

DEL DOLOR AL AMOR: Resonancia con las Diadas Madre e Hija de la Serie Orange is The

New Black, para una Visualización Catártica con Mi Madre

Karen Pachón Sánchez

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales

Línea de investigación Cultura visual

Directora:

Carolina Sánchez

Miguel Rojas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá

2023

Tabla de Contenido

Del dolor al amor	8
Escrutar con Ahínco	9
1. Nudo e Inquietudes	17
<i>1.1. Propósitos</i>	<i>19</i>
1.1.1. Propósito General.....	19
1.1.2. Propósitos Específicos	19
<i>1.2. Confesión Fatal: La Fobia.....</i>	<i>20</i>
2. Marco Teórico	23
<i>2.1. Dolencias. Aflicciones entre Madres e Hijas.....</i>	<i>23</i>
2.1.1. Anónimas, Frente al Espejo	24
2.1.1.1. Imagen-Semejanza	25
2.1.1.2. Imaginario-Semejanza	26
2.1.2. La Maldita Ruta de Aprendizaje	27
2.1.2.1. Desvelo	29
2.1.2.2. Camuflaje.....	32
<i>2.2. Nexos. Remendando el Vínculo.....</i>	<i>34</i>
2.2.1. Políticas para la Vinculación	37
2.2.1.1. Política del Cuidado, para el Sostenimiento de la Fragilidad.	38
2.2.1.2. Política de la Voz, Cautela de la Palabra.	39
2.2.2. Estrategias para la Vinculación.....	41
2.2.2.1. Diálogos de Épocas.....	42
2.2.2.2. Prácticas Vinculantes.....	43
2.2.2.3. Ir hacia los Objetos.	45
<i>2.3. Resonancias</i>	<i>47</i>
2.3.1. Resueno.....	48
2.3.2. Resonamos	50
2.3.3. Un Empeño Sigiloso	51
3. Ver Juntas.....	56
<i>3.1. Enfoque Cualitativo</i>	<i>57</i>
<i>3.2. Desafiando las Imágenes</i>	<i>58</i>
<i>3.3. Ruta de Análisis</i>	<i>59</i>
3.3.1. Una Mirada Constante	61

3.3.1.1. Nivel Sintáctico.....	61
3.3.1.2. Nivel Semántico.....	62
3.3.1.3. Nivel Pragmático.	62
3.4. <i>Contarnos la Vida</i>	63
3.5. <i>Teorizar desde el Sentir</i>	65
3.6. <i>Procedimiento Catarsis</i>	66
3.7. <i>Herramientas de Recolección y Análisis de Información</i>	68
3.8. <i>Desde el Acontecimiento Visual al Acontecimiento de la Vida. Elección de la Serie.</i> ..	70
3.9. <i>Una breve Descripción de Ambas Participantes</i>	72
4. Cajones	74
4.1. <i>Dolencias</i>	74
4.2. <i>Nexos</i>	87
5. Conclusiones	101
6. Referencias	105
7. Anexos	123

Lista de figuras

Figura 1. Llenar el vacío	76
Figura 2. Aceptar la responsabilidad sin olvidar que la madre es culpable.....	77
Figura 3. Recuperar el amor de la hija.....	78
Figura 4. Una promesa.....	79
Figura 5. Una alegría que se envidia.....	81
Figura 6. Piper y el mandato de madresposa	82
Figura 7. Nunca es suficiente.....	83
Figura 8. Querer ambivalente.	84
Figura 9. Ritual del cuerpo.....	87
Figura 10. Crema de jalapeños.....	88
Figura 11. Comparación sentido prevención	89
Figura 12. Comparación entre cuidados	90
Figura 13. Hijas cuidan a sus madres.....	90
Figura 14. Rivalidades entre segundas madres, segundas hijas.....	91
Figura 15. Piper intenta disculparse con Red.....	92
Figura 16. Primera visita de Carol a Piper.....	92
Figura 17. Segunda visita de Carol a Piper.....	93
Figura 18. Llamada de Carol y Piper durante el motín.....	94
Figura 19. Historias que nos advierten.	95
Figura 20. Recetas para el malestar	96
Figura 21. Compartir experiencias.....	96
Figura 22. Prácticas vinculantes	98
Figura 23. Practica vinculante fallida	99
Figura 24. La piña	100

Agradecimientos y Dedicatorias

Gracias a ti amada madre, mi querida Luz, que has iluminado cuando menos esperaba, gracias por nuestra juntanza, por los relevos. Gracias por mostrar tu corazón, por develarlo ante mí, ante la teoría y la práctica. Gracias por enseñarme la ferocidad y por cuidar mis pétalos.

