

Instructions for authors, subscriptions, and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Poetics of Living Shared Spaces in the Series of Photographs "Madres e Hijas" By Adriana Lestido

Pamela Martínez Rodríguez ¹

1) Faculty of Fine Arts. University of Barcelona, Spain.

Date of publication: June 3rd, 2023

Edition period: June 2023 - October 2023

To cite this article: Martínez Rodríguez, P. (2023). Poetics of Living Shared Spaces in the Series of Photographs "Madres e Hijas" By Adriana Lestido. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 11(2), pp. 267-296. doi: 10.17583/brac.9476

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.9476>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. The CC BY license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

Poética de los Espacios de Convivencia en la Serie de Fotografías “Madres e Hijas” de Adriana Lestido

Pamela Martínez Rodríguez

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona, España.

(Recibido: 22 noviembre 2021; Aceptado: 16 noviembre 2022; Publicado: 16 abril 2023)

Resumen

Analizamos la serie fotográfica “Madres e hijas” de Adriana Lestido, desde la perspectiva del giro afectivo, como tendencia tanto filosófica como estética. Mediante una lectura crítica trazamos la relación con la teoría matricial de Ettinger y de coexistencia esférica de Sloterdijk. A través de la interpretación de las fotografías exploramos cómo Lestido consigue desvelar la complicidad entre estas madres e hijas a través de la representación del espacio de coexistencia y co-habitación íntima. Un espacio que para Ettinger es matricial, en tanto para Sloterdijk esférico y que para ambos conforma la experiencia primaria del existir en comunidad, previa al nacimiento y al lenguaje. La estrategia visual de Lestido consiste en captar las complejidades de los espacios de convivencia producidos por ellas mismas, compartidos y transformados por el tiempo, desde un primer espacio arcaico. La presente lectura de “Madres e hijas” relaciona las teorías filosóficas de las dimensiones social-afectivas con las espacio-temporales, teniendo en cuenta las estrategias de la representación fotográfica. Mostramos que estas fotografías son un aporte a las vigentes demandas feministas contra los estereotipos sobre la maternidad al esquivar las normas teóricas-estéticas referidas a la clase social y el comportamiento de la “buena madre” como construcción social.

Palabras clave: Fotografía; giro afectivo; coexistencia; estereotipos maternidad; feminismo

2023 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.9476



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press

www.hipatiapress.com



Poètica dels Espais de Convivència en la Sèrie de Fotografies “Madres e Hijas” d'Adriana Lestido

Pamela Martínez Rodríguez

Facultat de Belles Arts.Universitat de Barcelona, Espanya.

(Rebut: 22 novembre 2021; Acceptat: 16 novembre 2022; Publicat: 16 abril 2023)

Resum

Analitzem la sèrie fotogràfica “Madres e hijas” d'Adriana Lestido, des de la perspectiva del gir afectiu, com a tendència tant filosòfica com estètica. Mitjançant una lectura crítica tracem la relació amb la teoria matricial de Ettinger i de coexistència esfèrica de Sloterdijk. A través de la interpretació de les fotografies explorem com Lestido aconsegueix revelar la complicitat entre aquestes mares i filles a través de la representació de l'espai de coexistència i de co-habitació íntima. Un espai que segons Ettinger és matricial, i segons Sloterdijk és esfèric i que per a tots dos conforma l'experiència primària de l'existir en comunitat, previ al naixement i al llenguatge. L'estratègia visual de Lestido es captar les complexitats dels espais de convivència produïts per elles mateixes, compartits i transformats pel temps, des d'un primer espai arcaic. La present lectura de “Madres e hijas” relaciona les teories filosòfiques de les dimensions social-afectives amb les espai-temporals, tenint en compte les estratègies de la representació fotogràfica. Mostrem que aquestes fotografies són una aportació a les vigents demandes feministes, contra els estereotips sobre la maternitat, en esquivar les normes teòriques-estètiques referides a la classe social i el comportament de la “bona mare” com a construcció social.

Paraules clau: Fotografia; gir afectiu; coexistència; estereotips de la maternitat; feminisme

2023 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.9476



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press
www.hipatiapress.com



Poetics of Living Shared Spaces in the Series of Photographs "Madres e Hijas" by Adriana Lestido

Pamela Martínez Rodríguez

Faculty of Fine Arts. University of Barcelona, Spain.

(Received: 22 November 2021; Accepted: 16 November 2022; Published: 16 April 2023)

Abstract

We analyze the photographic series "Madres e hijas" by Adriana Lestido, from an affective turn perspective, considering a philosophical as well as an aesthetic trend. By means of critical reading we depict the relationship with Ettinger's matrix theory and Sloterdijk's spherical coexistence. Throughout the interpretation of the photographs, we explore how Lestido manages to reveal the intimate complicity between mothers and daughters through the representation of the space of co-existence and intimate co-habitation. A space that for Ettinger is the matrix, whereas for Sloterdijk is spherical, whilst for both forms the primary experience of existing in community, prior to birth and language. Lestido's visual strategy is to capture the complexities of the living spaces produced by themselves, shared and transformed by time, from an archaic first space. The present reading of "Madres e hijas" relates the philosophical theories of the social-affective dimensions with the spatio-temporal dimensions, taking into account the strategies of photographic representation. We show that these photographs aid to the current feminist demands against stereotypes about motherhood by avoiding the theoretical-aesthetic norms referring to social class and the behavior of the "good mother" as a social construction.

Keywords: Photography; affective turn; coexistence; motherhood stereotypes; feminism

2023 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.9476



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press
www.hipatiapress.com



En este artículo, se analiza la serie fotográfica “Madres e hijas” trazando correspondencias con la teoría matricial de Bracha Ettinger y la de convivencia esférica de Peter Sloterdijk. Mediante una interpretación estética de las fotografías, mostramos cómo Lestido visibiliza la particular transconexión entre madres e hijas, esquivando tanto la idealización como las conductas estereotipadas basadas en intercambiar gestos de afecto. Además, a través de la lectura analítica de las fotografías y de una investigación documental de corte cualitativo, las vinculamos con la potencia afectiva y expansiva de ese primer espacio matricial, donde es imposible el no compartir, según Ettinger, o esférico, según Sloterdijk, de atmosférica unicidad dual y referencia mutua, que para ambos autores es una experiencia arcaica y a la vez una dimensión mental inconsciente que se mantiene a lo largo de nuestra vida.

