia y a la incertidumbre de lo desconocido (Rocha *et al.*, 2011). Según Hofberg y Ward (2003), el miedo al dolor está asociado como una de las causas para el miedo y evasión del embarazo y el parto o tocofobia.<sup>3</sup> Esta condición es más intensa

---

<sup>3</sup> La tocofobia es el término utilizado para definir el miedo que aflige, un temor exacerbado al

en mujeres nulíparas<sup>4</sup> —tocefobia primaria— que en mujeres que ya han experimentado un embarazo o un parto. Entre sus causas, los mismos autores mencionan que la fobia es una respuesta de evasión que puede ser aprendida por experiencias traumáticas, por la exposición al temor de otros o por instrucción. Esta instrucción, según Moscovici (citado en Rocha *et al.*, 2011), generalmente asociada a manifestaciones culturales y discursivas, dictamina la respuesta comportamental según la propia representación cultural del dolor. En otras palabras, el comportamiento frente al dolor como representación, corresponde a una interpretación social impuesta a la persona en su convivencia social y transmitida a través de generaciones, y es consecuencia de sistemas e imágenes previas.

De esta manera, el miedo al parto se normaliza como resultado de la percepción del acto de parir como una experiencia riesgosa y extremadamente dolorosa, y en países donde el dolor se concibe culturalmente como algo que se debe evitar, así como un rasgo de modernidad, los medios para evitarlo pasan a formar parte de una categoría privilegiada (Cardús i font, 2015). Así, “los cuerpos de las madres gestantes pueden ser vistos como el último sitio de control ideológico foucaultiano, el lugar que incorpora las formas de vigilancia y regulación del Estado a través de la educación de las mujeres” (Cardús i font, 2015: 141). Por consiguiente, las narrativas mediáticas en el ejercicio del miedo construyen simbólicamente a la maternidad, exclusivamente como fuente y núcleo del dolor. En estas narraciones y formas de control discursivas, el miedo se apodera del cuerpo inmanente y lo transforma en un significante del dolor. Y así la sentencia del libro del *Génesis* 3:16 [Biblia de Jerusalén] se cumple y además se legitima: “Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás los hijos”.

Según Sara Ahmed, los afectos buenos y malos son el producto de un proceso de interpretación y atribución de significado previo a determinados objetos y sujetos, en función de sus capacidades y cualidades

---

parto, que se convierte en un miedo patológico generalmente oriundo de experiencia anteriores desastrosas asociadas al dolor y al sufrimiento en el parto como, por ejemplo, partos instrumentalizados y traumáticos, generalmente sin la ayuda de la analgesia de parto (Rocha *et al.*, 2011: 207).

<sup>4</sup> Mujer que nunca ha parido.

benéficas o no hacia uno mismo. Así, en el miedo al dolor del parto, el parir implica un acercamiento al otro u otra que va a nacer. Este acercamiento, a su vez, está mediado por una serie de narraciones previas sobre este momento de contacto que hacen que el parto sea, en palabras de Ahmed, aprehendido como temible. En otras palabras, el dolor del parto no es temible por sí mismo, sino que se ha transformado en portador del miedo por la atribución de signos de miedo en estas experiencias previas de contacto. “Los sentimientos no residen en los sujetos ni en los objetos sino que son producidos como efectos de circulación. La circulación de objetos nos permite pensar sobre la ‘socialidad’ de la emoción” (Ahmed, 2015: 31).

“Las emociones son performativas”, dice Ahmed (2015: 40); esto es, que el ejercicio del miedo se transforma en una narrativa mediante la asociación de afectos, de tal manera que, en la constitución simbólica de los afectos del parto, el miedo siempre está acompañado del dolor en una relación de causalidad. El dolor en los cuerpos no se limita a una experiencia sensorial negativa, sino que implica, además, la atribución de un significado a través de un proceso de lectura y reconocimiento capaz de asociar un juicio (Ahmed, 2015: 53): el dolor de parto no sólo me causa dolor, sino que además es malo. Como se mencionó anteriormente, el miedo al dolor del parto provoca en algunos cuerpos una aversión al parto y a la maternidad, cuando en realidad lo que se quiere evitar es el dolor. De este modo, podemos entender de qué manera las narrativas convencionales del parto no solamente median los imaginarios y representaciones, sino que también median los afectos y se conforman en marcos de lectura e interpretación de estos afectos. En suma, el parto tiene que ser doloroso y el dolor es malo: por eso tengo que evitarlo.