Gracias a ti nana, por enseñarme tu ingenua rebeldía, por tu cuidado, por tu amor, por tus luchas, por tus ojos que saben ver a detalle, gracias por modificar mi sonrisa. Gracias por ser también mi madre.

Gracias a mis hermanas, Juanita, Valentina, Sofia, Alison y Andrea por su insurgencia, por su voz y su escucha sin juicio. A mis tías Yenny y Liliana quienes me acogieron calurosamente, gracias a todas por su compañía en este proyecto.

Gracias a ti amado padre, por tu fragilidad y sensibilidad, por tu amor inquebrantable, por tu abrazo, por tu atesorado corazón.

Gracias a mis hermanos Stiven y Ricardo por su amor y protección.

Gracias a Nelson y Yogui por el apoyo incondicional.

Gracias a mi Iven por capturar las esencias, por tu inigualable escucha, por tu luz y amor, por ser mi maestro.

Gracias a mis amigas, Lorena, Lola, Vivian y Erika por la precisión de sus consejos, por su propia experiencia femenina en este mundo hostil.

Gracias a Mayra, segunda madre, quien permaneció en mis afectos.

Gracias Sebastián Arias por tu fuerza, por tus legados, siempre seráspreciado.

A Mónica, por tu guianza.

A mi tutora Carolina, por el socorro.

Gracias a mis amigos, por sus alientos, fuerzas que se toman en el último suspiro.

Gracias a la vida.

Resumen

Este Trabajo de Grado toma las diadas madre e hija de la serie Orange is The New Black como puente de resonancia para establecer un encuentro dialógico con mi progenitora a través de prácticas vinculantes y que nos permiten problematizar y sanar nuestro lazo.

Mediante un lenguaje poético, el cual permite profundizar en los sentires particulares de esta relación entre mujeres, se teoriza en torno a las *Dolencias* o aflicciones entre madres e hijas y a los *Nexos* que pueden aportar para remendar este vínculo.

El resultado de esto es una comprensión de los conflictos que nos atraviesan entre madre e hija con un lenguaje allegado y sentido, y por otra parte la construcción de rutas variadas para la sanación del vínculo, alcances solo logrados con una metodología de ver imágenes y contar la historia a la otra.

Palabras clave: MADRES E HIJAS, DOLENCIAS, VÍNCULOS, CATARSIS, ORANGE IS THE NEW BLACK (OINTB).

**Somos mujeres, conocedoras de las cadenas, educadas desde la privación; hoy,
liberándonos de estas múltiples cárceles.**

Del dolor al amor

Son los días una constante pregunta por ella, por este ser amado y odiado. Los conflictos hacinados en el cuerpo, se hacen visibles en forma de astilla; punzante, silenciosa e insistente; un malestar que crece con el cuerpo y desgarrar en silencio, dolor que se hace coraza y cristal, propenso a fosilizarse y a romperse. Mi madre y yo, nacimos con las cadenas imbricadas en los cordones umbilicales, florecimos marchitas, volando siempre con las alas rotas. Arrebatada prematuramente, la dibujé en mis años infantiles, tracé mi figura en su regazo, busqué su voz en diarios de mariposas, la añoré, siempre tras ella, siempre queriendo alcanzarla; ha sido esta búsqueda, una fatiga que llena de desaire los órganos, una espera de dolorosos extravíos; poco a poco, ella se hizo grisalla, una imagen de meros recuerdos. Al pasar el tiempo nos fuimos aproximando; manteniendo la distancia, hemos sabido exiliarnos una a la otra, aun con la ilusión de quedarnos.

Nuestro frágil sentir, nos ha observado efímeras; nuestro sentir brumoso, ha erguido barreras entre ambas, dejándonos lánguidas envueltas por nuestros propios brazos. En aquella resignación cotidiana conviviendo con la ausencia de la otra, imágenes televisivas han develado este desaliento; diégesis han revelado nuestras dolencias, pero, esta vez, nos hemos concedido mirarlas y recorrer su hirsuta belleza. Dolencias, lugar donde hemos encontrado el aliento para juntarnos, dolencias, lugar donde nos contemplamos a nosotras mismas y nos abrazamos, dolencias que no callan y aclaman ser apreciadas, comprendidas y sanadas a través de nuestros nexos.

Este trabajo es la ruta del dolor al amor, es una confesión de dos corazones, dos voces, dos cuerpos, proyecto que busca significar, comprender y descifrar nuestra relación madre e hija mediante ver y sentir juntas y correlacionar nuestro cotidiano y nuestras historias de vida con imágenes televisivas que nos recuerdan a nosotras mismas, trabajo donde *practicamos un vínculo*, nos hacemos cuerpo, palabra, y retornamos.