Mostramos cómo la artista, a través del largo acompañamiento de estas mujeres, ha podido atisbar las profundidades de su complicidad, que a diferencia de otros vínculos, tiene como origen una experiencia en un espacio común, previo al nacimiento, previo al conocimiento mutuo y previo a la comunicación verbal. Lestido comprende y nos muestra que más allá de lo “demostrable” por las propias fotografiadas, existe una dimensión afectiva que las desborda. De este modo, argumentamos que se dedica a fotografiar a las madres e hijas no desde la relación entre ellas, sino en continua relación con el espacio que ambas comparten. Lugares físicos que se transforman, mediante las decisiones fotográficas de Lestido, en espacios mentales y simbólicos de representación de los afectos y que de este modo encuentran una correspondencia en las teorías filosóficas de Ettinger y Sloterdijk. Además, mostramos que al decidir fotografiar a madres trabajadoras y omitir al padre y/o proveedor, entre otras decisiones, deshace la idealización estética de la “buena madre” como construcción social latente (Goodwin y Huppertz, 2010, p.2), aquella que aún impregna nuestra cultura y, que según Arendell, da forma a las identidades y actividades de las mujeres (2010, p.2).

La Serie “Madres e Hijas” (1995-1999)

La serie cuenta con sesenta y una fotografías en blanco y negro y se estructura a través de cuatro partes a lo largo del libro *Lo que se ve* (Lestido, 2012), donde la artista registra la convivencia de cuatro madres e hijas a través del tiempo que percibimos como instantáneas de la convivencia cotidiana de

etapas determinadas de la vida (nacimiento y primera infancia, infancia, adolescencia y adultez). En su gran mayoría no se configuran ni como hitos, ni como posados típicos presentes en los álbumes, sino que actúa como registro de algunas de las tantas rutinas familiares. En la cuidada selección de los momentos fotografiados, es donde Lestido nos deja entrever su propia visión de la relación familiar. Lejos de perpetuar “el momento decisivo” defendido por Cartier-Bresson, busca representar la realidad sin artificios, incorporando aquellos episodios que pueden parecer más anodinos, donde explora la carga emocional. En este anhelo de *objetividad*, Lestido incorpora incluso aquellos momentos comúnmente invisibilizados por ambiguos o criticables, por no pertenecer a los imaginarios sociales relacionados con lo que comprendemos y aceptamos como maternidad.

Primera Parte: El Nacimiento Simbólico

Para analizar cómo Lestido construye la temporalidad es necesario observar las imágenes siguiendo su secuencia. La primera parte comienza con el nacimiento hospitalario: en un plano corto y central vemos la criatura cogida de la barriga boca abajo por un sanitario, cuyo cuerpo que identificamos masculino, está recortado por el encuadre. Nacimiento que es arrancamiento y exposición del pequeño cuerpo desnudo. En un primer plano una mano borrosa -que intuimos pertenece a la madre- hace visible dos aspectos fundamentales: la separación entre madre e hija dada en el tradicional nacimiento asistido y la espera del primer contacto anhelado (Imagen 1).



Imagen 1. Lestido, A. (1995-1999). “Madres e hijas”. @Adriana Lestido. http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

En la siguiente fotografía, madre e hija se ubican al centro de un espacio oscuro, denso y afixiante (Imagen 2) envueltas de elementos más sutiles, aéreos y sonoros. Ellas parecen emerger de un abismo de oscuridad sorteando una tempestad de fuerzas vapóricas, magnéticas, hipnóticas, volátiles, invisibles pero arrolladoras. En contraste con la primera imagen descrita, ésta nos remite a otro comienzo: el nacimiento que ocurre en el plano psíquico.



Imagen 2. Lestido, A. (1995-1999). *Eugenia y Violeta de la serie “Madres e hijas”* @Adriana Lestido. Agradecemos la imagen a la artista.

En este nacimiento no se despoja ni se arranca al recién nacido hacia una exterioridad, sino que, todo lo contrario, es una experiencia compartida, en un espacio que es construido, como un interior en la exterioridad. Imaginamos esta fotografía como una posibilidad del encuentro añorado por Luce Irigaray,

“(…) ¿dónde queda para nosotras, lo imaginario y lo simbólico de la vida intrauterina y del primer cuerpo a cuerpo con la madre? ¿en qué noche, en qué locura quedan abandonados?” (1985, p.11).

Lestido construye una metáfora visual del espacio matricial que para Ettinger constituye un modelo latente de existencia conjunta. Para la filósofa, la relación singular que se da en el espacio matricial, previo al nacimiento, permanece como una dimensión inconsciente a lo largo de nuestras vidas, indica una inscripción de modos de existencia conjunta, y constituye lazos más profundos que los que se pueden establecer a través de la comunicación o la relación cotidiana (Ettinger 2019, p.67). Así, este segundo nacimiento para Lestido es turbulento, consiste en salir de ese primer espacio compartido, que es denso y pegajoso, hacia un nuevo espacio. También para Sloterdijk, el nacimiento es un acto de drama en su comprensión como estallido de la primera esfera de convivencia (2017, p.67). Estallido que da inicio a nuestro primer traslado y donde comienza nuestra búsqueda de conformar, sucesivamente a lo largo de nuestras vidas, espacios de duplicidad y refugio en resonancia con este primer espacio uterino.

La invitación que nos hace Lestido es a re-experimentar un nacimiento simbólico. Una aventura compartida de separación pero también de recreación de un nuevo espacio de co-existencia en el mundo exterior, que va teniendo lugar en la secuencia de imágenes que le siguen. Aplicando la metáfora de Safranski, nos sugiere a nosotros como espectadores transformarnos en “cajas de resonancia de experiencias que pueden concordar, que pueden haber sido o que podemos notar” (Sloterdijk, 2017, p.15).



Imagen 3. Lestido, A. (1995-1999). “Madres e hijas”. @Adriana Lestido.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

En la siguiente fotografía (Imagen 3), el cuerpo de una niña está siendo arrojado a la bañera. La sensación de peligro perturba, el impulso parece demasiado para el cuerpo vulnerable. La relación de compenetración de la fotografía anterior es ahora rota con este arrojamiento descuidado y perturbador al exterior. En la imagen sucesiva de la serie, la niña está tendida en el suelo como si se hubiese caído y parece asustada. Sin embargo, está rodeada de adultos que la observan y de los cuales sólo vemos sus pies. El tiempo detenido de la fotografía nos hace percibir este instante como eterno, ¿Por qué la siguen mirando? ¿Por qué no la cogen?

