

VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013.

Mujeres Presentes: Representaciones Visuales en Disputa. Las fotografías de Adriana Lestido y diversos modos de recrear la feminidad.

DE ABRANTES Lucía y VERDENELLI Juliana.

Cita:

DE ABRANTES Lucía y VERDENELLI Juliana (2013). *Mujeres Presentes: Representaciones Visuales en Disputa. Las fotografías de Adriana Lestido y diversos modos de recrear la feminidad. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-063/38>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evkA/AyC>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Mujeres Presentes.
Representaciones Visuales en Disputa: Las Fotografías de Adriana Lestido y Diversos
Modos de Recrear la Femenidad.

Lucía de Abrantes
(IDAES/UNSAM)
deabranteslucia@gmail.com

Juliana Verdenelli
(IDAES/UNSAM)
juliana_verdenelli@hotmail.com

Introducción: Ojos que no ven, corazón que no siente

Nos vemos inmersos en un mundo abarrotado por imágenes. El lenguaje visual se ha vuelto uno de los principales vehículos por donde circulan las representaciones individuales y colectivas que construimos acerca del espacio social en el cual vivimos. El ámbito público se despliega visualmente y la intimidad se recrea bajo la misma forma.

Las imágenes no solo portan cierta información acerca de hechos pasados, presentes y futuros, sino que son –en sí mismas- formas de vincularnos con lo que nos rodea, formas de aprehender, así como de situarnos en el mundo social en el cual participamos. No obstante, en muy pocas ocasiones nos detenemos a analizar cuáles son las visiones del mundo que esas representaciones visuales nos proponen. Por el contrario, cierta propensión “naturalizadora” parece dominar las relaciones que los sujetos sostenemos con ellas.

Boris Kossoy (2001), acierta al hablarnos de la “la civilización de la imagen”. Dicha civilización, va a decirnos, logró instalarse sólo algunas décadas después de la aparición de la fotografía. Esta actividad revolucionó el universo de las percepciones, al develar la idea de un mundo sustituto -una simulación analógica de lo real- compuesto por imágenes que podían ser coleccionadas. Desde ese entonces, se ha fotografiado casi todo. El inventario comenzó en 1839 para nunca dejar de incrementarse: “Las fotografías (...) se adhieren en álbumes, se enmarcan y se ponen sobre mesas, se clavan en paredes, se proyectan como diapositivas. Los diarios y las revistas las destacan; los policías las catalogan; los museos las exhiben; las editoriales las compilan” (Sontag, 2007: 17).

Bajo esta propulsión, el acto de fotografiar fue concebido mediante su capacidad de documentar. Así, las fotografías comenzarían a ser percibida como una especie de prueba, a la vez que necesaria y suficiente, que atestigua indudablemente la existencia de lo que da a ver (Dubois, 2008).

Sin embargo, lo que nos interesa aquí es explorar el “mundo de las imágenes”, no sólo en tanto documentos, sino –y principalmente- en tanto “interpretaciones posibles”; vale decir, como representaciones que buscan disputar el sentido de un suceso. La fotografía captura

realidades fragmentarias, selecciones impresas según la visión del mundo de sus autores y sus editores; registros de realidades parciales que persiguen establecer conceptos y sentidos en el imaginario colectivo. Entonces, la fotografía no es simplemente un registro o un documento sino –ante todo- una representación que recorta la realidad de un modo, y que bajo este carácter busca desarrollar posibles posicionamientos.

Ahora bien: las imágenes fotográficas entendidas como recortes e interpretaciones, se incluyen dentro la historia cultural de una sociedad. En este sentido, las imágenes seleccionan “visibilidades posibles” y así lo “que se ve” forma parte del universo de lo que “se puede ver”. La representación fotográfica refleja y documenta en su contenido no sólo una estética inherente a su expresión, sino también una estética de vida consensualmente preponderante en un determinado contexto social y geográfico, en un momento particular de la historia (Kossoy, 2001).

Para que una imagen comience a circular como un objeto capaz de condensar representaciones acerca de un suceso, es necesario que esa comunidad -que recibe, que se apropia, que rechaza y que hace circular a ese objeto- imagine que aquello que se representa es un acontecimiento. A este respecto, Susan Sontag (2007) va a plantear que aunque un acontecimiento ha llegado a señalar algo digno de ser fotografiado, es la ideología (en el sentido más amplio) lo que determina qué es un acontecimiento. Dentro de esta perspectiva, la ideología marca los contrastes establecidos entre lo visible y lo invisible; entre lo visto y lo no visto; entre el deseo de mirar y el deseo de que aquello permanezca oculto.

Luego de este pequeño recorrido hemos llegado a esclarecer una cuestión fundamental: la fotografía y su producción de imágenes no son más ni menos que argumentaciones –más o menos legítimas, más o menos consensuadas, más o menos subversivas-, socialmente construidas, sobre esa porción de realidad social que se recorta. Así, en función de lo dicho, el presente trabajo intentará poner en discusión este conjunto de ideas, a partir de la recuperación de la obra de la fotógrafa argentina Adriana Lestido¹. Particularmente, explorando los trabajos que llevan por título “Madres Adolescentes” (1989-1990), “Mujeres Presas” (1991-1993) y

¹ Adriana Lestido nació en Buenos Aires en 1955. Comenzó sus estudios de fotografía en 1979, y entre 1982 y 1995 se desempeñó como reportera gráfica para el diario La Voz, la agencia DyN y el diario Página 12. Desde 1995 complementa su producción artística con la docencia, la coordinación de talleres y clínicas fotográficas. Las obras que más reconocimiento, nacional e internacional, han tenido son: El amor (1992-2005), Madres e hijas (1995/98), Mujeres presas (1991/93), Madres adolescentes (1988-90) y Hospital Infanto-Juvenil (1986-88). Asimismo, “Retrospectivas” y “Lo que se ve” han sido dos obras destacables dentro de su carrera ya que han sintetizado –con una importante edición realizada por la autora- su trayectoria fotográfica.

Lestido, ha expuesto su trabajo, en numerosas oportunidades, en forma individual y colectiva en el país y en el exterior. Ha obtenido una gran cantidad de reconocimientos, premios y becas para continuar con su formación. Sus obras forman parte de las siguientes colecciones: Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina; Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina; Museo de Arte Contemporáneo Castagnino Macro, Rosario, Argentina; Museum of Fine Arts, Houston, USA; Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela; Bibliothèque Nationale, París, Francia; Chateau d’eau, Toulouse, Francia; Hasselblad Center, Göteborg, Suecia; Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Francia; Colecciones privadas de Argentina, Estados Unidos y Francia. Vive y trabaja entre la ciudad de Buenos Aires y la ciudad de Villa Gesell.

“Madres e Hijas” (1995-1999), buscaremos analizar cómo, desde una mirada fuertemente etnográfica, la autora es capaz de poner en imágenes una narrativa “materna” que persigue corroer los modelos y estereotipos que signan las formas (más)legítimas de representar y experimentar la maternidad. ¿Por qué elegimos sus fotografías? Porque son capaces de poner en escena el conjunto de interrogantes que nos hemos hecho: ¿Qué representaciones y argumentaciones se ponen en juego en sus imágenes? ¿Dentro de qué disputas se insertan? ¿Qué nos dice y qué deja decirnos una imagen? y, fundamentalmente, ¿Cómo las representaciones visuales se inscriben en una dinámica de ausencias y presencias? Veamos cómo Adriana Lestido interviene con sus fotografías en esta discusión.