En la propuesta artística de Álvarez-Errecalde podemos identificar una intención performativa del dolor del parto. El dolor manifiesto en la sangre y en los órganos expuestos permite una plena conciencia de la existencia del cuerpo y los límites entre el interior y el exterior de este cuerpo. Ahmed precisa que el dolor se manifiesta precisamente como una transgresión de la frontera entre el adentro y el afuera, como algo que “no es yo dentro de mí” (Ahmed, 2015: 58). Ahora bien, la intención

de mostrar los órganos como signo del dolor adquiere un valor narrativo importante en la configuración de la identidad del cuerpo materno que pare y se conforma, así como una suerte de testimonial del acto de parir, que a la vez que legitima, reivindica.

El acto de dar, de lactar, con la placenta expuesta nos ubica en un campo ambivalente entre el dolor y el placer. La idea de un parto placentero y el goce corporal de parir entraría en una asociación con las pulsiones primitivas del ser, de forma que se podría pensar que ésta es una de las razones para la baja referencialidad en las representaciones mediáticas de la maternidad y el parto. De acuerdo con lo propuesto por Freud (2012) sobre las motivaciones que originan lo denominado  *siniestro*  en la estética,  *El nacimiento de mi hija*  se podría leer también desde una categoría de lo siniestro, entendido como algo oculto, secreto, que sale a la luz y por tanto desconcierta. “Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo reconocible” (Trías, 2001: 33).

Sara Ahmed (2015), refiriéndose al miedo, indica que, en una construcción particular, cuando hay miedo el cuerpo se retrae, se encoge, se retira; abrir el cuerpo implica una sensación de peligro. En la fotografía de Ana Álvarez-Errecalde hay una exposición no sólo de los cuerpos, sino de los órganos, en respuesta a la concepción del miedo como algo mediado y estructural. En las narrativas sobre la mujer y su acceso al espacio público se reitera constantemente la vulnerabilidad femenina al estar expuesta al exterior, de tal manera que la mujer debe ser muy cuidadosa en cómo se mueve y se muestra públicamente —la feminidad como una movilidad constreñida— (Stanko, citado en Ahmed, 2015). Así, el miedo, continúa Ahmed, funciona para moldear los cuerpos y la manera en que estos cuerpos ocupan el espacio. Abrirse al público, mostrar los órganos adquiere, entonces, un valor político y un dominio del cuerpo materno gestante a través de la reivindicación del acceso al espacio público con una puesta en escena tan íntima y femenina de los cuerpos.

En  *El nacimiento de mi hija*  estamos frente a un cuerpo abyecto que reconoce la posibilidad del sujeto en su propia imposibilidad interna y descubre “que él no es otro que siendo abyecto” (Kristeva, 2006: 12).

Podemos leer la sonrisa de la artista como signo manifiesto de este placer abyecto que nos propone y que además significa una consciente rebelión del ser contra aquello que lo amenaza (Kristeva, 2006: 7). Hay un gozo en la transgresión de sacar su cuerpo, de mostrar aquello que resulta impuro y repugnante para la norma y propone al otro un disfrute de esta representación gozosa. Desafía al poder y a la estructura con la reiteración de los signos que conforman el cuerpo gestante objeto de repugnancia (Ahmed, 2015). “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden” (Kristeva, 2006: 11) Así, lo abyecto puede manifestarse también como la sublimación del cuerpo y su represión.

Exponer los órganos, exponer-se en la fotografía para Deleuze (2000) sería una experimentación tanto física como política del acto de vaciar el cuerpo, de presentar este cuerpo sin órganos. Dar la teta junto a la placenta viva que todavía nutre a la hija que acaba de nacer transgrede la barrera entre lo normativo y lo primitivo. Las fotografías rechazan la organicidad del cuerpo, no como cuerpo material sino a la organización orgánica, al control y al orden del poder, a las representaciones hegemónicas del cuerpo materno gestante y el parto.