En las fotografías de Lestido, uno de los aspectos más importantes es la manera en que se construye la mirada, la de la madre y la hija y también la nuestra. Así, percibimos la mirada omnipresente de la madre hacia la hija, muchas veces de forma indirecta y accidental, como parte de la estética de la instantánea que utiliza Lestido, a través del cruce fortuito de un fragmento del cuerpo de la madre, un perfil, una mano que coge, una sombra o silueta borrosa vigilante. Sin embargo, este acompañamiento persistente siempre parece responder a nuestras expectativas de cómo debe ser el cuidado y la dedicación materna. Lestido incorpora nuestra mirada como observadores a través de estas instantáneas, que con su punto de vista centrado y a corta distancia -a la altura de los ojos-, hace que suplantemos la mirada del adulto que está a cargo de la niña, (como en la Imagen 3) y la de la niña tendida en el suelo. Por ello, la inquietud que nos generan estas imágenes funciona, en realidad, como un llamado a nuestra acción.

Como hemos visto, la exploración de los estados mentales y afectivos de las madres e hijas se formaliza con la estética de la instantánea, que es heredera de las prácticas amateur, y permite captar la cotidianidad desde una intención directa, en la que la fotógrafa no parece intervenir positivamente entre aquello que observa y nosotros los observadores. Esta estrategia formal consigue una narración que es desprejuiciada, que comprende cada imagen como la percepción de un fragmento de una realidad, “facilitando la incorporación de lo cotidiano a la lírica fotográfica” (Rojó, 2013, p.84).

La particularidad de esta serie es explorar las relaciones entre estas mujeres sin tener en cuenta las formas de representación propagadas por un imaginario hegemónico que, como señala Green, son ideales tácitos o nebulosos que se normalizan y sirven para definir roles socialmente aceptables en las experiencias de las mujeres (San Cornelio 2021, p.121) Además, como podemos observar en sus imágenes, Lestido rompe con la representación

tradicional basada en la demostración física del afecto. Esta supresión nos produce un extrañamiento que pone en evidencia que la dimensión social y cultural trasciende nuestros sentimientos y cómo los manifestamos, como señala Le Breton, y que lejos de ser realidades individuales “tienen sus raíces en normas colectivas implícitas”. Los sentimientos “no son espontáneos, sino ritualmente organizados y significados para los otros. Se inscriben en la cara, los gestos, las posturas, etc” (Le Breton, 2018, p.76).

Si para Noelle-Neumann, como individuos corrientes tenemos plena consciencia de nuestra exposición u ocultamiento de la visión pública y nos comportamos en consecuencia (1995, p.87), ¿en qué lugar se encuentran las madres de la serie de Lestido?

Parte de las demandas actuales sobre la maternidad son la inclusión de distintas realidades sociales, económicas, de género, territoriales, entre otras, propias de las sociedades actuales. La estandarización y la perfección en todos los ámbitos -laborales y domésticos- además del cuidado y la dedicación completa, son puntos críticos en la mira de la vigilancia social, que entran en conflicto con las posturas feministas. Aquí entramos en un aspecto crucial de diferenciación de estas fotografías, el imaginario sociocultural de la maternidad implica el matiz elitista medio-burgués que excluye otros grupos como los de las madres trabajadoras. Así, estas madres, invisibles al ojo social crítico, en cierta forma son liberadas de algunas convenciones y así ha podido ser percibido y representado por la fotógrafa. Cuando Carrera señala que “(...) lo observable no es el imaginario en sí mismo, sino su incidencia en las representaciones sociales” (2017, p.144), nos percatamos que en estas fotografías nos encontramos con la ausencia de ese mandato social. Tanto los fotografiados como la autora, desafían las conductas implícitas que definen a las madres e incluso se atreven a incluir algunos aspectos conflictivos de la relación materno-filial. Así, por medio del contraste que nos genera la visualización de “Madres e hijas” asistimos al desvelamiento del imaginario normalizado que, aunque actúa condicionando roles, muchas veces no es reconocible.

En las dos fotografías sucesivas de la serie, se produce un nuevo quiebre narrativo al aparecer madre e hija abrazadas. La primera, dentro de un automóvil, la niña está dormida en los brazos de la madre, en la siguiente, es la hija quien abraza la cabeza de su madre en la playa. Éstas son las primeras de demostración física del afecto entre ellas. Más allá de la ternura, lo que representan es el abandono cómplice, en una intimidad que transforma el espacio exterior abierto y expuesto en un interior protegido, en una

reminiscencia de la “subjetividad placentaria” compartida (Sloterdijk, 2017, p.50).

La estrategia narrativa de Lestido consiste en vincular la relación de estas madres e hijas con el espacio que las contiene. A través de planos cortos, la mirada está dirigida a los cuerpos, situados en espacios en un grado de borrosidad y desaparición, potenciando una atmósfera tanto de vulnerabilidad como de permeabilidad.

Lestido utiliza la técnica fotográfica analógica y aplica tiempos de exposición largos de la película con la intención de captar la luz natural de los ambientes interiores. Esto produce un grano grueso que se concentra en las sombras de los rostros y objetos, desdibujando los detalles. La realización de la serie en blanco y negro propicia la lectura significativa de unos negros fotográficos abismales que envuelven o aíslan a las mujeres fotografiadas, en fondos borrosos, a veces fantasmagóricos y a veces de espesas sombras. Cualquier otra presencia o cuerpo que no sea el de la madre o hija se recorta, en una operación de acercamiento y enmarcamiento fotográfico.

En las imágenes que continúan la serie de la artista, se va configurando un re-conocimiento entre madre e hija. En el retrato donde ambas posan juntas ahora sí opera el reconocimiento de la mirada externa -la nuestra- y la manifestación social de la relación como construcción simbólica del afecto. Le siguen otras, donde la madre observa la hija en sus primeros pasos, o donde vemos las rutinas del baño y del juego infantil. Pero, entremedio de estas imágenes de lo cotidiano, vemos una (Imagen 4) que nos vuelve conectar con la segunda fotografía del nacimiento simbólico. Aquí volvemos a introducirnos en la dimensión psíquica de la relación madre e hija, cuya narrativa ocurre en el paisaje exterior como espacio que es transformado por los afectos. Los afectos, según Massumi, “son intensidades o fuerzas somáticas que aumentan o disminuyen la capacidad de actuar de un cuerpo” (Solana, 2020, p.3). Se trata de fenómenos no conscientes y no verbales que adquieren un contenido semántico cuando se codifican y narrativizan convirtiéndose en emociones (Solana, 2020). En esta fotografía, la madre con la hija en brazos miran hacia arriba, el desplazamiento del movimiento que captura la fotografía, crea una cierta borrosa-circularidad-hipnótica que marca una trayectoria visual elíptica y vibrante.