Etimología de un hilo conductor: Ausencia/presencia

Los hechos ocurridos durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) reclamaron -y aún lo siguen haciendo- que ciertas explicaciones de lo ocurrido salieran a la luz. Como es sabido, el plan sistemático de desaparición y apropiación de personas logró calar fuerte en el imaginario colectivo, instaurando el más profundo terror. Sin embargo, poco a poco los reclamos de justicia y aparición de los hombres y mujeres que habían sido capturados por los representantes del Estado argentino de aquel entonces, empezaron a ganar el espacio público.

En 1982, cuando comenzaban a tener lugar las primeras movilizaciones en reclamo por las desapariciones, Adriana Lestido sacó una de sus primeras fotos como periodista gráfica (Imagen I).



Imagen I: Madre e Hija – Plaza de Mayo (1982), Adriana Lestido

Esta imagen retrata a una madre con su niña en brazos. Ambas expresan en sus rostros el reclamo más profundo. Con sus brazos en alto, los puños apretados, el seño fruncido y sus bocas

dispuestas a poner en palabras aquello que sentían, estas dos mujeres se manifiestan en el espacio público denunciando la desaparición del “hombre de sus vidas”. La madre reclama por su marido y la niña por su padre. Las dos mujeres cubren sus cabezas con un pañuelo blanco, símbolo emblemático de la lucha de un conjunto de mujeres (madres y abuelas) que seguirán, año tras año, reclamando justicia por sus hijos y nietos.

En esta imagen podemos ver cómo la ausencia se vuelve política. Es decir, una forma de la política que, como efecto de los secuestros, desapariciones y asesinatos de personas durante

la última dictadura militar, se ejecuta sobre el corazón de lo privado y luego se vuelca hacia la plaza pública para irrumpir en un grito que parece salir con fuerza. Estas mujeres no manifiestan el miedo en sus rostros. Se encuentran firmes, convencidas de reclamar por aquello que les han arrebatado. No están solas, una multitud, que se dibuja entre siluetas y pancartas, las abraza.

En esta época, una gran parte de la sociedad argentina encontró en esas irrupciones públicas un canal para manifestarse en contra del *terrorismo de estado*. Tal como plantea Susan Sontag (2007), esta imagen refleja una zona invisibilizada del terror, que no puede hacer mella en la opinión pública a menos que haya un contexto apropiado de disposición y actitud. Pero esta imagen no presenta al “elemento cuantitativo” como marca del proceso. No es la cantidad de gente reunida en una plaza la que nos habla del “rechazo a la dictadura”, como puede ser la siguiente fotografía (Imagen II) tomada en el mismo año que la de Lestido:



Imagen II: “Paz Pan y Trabajo”

La fotografía de la madre y la niña en la plaza postula un análisis de como el dolor se posa sobre rostros que no son anónimos. La imagen atesora una historia y recrea, en un mismo movimiento, como el dolor marca las expresiones femeninas que con coraje hacen valer sus derechos en una plaza de Buenos Aires; el reclamo se funda en la

ausencia de un hombre. Pero a su vez la fotografía inserta el reclamo en una dinámica género: son las mujeres quienes denuncian a “viva voz” la ausencia, acusando a una dictadura representada a través de las masculinidades, más estereotipadas, de sus perpetradores.

Por el contrario, la fotografía de la plaza repleta de personas convocadas tras la consigna “Paz, Pan y Trabajo”, se inserta en la misma disputa pero la presenta en otra clave: los trabajadores, la juventud, los militantes, los hombres y las mujeres argentinas se manifestaban colectivamente en repudio a los hechos ocurridos bajo el mando de las Fuerzas Armadas Argentinas. Son colectivos que se aglutinan, que se juntan, que se amontonan. No importan sus rostros, importa que la Plaza esté colmada de personas. La fotografía ignora los primeros planos. Toma desde una perspectiva que se traza desde lo alto, la plaza abarrotada de presencias que reclaman la ausencia.

Ante esto, es importante señalar que la foto de Lestido inicia un recorrido que fue tomando distintas formas a lo largo de la historia. Las producciones fotográficas nacionales,

evidencian, sin duda, que las ausencias que ha dejado la dictadura militar han hecho mella en las fotografías argentinas. Quizás porque la fotografía actualiza y atesora aquello que ya no está, quizás porque documenta ese contexto histórico, quizás porque es una de las tantas formas de mantener viva la memoria, y quizás porque -como planteamos unas líneas más arriba- se erige como una representación que persigue desarrollar argumentaciones sobre aquello que nos sucede. El ensayo fotográfico de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia”; la obra de Marcelo Brodsky “Buena Memoria”, el trabajo realizado por Gustavo Germano conocido como “Ausencias” y la muestra fotográfica “Fotos Tuyas” -en donde nueve familias muestran las fotos de quienes ya no están y se retratan junto a ellas- son algunos ejemplos de esta línea argumentativa². Línea que Horacio Verbitsky (2009), supo condensar en esta idea:

“La desaparición forzada de personas, que debía esfumarse en la nada, fue el método elegido por la dictadura militar argentina de 1976 -1983. Según varios de sus jefes, así buscaron evitar la condena de la Santa Sede, con la aprobación sigilosa de la jerarquía argentina. Pero a cambio consiguieron aquel pasado atroz llegara a ser un insomne presente perpetuo, como la maldición que Neruda pensó para Franco. Más que los juicios penales, las investigaciones periodísticas o los ensayos filosóficos el arte da cuenta del vacío lacerante que la ausencia inexplicable provoca. (...) los puntos que en cada leyenda reemplazan al nombre ausente evocan ese trauma fundados de la identidad argentina contemporánea y nos introducen al misterio del tiempo con la muda violencia de un gesto congelado” (Verbitsky, 2009).

No obstante, nuestro interés no se funda en la necesidad de anclarnos en esta disputa que a través de imágenes, busca cargar de significados un momento oscuro de nuestra historia. Si no, incorporar esta imagen como el antecedente de una narrativa que propone centrar la mirada en las mujeres. Adriana Lestido, refiriéndose a esa imagen, sugiere lo siguiente:

"Es una madre de Plaza de Mayo atípica, no pide por su hijo, pide por su hombre ausente. Y la nena pide por el padre. Viéndola en perspectiva creo que es la imagen fundante de todo lo que vino después. Me la pasé mirando mujeres pero lo central, lo que atraviesa todo lo que hice es la ausencia del hombre" (Lestido, Más allá de la Fotografía, 2008).