Estoy haciendo lo que quiero, en un momento donde se supone que nos han hecho creer que está fuera de control. Si yo pude hacer eso, otra puede hacer otra cosa y vivirlo con la propia intensidad que su propia experiencia necesita (Álvarez-Errecalde en MiNuShu, 2013: 3:30)

## Conclusiones

Las representaciones mediáticas convencionales o hegemónicas sobre la maternidad, y específicamente sobre el cuerpo materno gestante y la labor de parto, reflejan en el control de los cuerpos femeninos las relaciones de poder heteropatriarcal de la sociedad, a la vez que reflejan un entendimiento distorsionado del parto. El cuerpo gestante en los discursos mediáticos puede ser comprendido como un significante que exterioriza las categorías y manifestaciones culturales de género. Así, el conjunto fotográfico que nos presenta Ana Álvarez-Errecalde se podría

considerar también como una catarsis que transgrede el sistema patriarcal de representación y dominio sobre el cuerpo femenino y sus ciclos sexuales y reproductivos.

El parto se ha representado en los medios como una forma de apropiación del otro femenino a través de prácticas institucionalizadas de control y vigilancia social y médica. En *El nacimiento de mi hija* podemos ver un deseo profundo de retomar el control de lo propio, de contestar a la normalización, a través del control del cuerpo y sus órganos. La fotógrafa invierte el concepto de público/privado, de exterior/interior y de activo/pasivo; se expone, hace pública su intimidad, su interior, toma el control con efecto de apropiarse de sí misma en su fuera de sí y de reivindicar su rol. Se reconoce como sujeto de voluntad transgrediendo las condiciones normativas del marco de reconocimiento. Evidencia que su condición de reconocimiento está en la imposibilidad de reconocibilidad del marco hegemónico y se cuestiona los marcos de inteligibilidad asociados a la violencia normativa del parto.

La fotografía de Ana Álvarez-Errecalde nos plantea una necesidad de cuestionarnos los marcos de interpretación y los requerimientos éticos de los medios de comunicación con relación a prácticas asociadas al nacimiento. Los marcos mediante los cuales concebimos el parto necesitan ser reformulados a la luz de nuevas categorías como el género, la violencia normativa y los afectos. Nos motiva también hacia una reivindicación del miedo cultural asociado al dolor de parto a través de una propuesta de lectura del dolor y del cuerpo con los órganos expuestos como condición de posibilidad de reconocimiento y afirmación del yo materno.

## Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social: Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra*. México: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 4ª ed. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Elson, V. (productora) (2009). *Laboring Under an Illusion: Mass Media Childbirth vs. The Real Thing*. [Documental]. United States: Birth-Media.

- Foucault, M. (1996). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. 16ª ed. México: Siglo XXI.
- Freud, S. (2012). *Obras completas*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. 6ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Levstein, A. y Dahbar, V. (2016). Parergon y Marcos: Dos máquinas de lectura. En: F. Martínez y M. Arrieta (Eds.), *Anuario de investigación 2015-2016* (pp. 309-325). Córdoba: Facultad de Ciencias de la Comunicación: Universidad Nacional de Córdoba.
- Nari, M. (2004). *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficante de sueños.
- Trías, E. (2001). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Valent, M. (2015). Estrategias del vacío en la obra de Ana Álvarez-Errecalde: Cuerpos, performatividad e identidades. En: *Revista: Estúdio*, 6 (12), pp. 18-29.