Imagen 4. Lestido, A. (1995-1999). “Madres e hijas”. @Adriana Lestido. http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

El espacio que contiene y rodea a la madre y a la hija se reconoce como urbano pero su apariencia fantasmal hace que lo reconozcamos en clave de volúmenes y es percibido como un espacio mental. Las reminiscencias de ese primer espacio matricial compartido por ambas es representado por el tratamiento fotográfico del espacio, a través de cuerpos blandos, desperfilados, de luces y sombras borrosas. Lo cual se percibe como una dimensión afectiva de potencialidades e intensidades psíquicas en movimiento, siguiendo a Massumi, donde “la sensación y el afecto se intensifican mutuamente, ambas están en movimiento” (Lara, 2013, p.103). Aquí el acto de la mirada de ellas es esencial, señala las dimensiones totales del espacio que las contiene al mirar las dos hacia arriba: la cúpula de la esfera es construida a partir de las mismas miradas de la madre y de la hija.

La Estética de la Instantánea y la Construcción del Tiempo

Las fotografías de Lestido abarcan el espacio temporal de la relación entre madre-hija en dos dimensiones, desde sus diferentes etapas vitales, y desde el seguimiento y registro de éstas durante cuatro años. Durante ese tiempo, fotografía una sucesión de aquellos instantes cotidianos que suelen pasar

desapercibidos del relato de nuestras vidas. Son fotografías que no buscan narrar un acontecimiento, sino desvelar una realidad mediante su capacidad de “(...) producir un solo instante verdadero, un instante complejo lleno de riqueza y contradicción, que reúne múltiples simultaneidades”. (Yañez, 2009, pp.17-33).

La construcción estereotipada de los álbumes y su persistencia en el imaginario ha sido evidenciada en la serie fotográfica “Recuerdos de familia” de Gonzalo Gutiérrez (2012), donde a pesar del gran pixelado que diluye todo detalle, reconocemos los hitos familiares porque reconocemos la estructura que hemos asimilado culturalmente. Las fotografías de Lestido salen de la lógica del álbum al evitar seguir las formas del posado típicos como prueba de un vínculo o evento. Configuradas en los márgenes del álbum familiar, estas fotografías son el relato de aquello que está entremedio de los eventos familiares, son momentos liminales, de distensión, cuando ocurren la complicidad, los cuidados, la admiración y también el enfado, el cansancio, la tensión.

Reconocemos un tercer espacio temporal, que la hace destacar de entre otras propuestas fotográficas. El énfasis en hacer visible, no las madres y las hijas, sus cuerpos o sus interacciones, sino el vínculo invisible que hay entre ellas y que las mantiene unidas a lo largo del tiempo y que lo representa simbólicamente a través del espacio que ambas comparten. Se trata de la representación de lo afectivo construido fotográficamente como la atmósfera del espacio que habitan, que se interrelaciona con ellas y las envuelve en una atemporalidad del vínculo que traspasa las otras temporalidades descritas. Utilizando la metáfora de Ettinger, podemos visualizarlo como un hilo que trans-conecta a las diferentes mujeres en el tiempo (Ettinger, 2009). Lestido también se desmarca de las propuestas sobre la maternidad, como la de Nan Goldin “From here to Maternity” (1986-2000) que abunda en imágenes del acto de la lactancia, uno de los hitos por excelencia de la maternidad, posados de madres embarazadas y con sus bebés. También de otras propuestas como, “Immediate Family” (1992) de Sally Mann, testimonio de las vivencias de sus hijos en medio de un entorno rural-natural o “Kinderwunsch” de Ana Casas Broda que relata la maternidad en primera persona, teniendo el cuerpo materno como símbolo y “como espejo de todos los estereotipos” y sus transformaciones (Salcedo, 2015, p.36). Contrariamente, Lestido es una testigo externa, no es la madre, ni tampoco la hija y su apuesta está en fotografiar no los roles sino que específicamente a cada madre con una hija

para mostrar la profundidad y permanencia del afecto a través del tiempo, en un tiempo compuesto por instantáneas heterogéneas de la vida en común.

En el desarrollo de la serie, se percibe como puesta a prueba la turgencia de este hilo invisible, en contraste con lo discontinuo de una sucesión de cambiantes instantes íntimos, que transforman tanto a los espacios como a las fotografiadas. La vida para Lestido parece tener la misma forma que para Gaston Bachelard, como “(...) una forma impuesta a la fila de instantes del tiempo, pero siempre encuentra su realidad primordial en un instante”. Cada imagen de esta serie es un instante donde la vida, en palabras de Yáñez, “encuentra su realidad principal”, siendo “el instante el rasgo primordial del tiempo” (Solares, 2009, p.17-33). Así, Lestido gracias a las estrategias serial y estéticas que utiliza construye “Madres e hijas” problematizando la relación entre el tiempo horizontal –aquel de “la vida que corre, lineal y continua” (Bachelard, 2014, p.21)- con el vertical propio de la poesía “(...) cuyo fin último es la verticalidad: profundidad o altura. Es donde el instante poético adquiere nivel metafísico”. (Yáñez, 2009, pp.17-33)

El tiempo vertical en la obra de Lestido nos desvela el instante “donde se muestra lo que permanece” (Yáñez, 2009, pp.17-33)-los afectos de las madres e hijas- que consideramos como hilos que atraviesan la sucesión de instantes y perduran en el tiempo.

La complejidad temporal de Lestido, radica también en su doble apuesta técnica, por un lado, con la estética de la instantánea y por otro, la aplicación de larga exposición para captar luminosidades naturales. Esta combinación la ubica entre medio de las tipologías definidas como paradójicas por Duve, que afectan en una oscilación de nuestra percepción psicológica de las fotografías (1978, p.113). Para el autor, si bien la instantánea nos revela la realidad de un instante y la fluidez del tiempo sin transmitirlo, el tiempo de exposición petrifica el tiempo del referente y lo denota como acabado. El tiempo de exposición, señala Duve, no se refiere a la vida como proceso, evolución o diacronía, como lo hace la instantánea, sino que trata con una vida imaginaria que es autónoma, discontinua y reversible, porque esta vida no tiene otro lugar que la superficie de la fotografía (1978, p.116).