Mujeres sin hombres: felices, enojadas, abandonadas, decididas, encerradas, politizadas. Mujeres que en distintos contextos históricos han sido retratadas bajo una dignidad desbastada. Mujeres que a través de estas imágenes postulan una representación de la feminidad fundada en

² Para un análisis más profundo de estas obras, montadas en diferentes espacios de nuestro país así como editadas en libros de fotografías, ver el texto de Valeria Durán: “Fotografías de Desaparecidos: ausencias presentes.” En uno de los párrafos de este trabajo podemos leer la siguiente idea: “Desde la última dictadura militar, las fotografías de los desaparecidos han sido protagonistas de los reclamos de verdad y justicia. Fotos carnet o de reuniones familiares o con amigos, pegadas sobre pancartas, sostenidas por familiares que querían saber qué había sido de ellos en las primeras rondas de Plaza de Mayo, se han convertido en un símbolo de esas luchas. Más recientemente, algunas de esas fotos han sido reutilizadas y resignificadas en ensayos fotográficos, en muchos casos creados por hijos o familiares de desaparecidos, como formas más actuales de resaltar las ausencias” (Durán, 2006: 131).

un lazo invisible. Siguiendo el planteo de Dora Domínguez: “Mundos de mujeres en espacios límite de las instituciones burguesas, a un costado de las relaciones económicas y laborales, en las cornisas del patriarcado” (Domínguez, 2010: 63).

A pesar de lo dicho, es necesario destacar que esa fotografía que toma Adriana Lestido en 1982 no solo nos permite desandar la etimología de un hilo conductor que atraviesa gran parte de su obra fotográfica: la ausencia del hombre, sino que también nos habla de la subjetividad de la autora. Así, las imágenes que suceden a la madre y a la niña en la plaza, se encuentran “marcadas a fuego” por su propia búsqueda, sus ausencias y por la necesidad de encontrar respuestas. Una cámara fotográfica en manos de una mujer que ha perdido a su hombre, empieza a dispararse el año en que esa ausencia marcaría su vida:

“Con Willy nos conocimos en el ’73, durante el ingreso a la facultad. Estudiábamos en Ingeniería. La militancia era su vida. Estábamos en Vanguardia Comunista. (...) En el ’78, por seguridad, Willy se fue a vivir a la casa de un pibe compañero. Cuando lo fueron a buscar al pibe, cayó Willy también. Ninguno de los dos apareció. Los trasladaron juntos y los deben de haber matado también juntos. En ese momento él tenía 29 y yo, 23. Traté de reconstruir esos momentos. Había gente que había estado secuestrada con él y que había podido zafar. Yo quería reconstruir para recuperar algo, por mínimo que fuera. Que me dijeran con qué ropa lo habían visto, esas cosas. (...) En la muestra incluyo la foto de nuestro casamiento. Es la foto que, cortada por la mitad, con él solo, se usa para los recordatorios de su desaparición. A él le dedico esta retrospectiva. Porque empecé a hacer fotos el año en que Willy desapareció” (Lestido, El alma y el aire, 2008).

Soy una mujer presente

Soy una mujer que llora
Soy una mujer que habla
Soy una mujer que da la vida
Soy una mujer que golpea
Soy una mujer espíritu
Soy una mujer que grita

Hay en la noche un grito y se escucha lejano
Cuentan al sur, es la voz del silencio
En este armario hay un gato encerrado
Porque una mujer, defendió su derecho

De la montaña se escucha la voz de un rayo
Es el relámpago claro de la verdad
En esta vida santa que nadie perdona nada
Pero si una mujer, pero si una mujer
Pelea por su dignidad

Te seguí los pasos niña
Hasta llegar a la montaña
Y seguí la ruta de Dios
Que las ánimas acompañan

Ay morena, morenita mía,
No te olvidaré

Virgen Hermosa, ruega por ella

Los años 80 no solamente iniciarían esa búsqueda de justicia. Con la llegada de la democracia, otros reclamos vinculados a los derechos humanos encontrarían formas de expresión diversas. Entre ellos, claro está, las cuestiones vinculadas a la igualdad de género. Y si bien Adriana Lestido no ha tenido ninguna trayectoria política ni militante asociada al feminismo, sus fotos –y aunque la frase esté más que utilizada- “dicen más que mil palabras”. Son capaces de disparar un sinfín de representaciones que “se animan” a discutir con un modelo dicotómico y desigual que se inscribe en las subjetividades y en los cuerpos de los sujetos: la matriz dicotómica que rige las representaciones de la femineidad y la masculinidad en la Argentina.

En los años 70, el feminismo académico impulsó el uso de la categoría género con la pretensión de diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología. El objetivo era poder distinguir que las características humanas consideradas femeninas eran adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo. La distinción entre sexo y género fue capaz de brindar un conjunto de herramientas para enfrentar al determinismo biológico. La idea de género vino a poner en cuestión las desigualdades desplegadas en torno a las diferencias brindadas por el dato biológico. (Lamas, 1999) Años más tarde, la idea misma de género permitió poner bajo “la lupa” que las distintas prácticas y representaciones asociadas a lo femenino y lo masculino volvían desigualdad a la diferencia: ¿Cómo impactan estas construcciones en las representaciones visuales? ¿Qué nos dicen las imágenes? ¿Cómo es posible disputar un modelo que organiza la cotidianidad de nuestras vidas?

En *Modos de ver* John Berger (2012) analiza, de manera incisiva, las distintas formas en que esta dicotomía es representada través de imágenes visuales. En este sentido, va a plantear que, según las costumbres y las convenciones sociales, la presencia social de una mujer es de un género diferente a la de un hombre.

De este modo, el autor nos va a decir que la imagen de un hombre depende de la promesa de poder que él encarna. Si la promesa es grande y convincente, su presencia será llamativa, de lo contrario la presencia resultará insignificante. Ese poder que los hombres prometen podrá ser moral, político, físico, temperamental, económico, social y sexual, pero siempre estará depositado en un objeto externo a él. Asimismo, la presencia de un hombre sugiere lo que es capaz de hacer para ti o hacerte a ti. Su presencia puede ser construida o fabricada, pero aquella pretensión se orienta siempre hacia un poder que es capaz de ejercer sobre otros.

Por el contrario, establece Berger, la imagen de una mujer manifiesta su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. “Su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto; en realidad, todo lo que ella pueda hacer es una contribución a su presencia” (Berger, 2012: 54). La imagen de la mujer se ha desarrollado como el resultado de su ingenio para vivir sometida a la tutela de la mirada del hombre. Pero a su vez, la mujer debe contemplarse continuamente a sí misma, y esa imagen que construye la acompaña en todo momento. La mujer “Tiene que supervisar todo lo que es y todo lo que hace porque el modo en que aparezca ante los demás, y en último término ante los hombres, es de importancia crucial para lo que normalmente se considera para ella éxito en la vida. Su propio sentido de ser ella misma es suplantado por el sentido de ser tal por otro” (Berger, 2012: 54). En definitiva, lo que dirá el autor es que la mujer lleva adentro un supervisor masculino.

En este mismo sentido, ha escrito Pierre Bourdieu (1998). A través de los apartados que conforman esta la propuesta analítica de la *Dominación masculina*, podemos arribar a la siguiente conclusión: las representaciones sociales son construcciones simbólicas que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas. El ámbito social es, más que un territorio, un espacio simbólico definido por la imaginación, y determinante en la construcción de la autoimagen de cada persona. La conciencia y el cuerpo están habitados por el discurso social. Y es dentro de este discurso que las imágenes refuerzan una dinámica imbatible.

Tal como hemos planteado al comienzo de este texto, es posible señalar una saturación de imágenes. Una sobreexposición de imágenes que, muchas veces, nos impiden ver. A la sobreexposición le corresponde la “contracara” de la subexposición. En este sentido, las imágenes son un campo de lucha entre ausencias y presencias.