## Sitios web

- Álvarez-Errecalde, A. (2005). El nacimiento de mi hija. En: *ana álvarez-errecalde*. Consultado el 25 de julio de 2019 Disponible en <https://alvarezerrecalde.com/>. <https://alvarezerrecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>
- Brigidi, S. (2014). Experiencias encarnadas. Representaciones audiovisuales de madre(s) y maternidad(es). En: *Revista de Medicina y Cine*, 10 (3)pp. 118-126. Consultado el 19 de julio de 2019. Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/266265445>
- Cardús i font, L. (2015). Miedo al parto y narrativas intergeneracionales: Una aproximación desde la antropología. En: *Dilemata Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, (18), pp. 129-145. Consultado el 19 de julio de 2019. Disponible en <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/376>
- Hofberg, K. y Ward, M.R. (2003). Fear of Pregnancy and Childbirth. En: *Postgraduate Medical Journal*, 79 (935), pp. 505-510. Consultado el 31 de julio de 2019. Disponible en <https://doi.org/10.1136/pmj.79.935.505>
- Holdsworth-Taylor, T.L. (2010). Portrayals of Childbirth: An Examination of Internet Based Media. En: *Revue Interdisciplinaire Des Sciences de La Santé - Interdisciplinary Journal of Health Sciences*, 1 (1), p. 31. Consultado el 31 de julio de 2019. Disponible en [yhttps://doi.org/10.18192/riss-ijhs.v1i1.1532](https://doi.org/10.18192/riss-ijhs.v1i1.1532)
- Jordà, M.; Romero, P. y Rodríguez, L. (2014). *Construyendo la maternidad: Dios es mujer, coño*. Tesis de maestría, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universitat Politècnica de València, Valencia. Consultado el 10 de diciembre de 2019. Disponi-

- ble en [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/51038/ROSJORDA%2CMARÍA TFM.pdf?sequence=1](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/51038/ROSJORDA%2CMARÍA%20TFM.pdf?sequence=1)
- Luce, A.; Cash, M.; Hundley, V.; Cheyne, H., et al. (2016). "Is it realistic?" the portrayal of pregnancy and childbirth in the media -¿Es realista? La representación del embarazo y el parto en los medios-. En: *BMC Pregnancy and Childbirth*, 16 (40), pp.1-10. Consultado el 31 de julio de 2019. Disponible en <https://doi.org/10.1186/s12884-016-0827-x>
- MiNuShu. (2013, septiembre 13). Umbilical Self-portrait [Archivo de video]. Consultado el 8 de agosto de 2019. Disponible en: <https://vimeo.com/74476108>
- Miranda, E. (2018). El cuerpo femenino (y materno) como territorio de resistencia. Metáforas y revelaciones desde la fotografía. [versión electrónica]. En: F. Quiñeles, A. Cielo, C. Cruz y C. Padilla (Eds.), *Como bálsamo de Fierabrás: Cultura en tiempos y territorios en conflicto* (pp. 304-315). Sevilla: Aula Latinoamericana de Pensamiento y Creación Contemporáneos. Consultado el 15 de agosto de 2019. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6439339>
- Morris, T. y McInerney, K. (2010). Media Representations of Pregnancy and Childbirth: An Analysis of Reality Television Programs in the United States. [Versión electrónica]. En: *Birth*, 37(2), pp. 134-140. Consultado el 19 de julio de 2019. Disponible en <https://doi.org/10.1111/j.1523-536X.2010.00393.x>
- Palomo-Chinarro, A.M. (2016). Ana Álvarez-Errecalde. Un ejemplo de lo que acontece en la confluencia de la maternidad y la creación plástica. [Versión electrónica]. En: *Dossiers Feministes*, (21), pp. 23-39. Consultado el 8 de agosto de 2019. Disponible en <https://doi.org/10.6035/dossiers.2016.21.2>
- Rocha, R.; Franco, S. y Baldin, N. (2011). El dolor y el protagonismo de la mujer en el parto. [Versión electrónica]. En: *Revista Brasileira de Anestesiologia*, 61 (3), pp.204-210. Consultado el 15 de agosto de 2019. Disponible en [http://www.scielo.br/pdf/rba/v61n3/es\\_v61n3a14.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rba/v61n3/es_v61n3a14.pdf)
- Uicich, S. (2015). V Jornadas de investigación en humanidades. [Versión electrónica]. En: Hemisferio Derecho (ed.), *Sobre la experiencia estética: La conmoción de las imágenes* (pp. 133-139). Bahía Blanca, Argentina. Consultado el 15 de agosto de 2019. Disponible en <http://bc2.uns.edu.ar/handle/123456789/2890>

**María Isabel Imbaquingo Pérez**

Ecuatoriana. Doctora en comunicación social por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Actualmente es profesora auxiliar en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Líneas de investigación: maternidades y discurso.

Correo electrónico: isa.imbaquingo@gmail.com

*Recepción: 10/12/19*

*Aprobado: 21/04/20*



Puebloando, 2017 | de Sofía Hernández