La utilización de tiempos de exposición largos provoca desenfoques y borrosidades -contrarios al ideal de la estética de la instantánea- que actúan según Duve, como una metáfora del desvanecimiento del tiempo, en ambos sentidos, es decir, de la presencia a la ausencia y de la ausencia a la presencia (1978, p.121). Además la aplicación de largas exposiciones otorga una borrosidad y granulosidad que según el autor es equivalente a la profundidad

en el ilusionismo pictórico, y permite viajar a través de la imagen, eligiendo detenerse aquí y allá. Esta exploración, donde es posible amplificar detalles o apartarse de ellos, requiere de un tiempo cíclico que alterna la expansión y la contracción (1978, p.121-122) que en la obra de Lestido nos permite la percepción demorada de un espacio donde se encuentran fundidos tanto los objetos y elementos como los referentes fotografiados.

Esta espesura-granulada-claroscuro de la atmósfera construida en las fotografías se percibe como dimensión psicológica. De esta manera, percibimos los espacios domésticos y naturales representados, como metáforas visuales del espacio afectivo en que madres e hijas habitan a través del tiempo. En éstas, comprendemos los afectos en desborde del plano subjetivo de las madres e hijas y se transforma la percepción del tiempo y del espacio que las contiene y que comparten. Aquí es donde se produce el encuentro entre la representación fotográfica de Lestido y la teoría de la convivencia esférica de Sloterdijk, para quien “ser-en-el-mundo” es “primero y sobretodo ser-en-esferas”, así, vivir es formar esferas (Sloterdijk, 2017, p.52) esto es, crear espacios interiores en la exterioridad del mundo que habitamos. Buscamos cobijo y protección en ambientes que compartimos y en las que producimos una “climatización simbólica” (2017, p.52) “toda relación humana descansa (...) sobre la construcción de esferas habitadas por los que aprenden a existir juntos” (Cordua, 2016, p.16). De esta manera, la comprensión del ser humano como compartidor del espacio, como co-existente (Sloterdijk, 2017, p.14) es una forma aprendida en la primera esfera placentaria que nos impulsa a construir ese espacio de protección atmosférico. Espacio que es latencia y reminiscencia del primer espacio matricial donde experimentaron la imposibilidad de no compartir en la teoría ettingeriana.

Segunda Parte: El Doble

A través de un nuevo quiebre narrativo, la serie continua con unas madres e hijas ahora adultas. En la primera imagen, las dos mujeres están distanciadas y enfrentadas (Imagen 5). Como hemos analizado en la primera parte de la serie, es junto con el nacimiento que se inicia un proceso de reconocimiento corporal entre madre e hija, después de una convivencia uterina medial en que la madre sólo podía imaginar ese otro cuerpo que contenía. Este segundo conjunto comienza por mostrarnos este re-conocimiento entre dos adultas independientes, lo cual crea un fuerte contraste con el conjunto de las imágenes anteriores.



Imagen 5. Lestido, A. (1995-1999). “Madres e hijas”.
 @Adriana Lestido.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

En muchas de las fotografías de la serie aparece de alguna manera este acto continuo de alejarse y re-conocerse entre aquellas que “habita(n) en lo sutil común” (Sloterdijk, 2017, p.51) como acto de resistencia o de consciencia de aquella íntima complicidad puesta a prueba por el paso del tiempo. Después de esta primera imagen, construida como si fuera un reflejo, donde ellas son conscientes del espacio entre la una y la otra, podemos decir que el resto se configura en torno a la idea del doble o de la duplicidad. La madre y la hija son fotografiadas en un paralelismo continuo, en la mayoría de imágenes reconocemos sus gestos y actitudes en reflejo respondiendo a los estímulos externos en consonancia. Como es el caso de las dos fotografías siguientes (Imagen 6 y 7), donde ambas están atentas y dirigen su atención hacia algo que ocurre afuera del encuadre.

Si en la primera parte de la serie, Lestido nos hace partícipes del misterio del nacimiento y del inicio del proceso de separación, aquí se pone en juego la relación de estas adultas con el mundo exterior, al que ellas reaccionan de manera coordinada. Este exceso de significado, los paralelismos y las semejanzas entre ellas nos remiten a una lectura de la experiencia de la realidad como mandato, ordenante y jerárquico (Jourde 1996, p. 100). Como

podemos observar en las fotografías donde ambas se llevan las manos a la cabeza (Imagen 6), o aquella donde ambas miran simultáneamente hacia el mar, o donde ambas miran desde el interior del coche hacia fuera (Imagen 7).



Imagen 6. Lestido, A. (1995-1999). “*Madres e hijas*”.
@Adriana Lestido.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php



Imagen 7. Lestido, A. (1996-1999). *Mary y Stella* de la serie “*Madres e hijas*”. Agradecemos las imágenes a la autora.

Cuando Ettinger se refiere a lo matricial, no alude a lo orgánico, sino a un “espacio-fronterizo psíquico compartido” (Ettinger, 2019, p.193) donde ocurre una relación transubjetiva que se da sin todavía conocer al otro, un espacio de conexiones, donde “se producen, comparten y transmiten objetos, conjuntos híbridos y difractados a través de vínculos-fronterizos conductibles” (2019, p.163). Dentro de esta idea de conexión y permeabilidad de los seres en el espacio que comparten, es que las imágenes de estas madre e hija pueden ser comprendidas. Se trata de ir más allá de la interpretación de la repetición de gestos heredados o el acostumbramiento propio de la convivencia, sino que desde una conexión psíquica más profunda atemporal que desvela la dimensión matricial.

Adriana Lestido mediante la observación y convivencia con esta madre y esta hija ha podido representar la permeabilidad de ambas mujeres en sus respuestas al mundo exterior, que gracias a su tratamiento formal, siempre está representado como una interioridad subjetiva. En esta serie también está presente una concepción de complicidad respecto a un mundo que es hostil y que ambas mujeres enfrentan unidas. En las imágenes en que las vemos abrazadas, besándose o durmiendo juntas, -que se ubican entremedio de las otras descritas donde actúan en paralelismo- madre e hija recrean este espacio de protección primigenio de cuidado.