De este modo, Adriana Lestido propone una forma peculiar de romper con las construcciones asociadas las relaciones desplegadas entre el género femenino y masculino. Si John Berger nos habla de la presencia masculina y de cómo esa presencia se construye a través de la promesa de poder que él encarna, en las fotografías de Lestido el hombre está ausente, e incluso en las fotografías en que puede presentarse, esta presencia se encuentra desdibujada, descentrada. Por elección, por consecuencia, por omisión o por imposición, estas mujeres que fotografía Lestido se presentan sin hombres. Las fotografías se construyen como un hecho que no juzga ni señala. Simplemente demuestran que ellos no están. Sara Facio al hablar sobre la obra de Lestido, refiere esta idea:

“No debemos confundir el desamparo de la mujer con la deliberada omisión de presencias femeninas, notoria en muchas ficciones o representaciones de la realidad. La ausencia del mundo de la mujer que se observa en las

historias de varones es casi absoluta. Hablamos de historias de guerras, de seminarios, de universidades, de clubes deportivos, sociales o de esparcimiento de todo tipo. Refiriéndose a la falta de mujeres en la pintura española del siglo XVI, el poeta Juan Ramón Jiménez se preguntaba ¿No han visto mujeres, no han tenido hermanas, madres? Varios siglos después nos preguntamos lo mismo. Por suerte existen algunas Adriana Lestido” (Facio, 2003).

Por otro lado, la fotógrafa argentina propone discutir con esa mirada masculina que, según Berger, supervisa a las mujeres desde adentro. No porque entienda que a través de sus imágenes esa supervisión se ponga entre paréntesis, sino porque una mirada femenina externa se enfrenta con esa supervisión que las mujeres imprimen sobre ellas mismas. En esa comunión que se desarrolla entre la fotógrafa y la fotografiada, las miradas se borran. La suya, la otra, las establecidas. O mejor dicho, lo que se borra es la clase, el género, la edad, el posicionamiento social que porta esa mirada. Lo que vemos en las imágenes es el resultado de un intercambio femenino que se desenvuelve sin las marcas que moldean los recortes de los que vemos. Adriana Lestido lo plantea de esta forma: “Todo está en la realidad que vemos. Uno debe llegar a un estado en el que se borra como persona. Mi cabeza tiene que callarse la boca. Tengo un punto de vista. Pero al mirar, soy sólo mirada. Antes y después de la toma, actúa mi punto de vista; al fotografiar, quiero fundirme con lo que miro” (Lestido, La mujer que quiso ser espejo, 2008).

Finalmente, es interesante destacar que las imágenes que componen la obra de Lestido recrean una trama invisible que une la vida de mujeres sometidas a circunstancias extremas. Madres adolescentes, mujeres presas, madres solteras, niñas recluidas en un hospital infanto juvenil. Formas diversas de ser mujer, madre, hija, niña. Así, Lestido, hecha andar su mirada política a través de la fotografía: un encuadre fotográfico que selecciona rostros que se vuelven personales y subjetivos; una puesta en escena de lo invisible o de lo que no estamos “acostumbrados a ver”; lazos que se despliegan entre mujeres abandonadas por las políticas públicas; emociones, abrazos, caricias, gestos que se recomponen en espacios donde las leyes estatales imponen nuevas formas de feminidad (Domínguez, 2010).

Madres - niñas

El trabajo realizado por Lestido conocido como “Madres Adolescentes” (1988-1990) pone en escena el núcleo de una relación maternal que parece no terminar de constituirse. En esta serie podemos observar la soledad y el miedo de una maternidad que llega “antes de tiempo”; confusiones que se desarrollan en el submundo de una adolescencia truncada. Madres que por momentos juegan con sus hijos desde una posición de igual, mientras que, por otros,

desarrollan el cuidado asociado a la maternidad más clásica. Lestido nos habla de las fotos que conforman esta serie:

“La hice en un hogar de madres adolescentes dependiente de Minoridad y Familia que estaba en la calle Donato Álvarez, en Flores. El amparo maternal Nuestra Señora del Valle. Pensaba ir sólo un par veces para un trabajo sobre diferentes aspectos de la maternidad. Pero no pude dejarlo y continué yendo una vez por semana durante un año entero. Terminó siendo un trabajo en sí mismo. La idea original sobre la maternidad finalmente me llevó 10 años. Casi todas las madres adolescentes que fotografié tenían una gran carencia materna. Necesitan una madre y tienen un hijo” (Lestido, Más allá de la Fotografía, 2008).

En la fotografía que seleccionamos (Imagen III) se presenta una disrupción respecto de la idea – ampliamente difundida- de que la infancia debe desarrollarse bajo los parámetros de un núcleo familiar constituido por roles femeninos y masculinos bien delimitados. En esta escena hay madres, hijas y



Imagen III: Madres adolescentes (1989- 1990), Adriana Lestido.

compañeras. No hay padres, ni maridos, ni amigos. El hombre está ausente. Las mujeres llenan la escena asumiendo roles que escapan a las formas más tradicionales. Camas, cunas, camas y más cunas.

En un primer plano una niña invierte el rol dándole la mamadera a quien podemos imaginar es su madre. Una madre que no alcanza los años que, la sociedad entiende, debe tener una mujer para asumir “responsablemente” ese rol. En el fondo otras dos mujeres adolescentes yacen en una cama de una plaza. El espacio parece reducido para la cantidad de personas que alberga el retrato. En este sentido, el espacio no nos evoca la imagen de un hogar típico. Los lazos familiares se construyen en una pequeña habitación despojada de las marcas que definen una “casa familiar”.

Una de ellas lee mientras apoya su cabeza sobre una cuna en donde duerme un niño que no sabemos si es suyo. Nos animamos a pensar que aquello que lee forma parte de sus estudios interrumpidos por un embarazo que ha sido buscado o no, pero al fin realizado. Al lado, otra mujer se reclina bajo un abrazo que acuna a su bebé.

La luz ingresa por una ventana que no se ve, pero que podemos pensar como nexo entre la habitación y el afuera. Un afuera plagado de imágenes que buscaban persuadir a estas mujeres con un mensaje contundente: “ser madre es otra cosa”.

Para citar algunos ejemplos de ese “exterior” recurrimos a las propagandas televisivas de aquellos años³. Buscando hacer una síntesis de los elementos más característicos que hemos encontrado, tomaremos dos propagandas que resultaron ser representativas: Amanecer de Nestlé y Té Taragüi.



Imagen IV: Té Taragüi



Imagen V: Amanecer de Nestlé

En ellas podemos ver que la familia se constituye por cuatro miembros: el padre, la madre, el hijo y la hija. La familia se reúne en torno a una mesa, en donde se intercambian sonrisas, charlas y miradas afectuosas. En ambas propagandas, el padre ocupa la cabecera y la madre se encarga de servir la mesa. Los niños responden, con obediencia, y esperan su turno. Finalmente, las madres promocionan



Imagen VI: Madres adolescentes (1989- 1990), Adriana Lestido.

los productos como parte de los “ciudadanos” que brindan a sus familias. Lestido desnuda, o mejor aún construye, una realidad solapada, abnegada y oculta. Nos muestra como otras formas de maternidad y de feminidad se desarrollan en espacios poco frecuentados. No hay hombres en las cabeceras, no hay mesas, y no hay mujeres “adultas” que encuentran realizada su vocación maternal al servir una mesa repleta de productos atractivos. Las madres

³ Las propagandas pueden verse en el siguiente link: <http://www.youtube.com/watch?v=bnZT-B8tOAA>

adolescentes de Lestido, son niñas y madres a la vez. Protegen, juegan, abrazan, acarician, y es a través de estos intercambios que van construyendo el más profundo lazo maternal.

Amor entre rejas

“Mujeres Presas” (1991-1993) es otra de la series de Lestido que nos permite poner bajo análisis algunas categorías adheridas a las dinámicas de género. Las fotografías que componen esta obra –que ha sido editada como libro- retratan, al igual que en “Madres adolescentes”, formas diversas de maternidad así como “modos de ser mujer” frente a la ausencia del hombre. Sin embargo, estas imágenes también son capaces introducirnos en una problemática particular: aquella que circunda en los modos en que se construyen los vínculos y los lazos sociales en contextos de encierro, bajo una cotidianidad que se levanta “entre muros”.



Imagen VII: Mujeres Presas (1991 - 1993), Adriana Lestido.

La fotografía que elegimos (Imagen VII) para comenzar el análisis, expone con claridad el marco que alberga esta forma “alternativa” de maternidad. Decimos alternativa, porque, claro está, las imágenes que podemos evocar cuando nos remitimos a los vínculos entre madres e hijos, se encuentran muy alejadas de la

representación visual que propone la imagen que seleccionamos. Aquí, madre e hijo se sitúan en el centro de un espacio delimitado por un muro que separa una cotidianidad entre rejas de un afuera organizado por un conjunto de normas sociales ajenas a este “mundo”.

Esta cotidianidad que Lestido puso en imágenes se construye en el penal de Los Hornos⁴ en donde las mujeres que son madres se encuentran detenidas con la posibilidad de que sus hijos permanezcan con ellas hasta cumplir los dos años de edad.

En esta fotografía una madre sostiene en brazos a su hija. Los cuerpos de ambas se funden en lo que indica ser un abrazo afectuoso y, tal como lo ha planteado Roland Barthes, “El gesto del abrazo amoroso parece cumplir, por un momento, para el sujeto, el sueño de unión total con el ser amado” (Barthes, 2008: 29). No conocemos el rostro de esa mujer adulta, pero la imagen nos deja ver un pequeño retazo de su perfil que apoya sobre la cabeza de su

⁴ La unidad penitenciaria N° 8 –donde Adriana Lestido realizó su trabajo-se encuentra ubicada en la localidad de Los Hornos, ciudad de La Plata. Fue creada en 1935 y forma parte del archipiélago carcelario que regula el Servicio Penitenciario Bonaerense. Esta unidad posee dos tipos de regímenes: cerrado y abierto, con las modalidades estricta y atenuada, según lo establece la Ley Provincial de Ejecución Penal N°12.256. Las mujeres que se encuentran detenidas aquí, además de poder permanecer junto a sus hijos hasta que ellos hayan alcanzado los cuatro años de edad, pueden iniciar o continuar con sus estudios en los niveles primarios- EGB de adultos-, secundarios y Universitarios, así como realizar cursos de Formación Profesional.

niña. De ese perfil logramos vislumbrar un ojo que, imaginamos, acaba de ser cerrado. Un ojo capaz de recrear la expresión que habitualmente asociamos a las manifestaciones más profundas de cariño.

La niña, que no supera el año de vida, observa directamente a la cámara y otorga identidad y subjetividad a la fotografía: su rostro es el único que podemos observar. Su nombre es Sofía. Un epígrafe nos permite develar este rasgo tan potente que define a las personas. Su madre se llama Andrea y gracias a este dato, al menos para nosotros, ambas pueden abandonar el anonimato.

Sofía se muestra de manera relajada, manifestando con esa actitud lo habituada que se encuentra respecto del contexto que enmarca sus primeros meses de vida. No obstante, no podemos evitar reconocer la ausencia de sonrisas. En este sentido, la expresividad de la niña, por momentos, parece adquirir las marcas de la adultez, de la decisión, de la voluntad consiente de querer permanecer allí –a pesar de las condiciones- junto a la mujer que le dio la vida. Pero por otro, la adultez que se posa sobre su rostro se esfuma, dejando aparecer los signos de la infancia: el chupete, la nariz redondeada, los cachetes voluminosos y una mirada que nos desplaza al asombro que caracteriza ese mirar en las primeras etapas de nuestra vida.

El gorro, la bufanda, el sweater de lana y el calzado que viste la niña, no solo nos remite a la idea de que esta fotografía fue capturada en un feroz día de invierno, sino que, además, nos hablan de esos cuidados maternos que persiguen la protección, la salud y el bienestar de los hijos. En consonancia con esta idea, el cuerpo de la madre aparece cubriendo al de su hija, volviéndose así aquella superficie sobre el cuál golpea el viento invernal.

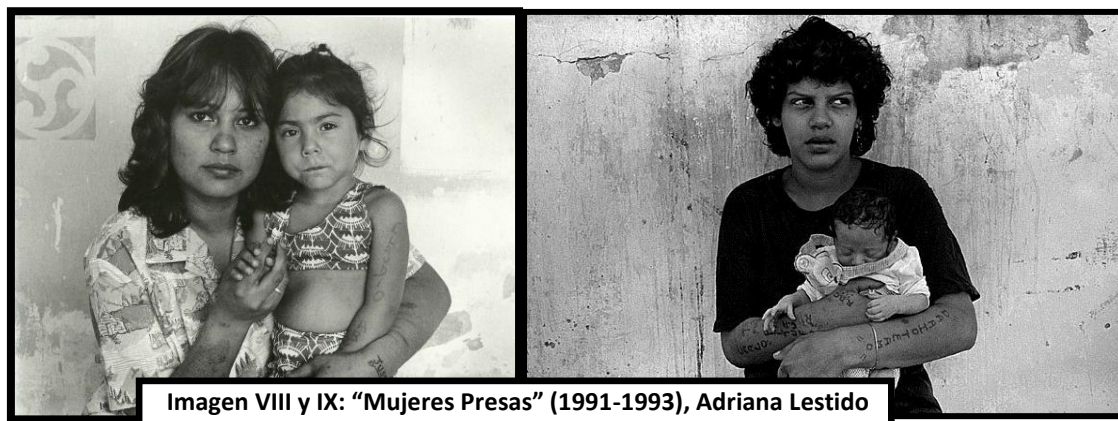
Ambos cuerpos se entrelazan en el centro de un parque. Nos gustaría imaginar a este espacio desconociendo sus marcas identitarias; nos gustaría imaginar que ese parque podría ser una plaza, un camino o el patio de una casa. Pero los simbolismos que presenta la fotografía nos impiden realizar este ejercicio.

De este modo, el abrazo materno se sitúa delante de la intersección de dos muros. Madre e hija se convierten en el punto de fuga desde donde estos límites de cemento se disparan. Ambas se encuentran encerradas bajo una frontera que las separa y las excluye del “mundo habitual”. Así, el adentro y el afuera se convierten en el elemento distintivo de esta imagen.