En la última imagen, las dos mujeres están de espaldas a la orilla de un camino, miran hacia un mismo lugar, la hija está detenida, la madre captada en movimiento. Al inverso que en la primera imagen, donde ambas parecían interesarse por el espacio en dirección opuesto, ahora continúan juntas envueltas en un espacio oscuro y denso.

Tercera Parte: El Viaje y la Separación

La serie continúa con el tercer relato visual de una madre y su hija adolescente. Se inicia con la vista de una carretera a través de la ventanilla trasera de un coche. Es un día de lluvia y el agua distorsiona ese paisaje que se va dejando atrás (Imagen 8).



Imagen 8. Lestido, A. (1995-99). “*Madres e hijas*”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php



Imagen 9. Lestido, A. (1995-99). “*Madres e hijas*”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

Las cuatro fotografías que siguen en la serie son exteriores, el paisaje es frío, oscuro y borroso. La hija de perfil en primer plano, camina fumando siguiendo un camino, en la siguiente (Imagen 9), la madre y la hija sentadas, en medio de unas rocas, miran cada una hacia un lado, sus miradas divergen y con su proyección construyen un espacio intermedio -y vacío- que está entre ellas y nosotros.

Cuando Le Breton señala que “la mirada garantiza simbólicamente la existencia” (2018, p.209) se refiere a nuestra relación con los demás, pero, ¿que sucede cuando la mirada se dirige al espacio vacío?, ¿que sucede con esas miradas que descansan en los espacios que quedan entre los objetos? Consideramos que es aquí, gracias a esa mirada, donde el espacio entre los cuerpos entra en juego en las imágenes, se legitima y tiene un valor narrativo que en las fotografías de Lestido es acentuado por su tratamiento granulado y borroso que lo vuelve tan significativo como nebuloso a la vez. La textura como recurso formal es capaz de transmitir este desborde o continuidad entre los cuerpos y el espacio, obviando la forma y priorizando la luz y las sombras como textura.

Con estas primeras imágenes, Lestido ha roto la duplicidad y conexión de la madre e hija anteriores. Si antes el relato describía cómo las mujeres respondían de manera sincronizada a los estímulos del exterior, ahora la relación de la madre e hija adolescente está también marcada por la influencia del espacio exterior, al cual cada una parece responder de manera desincronizada. En esta tercera parte, las relaciones de poder parecen haberse invertido, si en la primera parte es la madre la cuidadora y protectora, en la segunda parte está más equilibrada la relación entre las dos adultas. En esta tercera parte, es la hija la que abre su camino en el mundo exterior y la que parece marcar la relación con la madre. Como vemos en la siguiente imagen, un retrato a contraluz de las dos, donde la sombra de la madre integra una tercera presencia a la pose. Las dos están mirando hacia el frente pero la madre desvía la mirada de la cámara, en cambio la de la hija es directa y su gesto corporal domina sobre el de la madre.

En la siguiente imagen, juegan y ríen juntas, es la primera donde se representa su compenetración y conexión en una actividad juntas. En contraste, en la siguiente imagen, (Imagen 10) la madre está recogida, parecen haber discutido, la madre parece llorar. Aquí, otra vez es la hija, con su postura de pie a la defensiva, en la exhibición de su pecho desnudo y su mirada hacia la madre la que tiene el poder de la situación. Esta imagen ha congelado un momento de tristeza y tensión. Compositivamente al estar cada una a un lado

de la imagen quedan separadas por la mitad del formato. El espacio intermedio entre ellas es nítido y reparamos en los detalles de esos objetos que las separan, haciendo este espacio intermedio, entre ellas, más identificable.



Imagen 10. Lestido, A. (1995-99). “Madres e hijas”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php



Imagen 11. Lestido, A. (1995-99). “Madres e hijas”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

Todo lo contrario sucede en la imagen siguiente, del abrazo, otra vez el espacio es borroso y dinámico, su densidad nos hace leerlo como parte de la dimensión afectiva de esta despedida o reencuentro (Imagen 11). Vemos a la hija con los ojos cerrados, conmovida y entramos en la profundidad del vínculo amoroso entre ellas. Aquí se produce el clímax afectivo y la conexión narrativa de esta parte del relato con el resto de la serie. Entramos en la atmósfera de la dimensión matricial, ese espacio de quienes lo han compartido todo. Esta imagen marca la profundidad del vínculo y lo muestra tan fuerte como los de las otras historias. Una vez vista esta imagen, el resto de imágenes gravitan en torno a ella y las comprendemos como anécdotas de un relato donde sigue existiendo la misma capacidad de ambas mujeres por configurar una interioridad protegida en la exterioridad.

Como hemos podido comprobar en esta parte de la serie se juega con la alternancia entre una mayoría de desencuentros y unos pocos encuentros de gran afectividad. Al comenzar la serie con un paisaje en perspectiva (Imagen 8), *Lestido* nos indica un camino que va dejando algo atrás. Camino metafórico del tiempo que han recorrido la madre y la hija hasta ese momento, y con ello la apertura de uno nuevo. El espacio abierto y el paisaje en este relato cobran una significación psicológica en cuanto a cómo cada uno se relaciona de manera diferente con la exterioridad. La búsqueda y experimentación de la hija en el mundo exterior se representa en varias imágenes donde la vemos sola fumando, otra donde está sola de espaldas en un parque por la noche y vulnerable, nuestra mirada suplanta la de alguien que desde atrás la vigila/cuida, que intuimos como la de la madre.

Esta abertura del espacio íntimo y la paulatina pérdida del espacio de lo doméstico, podemos decir que es la clave narrativa que nos traslada a reconocer parte de la problemática entre las dos mujeres en este relato, incluso en las dos últimas imágenes hace un guiño directo con la serie anterior de las mujeres adultas; donde ubicadas en una situación similar, en un plano muy corto dentro de un vehículo, ambas miran por la ventanilla pero ahora en direcciones diferentes. En el conjunto anterior, las mujeres adultas actuaban en una consonancia y duplicidad mirando hacia el mismo lado desde dentro del vehículo (Imagen 7) pero en esta parte las mujeres están desconectadas en su percepción del mundo, cada una mira y es afectada por cosas diferentes, como ya veíamos en una de las primeras imágenes.