Disputando el primer plano, se levanta una torre difícil de eludir con la mirada. La torre de vigilancia nos remite directamente a un espacio controlado, supervisado y estrictamente regulado. Sin embargo, el abrazo entre esa madre y esa niña se postula como vínculo “ahistórico” y sin contexto. Decimos esto porque lo que logra capturar Adriana Lestido forma parte del universo de las emociones que atraviesan a los sujetos. En sus palabras, son esas

emociones básicas las que otorgan sentido a su obra, las que la motorizan y se vuelven el hilo conductor que atraviesa a todas las imágenes. Emociones que escapan a las circunstancias (Lestido, La mujer que quiso ser espejo, 2008).

En otras de las imágenes que componen esta serie podemos encontrar nuevos elementos de análisis. Así, las fotografías que incluimos a continuación (Imagen VIII y IX) nos disparan una serie de preguntas vinculadas a aquello que nos dicen las marcas del cuerpo.



Es interesante notar que las “mujeres presas” de Lestido vuelven a traer a discusión la idea del hombre ausente. Como puede observarse, los brazos de las protagonistas portan tatuajes con los nombres masculinos que indican esa ausencia: “Darío te amo”; “Justin”, “Claudio”, etc. Incluso la niña que mira a la cámara en la foto de la izquierda, reproduce la práctica que su madre elige para dejar por sentado que esos hombres no están entre ellas. Estos tatuajes se sitúan en zonas visibles del cuerpo y son capaces de gritar por esa falta, esa ausencia. En relación a esto que vemos, Weinstein & Booth van a decirnos que siempre “es necesario *percibir en la imagen lo que está en las entrelineas, así como lo hacemos en relación a los textos*” (Kossov, 2001: 90).

Siguiendo la línea que venimos planteando, en el libro de Lestido, encontramos el siguiente testimonio que brinda un guardia cárcel: “En las cárceles de hombres se pueden ver mujeres haciendo cola, a veces desde la noche anterior, para visitarlos. Eso no pasa en las cárceles de mujeres. A las mujeres se las deja más solas” (Lestido, 2009).

Valentina Brena Torres (2007) en su análisis antropológico acerca del tatuaje va a decirnos que la cultura, por medio de los valores que impone y desde los que interpreta al mundo, no se adhiere simplemente al cuerpo sino que lo constituye. De este modo, los cuerpos que captura la cámara de Lestido se hayan marcados con tinta, volviéndose así una superficie sobre la cual se posan inscripciones que disputan el sentido de esa soledad. Nos animamos a pensar que las marcas hablan de sus hombres muertos, de los hombres que dejaron del otro

lado del muro y de amores que han quedado en el tiempo. Hacen de esa ausencia un reclamo, un movimiento, un deseo de transformación.

A este respecto, Brena Torres expone que a través del tatuaje -principalmente los jóvenes- encuentran una nueva vía de expresión, un modo de alejarse de la realidad que no les satisface. Y si bien su trabajo se vuelca sobre otro tipo de tatuajes –los desarrollados en torno a los locales comerciales- los tatuajes caseros que lucen las mujeres en las fotografías de Lestido se apuntalan en un mismo sentido: ponen en escena las partes del cuerpo que el poder institucional de la cárcel no puede controlar. Representan, de este modo, algunas de las formas de resistencia al encierro y el castigo.

"Hay muchas marcas en mi cuerpo,/ de cortaduras o quemaduras./ Pero existen muchas marcas,/ como los tatuajes,/ que casi todas lo hacen, a pesar del dolor,/ para estar a la moda./ Qué hipócritas./ Si supieran que también tengo marcas/ en mi alma,/ pero sobre todo,/ muy adentro mío./ Marcas que ni el tiempo ni la cordura/ me las quitarán./ Marcas que desgarran a una mujer/ por dentro,/ que la destruyen./ Que así como se tatúan la piel a colores,/ las marcas de esta mujer que escribe,/ mi color, es de sangre y dolor./ Cómo borrar las marcas de mi alma,/ de mi corazón,/ si nunca podré borrar de mi alma ese dolor. / Más que marcas en el cuerpo / Son marcas en el alma/ Son marcas del dolor".⁵

Por otro lado, en relación a las imágenes con las que venimos trabajando, es interesante destacar que las madres y sus niños son visualizados como cuerpos fundidos: abrazos, cuidados, manos entrelazadas, rostros próximos. Gestos de afecto que se levantan en espacios límites, marginales y olvidados. Los gestos que Adriana Lestido enfoca, llevan nombre y apellido. No son anónimos, son sujetos que a pesar de las condiciones que los rodean, encuentra las formas de desplegar estos vínculos y gestar lazos sociales que les permiten, otra vez, resistir a la soledad que impera en las instituciones de encierro.

Lestido no solo descubre cuerpos, poses, rostros que se sitúan en situación de vulnerabilidad extrema, sino que al nombrarlos, logra otorgarles una entidad que la sociedad les extirpa al colocarlos en el anonimato, la exclusión o bajo los signos de la institucionalización (Domínguez, 2010).

Finalmente, en esta última imagen (Imagen X) podemos ver la composición de un “deshago”, la representación de un sentimiento complejo y difícil de poner en palabras. Nuevamente Barthes acierta al decirnos que en el campo amoroso las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe (Barthes, 2008).

⁵ En el año 2012 se editó un libro de fotografías titulado “Tinta libre. Las marcas en la piel”. Este libro es el producto de un proceso de trabajo en la Unidad de Recuperación de Mujeres N° 5 de Rosario, y reúne testimonios, textos teóricos y fotografías de los trazos que las detenidas llevan en su piel. El poema que incluimos fue escrito por Ana, una de las detenidas en este penal, quien participó de este Libro. El poema se titula: "Las marcas en el cuerpo".

El retrato nos muestra una mujer consolando a otra mujer, quien manifiesta a través de un gesto un dolor intenso. Ella reposa su cabeza sobre un pecho que contiene. Sus ojos no presentan lágrimas, pero todo nos indica que esos ojos han sido abatidos por el llanto. Claudia es una mujer que ha sido separada de su hijo ese mismo día en que la fotografía fue

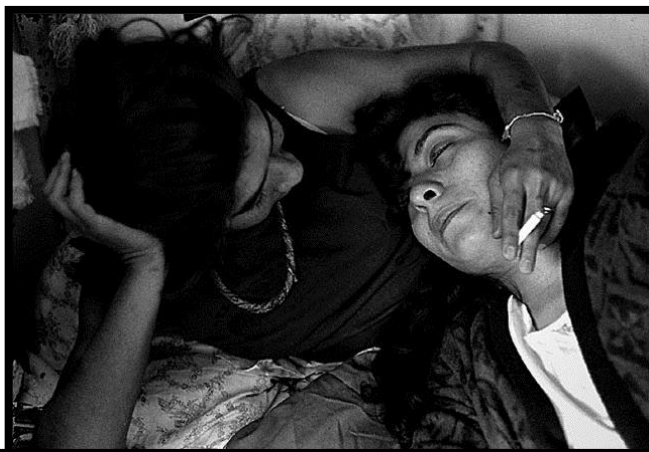


Imagen X: "Mujeres Presas" (1991-1993), Adriana Lestido

tomada. Los dos años⁶ que el Estado le otorgaba para permanecer con su hijo, habían pasado. Claudia nos remite al desconsuelo y a la imposibilidad de pelear por aquello que le han arrebatado. La otra mujer que la acompaña dirige su mirada hacia ella y despliega un abrazo que termina en una caricia sobre su rostro.

Las mujeres de esta fotografía nos permiten ver una realidad olvidada e invisibilizada. Es decir, las relaciones de afecto, contención, solidaridad y amor que se constituyen en espacios habitualmente asociados al maltrato, la desolación, la rebeldía, la violencia y la anomia.

Para poner a contraluz las imágenes de Lestido con las representaciones visuales –más utilizadas- para argumentar sobre el encierro, incorporamos dos imágenes (Imagen XI y XII⁷) que fueron incluidas en uno de los periódicos nacionales de más amplia tirada.



Imagen XI y XII: "Imágenes masivas"

⁶ En la actualidad el tiempo que los niños pueden permanecer en las instituciones penitenciarias junto con sus madres se extendió a los cuatro años. Incluso el año 2009 entró en vigencia la ley que permite que las mujeres detenidas por causas penales puedan cumplir prisión domiciliaria en el caso de estar embarazadas, tener hijos o hijas menores de cinco años o con alguna discapacidad. Carolina Camps realizó un ensayo fotográfico sobre estos cambios, dicho ensayo puede encontrarse en el siguiente link: http://www.boston.com/bigpicture/2012/12/raised_behind_bars.html

⁷ La imagen XI fue recuperada de la siguiente nota periodística: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-74208.html#arriba>; y la Imagen XII de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/14-4679-2009-01-30.html>

Estas fotografías se encuentran acompañando dos notas periodísticas que persiguen aportar datos que permitan comprender la realidad que se desarrolla en un penal; en el mismo penal en que Lestido tomó sus fotografías.

La imagen de la izquierda sirve como soporte de un relato que intenta establecer las demandas que llevan adelante las mujeres detenidas: “Piden por atención ginecológica, que las 61 madres que viven con sus hijos pequeños en las unidades tengan detención domiciliaria, reclaman por consultas pediátricas y guarderías” (Carbajal, 2008). Sin embargo, si bien es preciso destacar que esta demanda irrumpe en el debate público bajo el manto del anonimato. Nada más sugerente que la fotografía que coloca en el centro de la escena dos rostros desdibujados, ocultos y desconocidos⁸.

La otra fotografía se coloca como representación visual que busca contrastar con las bondades surgidas a partir de la ley que, desde el año 2009, permite que las mujeres detenidas - embarazadas o con hijos menores de cinco años- puedan cumplir sus condenas bajo la figura del arresto domiciliario. Si bien no cabe duda de que esta ley se convierte en un importante avance vinculado a las luchas por los derechos humanos, la presentación del caso en el periódico resulta lo suficientemente categórica: “Esta herramienta podría corregir la doble condena que sufren las mujeres encarceladas: la pena de prisión más la pérdida de oportunidades y vínculos para sus hijos e hijas” (Sandá, 2009). Para complementar esta idea, el epígrafe que acompaña a la foto sugiere lo siguiente: “Juegos, sueños y sombras en el patio del pabellón de maternidad. Los niños crecen en un mundo con rejas. Tienen una percepción de la vida exterior muy limitada, muchos no conocen un auto, un perro, una plaza, nada de lo que esté más allá de ese encierro” (Sandá, 2009).

Ahora bien: sabemos que la cotidianidad que se desarrolla dentro de un penal imprime marcas imborrables en los cuerpos y subjetividades de las madres e hijos que atraviesan por estos procesos de institucionalización. Pero Lestido disputa esas representaciones con imágenes que construyen realidades paralelas. Con imágenes que visibilizan zonas invisibilizadas de estos procesos: abrazos, solidaridades, resistencias, amores y cuidados que fundan lazos sociales que se levantan, incluso, bajo las condiciones más adversas. Sus imágenes no proponen una mirada romántica de las situaciones de encierro, por el contrario ponen en escena y enfocan las situaciones de comunión y sociabilidad, sin olvidar y sin dejar de poner en escena que aquellas se desenvuelven intramuros. Tal como lo hemos planteado,

⁸ Es importante destacar que la fotografía a la cual aludimos puede haberse presentado de este modo bajo el objetivo de proteger la identidad de las mujeres detenidas. Sin la intención de tomar postura respecto de este hecho, simplemente colocamos esta imagen buscando generar un contraste con la propuesta que lleva adelante Adriana Lestido.

Lestido recupera un costado poco recurrido, y así logra visibilizar cómo ciertas representaciones se encuentran “subexpuestas”

Simplemente madres e hijas – Algunas consideraciones finales

Luego de retratar las historias capaces de constituir un relato materno a través de diferentes contextos, situaciones y formas, Lestido se encamina a realizar su mayor trabajo. *Madres e Hijas* es el nombre del ensayo que la fotógrafa realizó acompañando mujeres durante cuatro años de sus vidas. Según Marta Dillon: “Después de dos ensayos sobre la maternidad en riesgo –Madres adolescentes y Mujeres presas con sus hijos– Lestido se anima a mirar ese vínculo sin distracciones” (Dillon, 2000).

A través de estas fotografías, Lestido reconstruye el relato de cuatro parejas de madres e hijas con nombre propio: Eugenia y Violeta, Mary y Estela, Marta y Naná, Alma y Maura. Mujeres que encontramos transitando por interiores domésticos, paisajes abiertos, encuentros y desencuentros que escapan a los encuadres más estereotipados.

Los protagonistas de estas fotos oscilan entre la rivalidad y la ternura, la alegría y el aburrimiento, el fastidio y el amor. Son mujeres solas que recrean, aquí también, las formas de la ausencia masculina. En las imágenes no hay padres ni maridos. Son ellas, solo ellas. No sabemos si las ausencias responden a decisiones, abandonos u omisiones, pero los hombres no están. La ausencia aquí se vuelve cotidiana, como si ese vínculo que se desarrolla entre una madre y una hija necesariamente implica, siempre, esa ausencia.

Son historias mínimas, casi imperceptibles, que se desarrollan “puertas adentro”. Son trayectorias de una intimidad. Y aquí, una de las “marcas propias” de la fotografía de Adriana Lestido demanda algunas líneas. ¿Cómo logra esta fotógrafa meterse en esos mundos privados? La respuesta no necesita demasiada inventiva: se involucra y convive con los protagonistas de sus historias. De esta forma, Lestido va decir que cuanto más cerca está, más puede desaparecer (Lestido, *La mujer que quiso ser espejo*, 2008). Esa ausencia de quien mira, se observa en las fotografías creadas. Son imágenes que parecen recortarse sobre las relaciones sociales que se desenvuelven en el mundo social. No hay poses ni escenografías montadas, las fotografías capturan la experiencia cotidiana.

Por otro lado, Boris Kossoy desliza un planteo relevante que abre la puerta a un nuevo debate:

“(…) es justamente el autor quien, seleccionando culturalmente y organizando estéticamente el fragmento del mundo visible que elige registrar, convierte al testimonio fotográfico en el resultado de un acto creativo individual. Así el testimonio obtenido queda marcado por la visión del mundo del autor. El binomio *testimonio/creación* se encuentra

indisolublemente amalgamado en la imagen, y ésta es una condición intrínseca de la representación fotográfica (...)” (Kossoy, 2001: 100).