Para terminar, en la última fotografía de esta parte, madre e hija continúan este viaje en un transporte público, cada una transportada por la exterioridad juntas, la hija adelante y la madre atrás. Ambas están mirando a diferentes

destinos. La hija nos mira, es ella quien lleva y define la dirección de este desplazamiento, su madre atrás la acompaña.

Cuarta Parte: La Mirada Vacía

En la última parte de la serie comienza con el retrato de una madre y su hija en edad infantil (Imagen 12). Desde una playa desierta, como huella brillante de una ausencia, el sol actúa como un tercer elemento que marca el espacio vacío, con carácter simbólico, que insiste en que sólo están las dos.



Imagen 12. Lestido, A. (1995-99). “*Madres e hijas*”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

En esta serie abundan las imágenes de espacios vacíos, sin la madre ni la hija, espacios naturales y desenfocados o interiores donde se registran ciertos objetos que hacen alusión y reclaman aquel usuario que no está presente en la fotografía. Con estrategias poéticas se alude a la falta pero a través de la presencia de ciertos objetos indiciales, huellas de presencia de otros cuerpos ahora ausentes. Como es el caso del espejo, en cuyo reflejo no es posible distinguir nada más que la palabra “mamá”, o la ropa estirada siguiendo la forma de cuerpo en el césped, o la imagen de una pared donde cuelga iluminada la fotografía de dos mujeres.



Imagen 13. Lestido, A. (1995-99). “*Madres e hijas*”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

En otra imagen (Imagen 13), vemos a la madre y la hija inmersas en el paisaje, consumidas por la textura granulosa de una naturaleza oscura, movido, donde ellas son siluetas incorpóreas, que llevan algo -una carga- entre las dos, y están absorvidas con el espacio que las rodea.

En la siguiente fotografía de la serie, las dos descansan en la cama abrazadas, cubiertas por las mantas. Una imagen de intimidad concéntrica que se acentúa por la negrura que las rodea. En contraste, y como pesadillas, las dos siguientes imágenes son paisajes exteriores, nocturnos, tenebrosos, fríos, borrosos. En la siguiente, (Imagen 14) la niña parece deambular solitaria y sonámbula en una extraña contorsión por esos paisajes nocturnos, como una reacción violenta del cuerpo dormido ante este espacio tenebroso.



Imagen 14. Lestido, A. (1995-99). “Madres e hijas”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

Este último conjunto de fotografías es quizás el más misterioso en cuanto a la tensión y melancolía que lo recorre, es también donde la hija, la niña, lleva el protagonismo y la carga emocional. Sus gestos demasiado serios o cansados y su mirada perdida a espacios que están fuera del encuadre, y que parecen dirigirse a rincones vacíos van configurando una percepción de su estado melancólico.

La siguiente fotografía de la serie, sucede en un espacio cerrado, un primer plano muy borroso de una mano con una flor, de la niña. Atrás aparece la madre con alguien, otras personas aparecen entrecortadas. Intuimos los nichos de un cementerio, aunque la imagen es muy borrosa. Es quizás la imagen que da más pistas de la naturaleza de la angustia presente en la niña y de la biografía de estas madre e hija.



Imagen 15. Lestido, A. (1995-99). “Madres e hijas”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

A continuación (Imagen 15) la fotografía es un retrato de la niña de frente, sentada en su cama, mira hacia delante, pero nos esquivo, quieta, mira a una altura que no corresponde con la altura del rostro de un adulto, es más como si mirara el vacío que hay entre ella y nosotros, ¿O mira quizás la fotografía colgada en la pared que registra la siguiente fotografía? De este modo, percibimos que la mirada de la niña continúa de una imagen a otra, y seguimos a esa silueta construida con la ropa estirada sobre el césped, presencia desintegrada, vaciada (Imagen 16).

Al final, la última imagen de la serie nos conecta con la primera de este relato, en el mismo paisaje de la playa, madre e hija caminan de espaldas cabizbajas bajo la luz del sol. Compositivamente, como elementos de la imagen, los tres juntos configuran los vértices de una triangulación donde el sol crepuscular es la punta superior que conecta, por un lado, a la madre y por el otro, a la hija, configurándose también una interioridad geométrica. Ese espacio que envolvemos con nuestra mirada es aquel que Lestido ha querido representar una y otra vez en esta serie. El espacio de cobijo y protección persistente en todas estas madres e hijas, en todas estas etapas vitales y a lo

largo del tiempo. Un espacio que acompaña y trasciende los episodios cotidianos, los gestos y la convivencia.



Imagen 16. Lestido, A. (1995-99). “Madres e hijas”.
http://www.adrianalestido.com.ar/es/madres_e_hijas.php

Conclusiones

A lo largo de este artículo, hemos ido desvelando cómo operan las estrategias estéticas en la serie Madres e hijas, creando una narrativa que se desmarca de las representaciones culturales y artísticas tradicionales de esta relación afectiva. Lestido nos invita a reconocer otras formas de ser madres e hijas, que esquivan los comportamientos estereotipados o modelos de maternidad idealizada, difundidos por las manifestaciones culturales y que como señalan investigaciones recientes (San Cornelio, 2021, p.120), constituyen algunas de las narrativas que son compartidas y discutidas por las propias madres contemporáneas a través de las redes sociales y los recursos digitales.

Técnicamente, esta serie se ubica en medio de las dos tipologías definidas por Duve, la estética de la instantánea y la del tiempo largo de exposición. La

instantánea trata de capturar los momentos y la del tiempo largo de exposición enfatiza la sensibilidad luminosa y la indexicalidad de un medio que está en sintonía con los objetos (Iversen, 2017, p.36). Como hemos podido comprobar, en las fotografías de Lestido la asimilación de la instantánea amateur se evidencia en el punto de vista a nivel de los ojos, la composición centrada de lo fotografiado, la distancia media-corta y el uso de luz natural. Otro rasgo característico, es la irrupción en el encuadre de objetos o personas por accidente o descuido (Rojo, 2013, p.43). Con estos recursos, su propósito es entregarse a la realidad, dejando su intervención reducida como receptor de una cotidianidad que transforma en secuencia fotográfica. A su vez, al fotografiar con luz natural en interiores, el aumento del tiempo de exposición y probablemente de la sensibilidad de la película, consigue intensos claroscuros, una percepción de la quietud y del movimiento que “arrastrado” se funde en las superficies espesas y granuladas, lo que permite extender la duración de la visualización y la ensoñación (Iversen, 2017, p.36) propiciando la mirada intimista y afectiva. De esta manera, las madres e hijas son fotografiadas como instantáneas que aíslan un momento singular e inconexo en el tiempo y en el espacio, pero a su vez, el tiempo de exposición utilizado, las funde con el espacio.