Sin embargo, la selección de las imágenes que darán contenido a la narrativa que construye Lestido, se lleva adelante junto con los fotografiados. El resultado lejos está de ser un acto creativo individual, ellos junto a ella definen el sentido de aquella representación o argumentación que se echa a andar. Refiriéndose a este proceso, Adriana Lestido dice:

“Después, poco a poco, empecé a sacar la cámara y a hacer fotos, todo se fue dando naturalmente. Generalmente alternaba un mes con cada una. Al tiempo empecé a quedarme a dormir en sus casas. A formar parte de sus vidas. Cada vez que iba, llevaba millones de fotos (siempre copio doble) y así empezó a haber una relación con la imagen. Todas tienen infinidad de fotos” (Lestido, Entrevista a Adriana Lestido, 2010).

Es en este sentido que el trabajo de la fotógrafa argentina parece volverse un ejercicio plenamente etnográfico. No solo porque se construye sobre la convivencia prolongada y la interacción profunda entre unos y los otros, sino porque sus fotografías logran poner en escena que son los actores y no el “investigador”, quienes adquieren el “privilegio” de expresar en palabras, en imágenes y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir (Guber, 2001).

Bajo el mismo interrogante, Elisenda Ardevol (1998) se pregunta lo siguiente: ¿Dónde está la antropología? ¿En el texto o en la imagen? Al ver una película o una fotografía podemos llegar a reconocer cierta "sensibilidad" antropológica, pero poco sabemos sobre cómo se ha conseguido este efecto. En consecuencia, dirá que la cuestión no está tanto en el medio utilizado, sino en el modo en cómo se ha utilizado y en el proceso de producción que ha

seguido. Decimos entonces que Lestido se filtra y se evapora, mientras construye, junto a los protagonistas de las fotos, ese costado crudo de la realidad, de los lazos y, sobre todo, de las ausencias.

En esta última serie que incorporamos al análisis (Imagen XIII), podemos encontrar varias fotografías que incluyen escenas con espejos.



Imagen XIII: Madres e Hijas (1995-1999), Adriana Lestido

Resulta interesante observar que las relaciones entre madres e hijas se configuraban bajo una dinámica de reflejos. Las madres se reconocen como tales al reflejarse en sus hijas, mientras que las hijas encuentran en sus madres el modelo o el espejo de aquello que se quiere o no se quiere ser. Modelos y estereotipos que penetran las configuraciones identitarias de estas

mujeres. Pero a su vez, resulta imprescindible apuntalar que Lestido construye sus argumentaciones visuales a través de la misma lógica. En sus palabras:

“Soy mujer y por eso he mirado a las mujeres, no como una reivindicación de género sino más bien como una búsqueda de espejos. Miro desde mi vida y desde mi historia, pero lo que me interesa es el conflicto humano, más allá del género” (Lestido, 2010).

Finalmente, diremos que a lo largo de este trabajo hemos buscado desandar una lógica que atraviesa a la actividad fotográfica estableciendo ausencias y presencias. La fotografía implica un encuadre y que un encuadre implica, siempre, una exclusión. Pero también, hemos podido comprender que las imágenes responden a ciertos contextos que habilitan o inhabilitan esa visibilidad. De este modo, las fotografías de Lestido nos introducen en una narrativa de lo maternal que enfoca sus costados más invisibilizados.

Durante los años ochenta y noventa se desarrollaron en la Argentina los movimientos de mujeres feministas que fueron actuando en diversas estructuras sociales y políticas produciendo un giro en los modos de pensar, incluir o atender a los problemas de las mujeres. La presencia y la difusión del feminismo como práctica política y como campo del saber que cuestiona y deconstruye los modelos dicotómicos que consagraron a las madres al reino de la naturaleza y la reproducción, contribuyeron también durante todos estos años al cambio cultural que autorizó la visualización de otro tipo de representaciones maternas en la cultura argentina (Domínguez, 2010).

La búsqueda de imágenes de madres y la exploración de este vínculo en distintos ámbitos y situaciones, que incluyen experiencias de la violencia, le ha permitido a Lestido reescribir lo femenino en otra clave: mujeres solas, mujeres encerradas, madres-niñas, mujeres luchadoras, mujeres solidarias, mujeres protectoras. Modos de enfocar y retratar mujeres a través de los lazos sociales que construyen. Lazos que implican la puesta en escena del amor, de un discurso que se conforma en una *extrema soledad*.

“(…) el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación” (Barthes, 2008: 15).

Bibliografía

- Barthes, R. (2008). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
Berger, J. (2012). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.

- Bourdieu, P. (1998). *La domesticación masculina*. Madrid: Anagrama.
- Brena Torres, V. (2007). *Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje*. Recuperado el 04 de Noviembre de 2012, de <http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2009/Brena.pdf>
- Carbajal, M. (08 de Septiembre de 2008). *Las presas no bajan las banderas*. Recuperado el 20 de Diciembre de 2012, de Página 12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-74208.html#arriba>
- Dillon, M. (2000). *Amores difíciles (madres e hijas)*. Recuperado el 12 de Noviembre de 2012, de Web de Adriana Lestido: http://www.adrianalestido.com.ar/pdf/madresehijas_md_e.pdf
- Domínguez, N. (2010). Mirar madres. Adriana Lestido: espacios, rostros, afectos. *Mora*, 16 (1), 61-80.
- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora.
- Durán, V. (2006). Fotografías y desaparecidos: Ausencias presentes. *Cuadernos de Antropología Social* (24), 131-144.
- Facio, S. (2003). *Lazos eternos*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2012, de Web de Adriana Lestido: <http://www.adrianalestido.com.ar/5.swf>
- Foucault, M. (2008). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Norma.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e Historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Lamas, M. (1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Papeles de Población*, 147-178.
- Lestido, A. (24 de Febrero de 2008). El alma y el aire. (A. Pradelli, & G. Saccomanno, Entrevistadores) Radar - Página 12.
- Lestido, A. (08 de Julio de 2010). Entrevista a Adriana Lestido. Sientate y observa .
- Lestido, A. (28 de Marzo de 2008). La mujer que quiso ser espejo. (D. Merle, Entrevistador) La Nación.
- Lestido, A. (06 de Marzo de 2008). Más allá de la Fotografía. (M. Caparrós, Entrevistador) Revista mi amiga.
- Lestido, A. (2009). *Mujeres Presas*. Buenos Aires: Colección Fotógrafos Argentinos .
- Nieto, E. M. (2005). *El valor de la fotografía. Antropología e imagen*. Recuperado el 15 de Noviembre de 2012, de Gaceta de Antropología: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html
- Sandá, R. (30 de Enero de 2009). *El lugar de las madres*. Recuperado el 05 de Septiembre de 2012, de Página 12 - Las 12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/14-4679-2009-01-30.html>
- Sontag, S. (2007). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara .
- Verbitsky, H. (2009). *Prólogo*. Recuperado el 10 de Noviembre de 2012, de Ausencias - Exposición Fotográfica de Gustavo Germano: http://ausencias-gustavogermano.blogspot.com.ar/2009_04_01_archive.html

Fotografías:

Las fotografías de Adriana Lestido fueron recuperadas de:
<http://www.adrianalestido.com.ar/menu.htm>