Lestido nos revela una relación cuyos afectos preexistentes al nacimiento desbordan su individualidad transconectándolas a lo largo del tiempo, superando los cambios y las dificultades de la vida relacionándose así con las teorías matricial de Ettinger y esférica de Sloterdijk. Madres e hijas son representadas no como cuerpos aislados sino en continua interacción con los espacios que las contienen. Estos espacios son las densas atmósferas construidas por Lestido para representar el desborde de estos afectos desde los sujetos. Los espacios desmaterializados y fundidos pierden su relación con el mundo real y se cargan de significado afectivo.

La visualización de esta serie nos desconcierta por dos grandes decisiones de la autora, la discontinuidad de los instantes fotografiados, que no narran ninguna historia particular, y las pocas demostraciones de afecto corporales. La propuesta de Lestido incorpora el tiempo de su propia convivencia con las madres e hijas para descubrir lo singular e irreductible, así, evita repetir relatos o asimilar a sus propias ideas las relaciones de las que es testigo. Su aporte está en conseguir representar la profundidad/continuidad de estos afectos sin la comunicación corporal, ni aludiendo a ningún relato simbólico. Nos demuestra que estos afectos traspasan la conducta puntual, los gestos y miradas, la comunicación verbal y también -al final de la serie- el tiempo

transcurrido. Por ello sus fotografías tampoco idealizan ni esquivan los problemas ni las tensiones cotidianas entre las madres y las hijas, al apostar por una “intimidad (que) se halla en las relaciones” (Arango, 2007, p.222) y no en los individuos, sino que en la complementación con que se habita en un espacio dual. Su vigencia se inscribe en la actual demanda feminista de modelos alternativos de la relación materno-filial tradicional, que también ha tenido su repercusión en muchas manifestaciones artísticas contemporáneas. Actualmente, la propuesta consciente por parte de artistas y escritoras latinoamericanas contemporáneas ha sido abandonar “la mirada masculina a la madre” en lo que sería “un desplazamiento de la Ley del Padre a un orden simbólico femenino” (Martín, 2006, p.40).

Referencias

- Arango, J. (2007). Reseña de "Esferas I. Burbujas, Microesferología" de Peter Sloterdijk. *Co-herencia*, 4(7). 217-222. ISSN: 1794-5887
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77413255013>
- Bachelard, G. (2014). *La intuición del instante*. Fondo de cultura económica.
- Bachelard, G. (2020). *Poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Carrera, J. (2017). Entre lo imaginario y lo real. Teorética y reflexividad para una antropología de lo imaginario. *Cinta de moebio*, 59. 143-156. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2017000200143>
- Cecilia, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura. *Çédille, revista de estudios franceses*. ISSN: 1699-4949.
<https://www.uull.es/revistas/index.php/cedille/issue/view/78/monografia-2>
- Cordua, C. (2016). Esferas: El proyecto filosófico de Peter Sloterdijk. *Cuadernos De Teoría Social*, 2(4). 9-29.
<http://cuadernosdeteoriasocial.udp.cl/index.php/tsocial/article/view/25>
- Douglas, S. J.; Michaels, M. W. (2004). *The mommy myth: The idealization of motherhood and how it has undermined all women*. Free Press.
- Duve, T. (1978) Time Exposure and Snapshot: The Photograph as Paradox. *October, Summer, 1978*, Vol. 5, *Photography (Summer, 1978)*. 113-125. MIT Press. <https://www.jstor.org/stable/778649> JSTOR
- Ettinger, B. (2019). *Proto-ética matricial*. Gedisa.

- Goodwin, S; Huppatz, K. (2010). *The good mother. Contemporary motherhoods in Australia*. Sydney University Press.
- Irigaray, L. (1985). *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Edicions de les dones.
- Iversen, M. (2017). *Photography, trace and trauma*. Chicago Press.
- Lara, A; Enciso, G. (2013). El Giro Afectivo. *Athenea Digital*, 13(3). 101-119. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060>
- Lestido, A. (2012). *Lo que se ve*. Capital Intelectual.
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Siruela.
- Huppatz, K.; Goodwin, S. (2010). *The Good Mother*. Sydney University Press.
- Jourde, P.; Tortonese, P. (1996). *Visages du double*. Un thème littéraire. Ed. Nathan.
- Martín, S. E. (2006). La relación madre-hija en la obra de escritoras latinas: hacia un reconocimiento de genealogía femenina. *Revista Confluencia*, 2006, 22(1). 28-41. <https://www.jstor.org/stable/27923178>
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, 31, 83–109. <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Noelle-Neumann, E. (1995). Espiral del silencio. Ed. Paidós.
- Rojo, E. (2012). La mirada como espejo: diálogos entre Diane Arbus y Nan Goldin. [Tesis doctoral]. <https://roderic.uv.es/handle/10550/37293?show=full>
- Salcedo, I.; Martínez, R. (2015). Kinderwunsch. Entrevista con Ana Casas. Broda. *Revista Minerva* 25(15). Círculo de Bellas Artes.
- Sloterdijk, P. (2017). *Esferas I*. Siruela.
- Solana, M; Vaccareza, NL. (2020). Relecturas feministas del giro afectivo. *Revista Estudios Feministas, Florianópolis*, 28(2). e72448. <https://www.scielo.br/j/ref/a/b94DPkwdGnLQxmGTpXtbKj>
- San Cornelio, G. (2021). Bad mothers, good mothers and professional mothers: a study on narratives on maternity in Spanish Instagram spaces. *Revista Observatorio (OBS*)*, 15(2). (Julio 2021). <https://doi.org/10.15847/obsOBS15220211780>
- Yañez, A. (2009). La poesía como intuición del instante. En Solares, B. (Eds), (2009). Gastón Bachelard y la vida de las imágenes. Ed. UNAM Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias México.

Dra. Pamela Martínez Rodríguez

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona. Spain.
Grupo de Investigación Mediaccions. UOC Universidad Abierta de
Cataluña. Spain.

Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-3902-6673>

Contact Address: C/ Pau Gargallo, 4, 08028-Barcelona.

Email address: pamelya@gmail.com