Escrutar con Ahínco

Revisar los estudios de la representación de la diada madre e hija en la pantalla es una búsqueda quizá muy parcial pues gran parte de las investigaciones se centran en los estereotipos de las madres, mientras que la perspectiva de la hija no ha sido incluida con frecuencia, pero no por ello es más importante una que otra. Asimismo, de esa unión entre ambas, de su relación exclusivamente, las pantallas nos han dado representaciones muy reducidas y, en efecto, se ha limitado la comprensión de esta relación. No obstante, la inclusión de otras lecturas cada vez más en consonancia con las mujeres y su mirada, han posibilitado la inclusión de diferentes argumentos y con ello, la profundización en lo discursivo entre madres e hijas, y, por tanto, la posibilidad de “acceder al enigma de esta relación” (Acevedo, 2021, p. 114), de nuestra relación.

Para seguir ganando terreno y continuar irrumpiendo en “las representaciones vinculadas al tradicionalismo patriarcal” (Aguado y Martínez, 2015, p. 263), nos hemos propuesto escrutar con ahínco este asunto que nos inquieta a muchas personas, en especial, a las mujeres. En ese sentido, en primer lugar, dirigiremos la mirada hacia lo que antecede a esta investigación, para lo cual, empezaremos por reconocer las imágenes televisivas que han impactado de forma personal y, después, continuaremos con las perspectivas de otros investigadores; así, en el apartado titulado *Antecedentes visuales, el giro de la Irrepresentabilidad*, abordaremos algunos análisis de productos audiovisuales visualizados en la propia experiencia y en el apartado denominado *Imágenes bordadas y enmarañadas*; , acudiremos a esas voces que también se han preocupado por este vínculo.

En este punto, es preciso decir que ambos apartados se orientan por las preguntas:

- a) ¿Cuáles son los conflictos entre madre e hija?
- b) ¿Cuáles son las rutas para la sanación del vínculo?

Antecedentes visuales, el giro de la irrepresentabilidad

En años cándidos, edad vulnerable donde abundaban los relatos sumergidos en bailes, magia, vestidos de holanes y castillos, las canciones y el comportamiento de las princesas de Disney se hicieron parte del cotidiano; estas historias idílicas protagonizadas por un personaje femenino, nos plantearon una feminidad encajada en un corsé y, por supuesto, plantearon una relación muy peculiar entre madres e hijas. En los trabajos de grado *Evolución de los personajes femeninos en las películas de Disney: de Blancanieves a Vaiana* de Corbacho (2017) y

Estereotipos femeninos en las películas de Disney de Meneses (2011); las autoras se enfocan en estudiar películas producidas por Disney y en dilucidar cómo estos relatos propician la reproducción de estereotipos femeninos. En las investigaciones, ambas investigadoras manifiestan la materialización en relación a la visualización, mostrando que los y las espectadores conservan expectativas hasta edades adultas.

Para demostrarlo, Corbacho (2017), se apoya en la teoría de cultivo, la cual estima que la televisión domina el ambiente cultural y la realidad social es leída semejantemente a la televisión, por lo que existen *repercusiones sociales*. Meneses (2011), por su parte, también afirma que los films animados, gracias a su evolución tecnológica y la similitud que alcanzan las ilustraciones con la realidad, posibilitan la *modelación de percepciones* del público infantil en relación a la concepción de los masculino y femenino, convirtiéndose los personajes en “referentes de identidad”.

Las autoras permiten evidenciar la relación casi desdibujada entre la televisión y la realidad social, y aunque sitúan sus reflexiones en la reproducción de estereotipos de género, no se inquietan por las repercusiones que tiene la evasión de la diada madre e hija en la pantalla que insinúa Meneses (2011):

Disney le quita importancia al papel de una madre en la familia, dando a entender que el hombre puede interpretar los dos papeles sin ninguna ayuda, y además hacer un buen trabajo, porque la princesa –por ejemplo- siempre es educada, bien vestida, y correcta. (p. 30)

Además de la irrepresentabilidad de la madre, otro asunto que enuncian las autoras en los análisis de las películas y sobre el cual no se ahonda es en torno a la reproducción de enemistad con otras mujeres, puesto que las películas de Disney reiteradamente muestran de forma antagónica a las madrastras y hermanastras, así pues, estas narraciones intensifican la presencia del padre a su vez que desdibujan a la madre, así es como determinan una natural enemistad con las madrastras y hermanastras; en definitiva se profundiza en la ruptura entre mujeres.

A pesar de que sean frecuentes estos discursos que distancian a las mujeres, el giro de la irrepresentabilidad, es decir, la puesta en escena de otros relatos que incluyen a la madre y a la hija, nos arrojan un aliento para pensarnos, por ejemplo, la película *Brave* o *Valiente* (2012) rompe con la trama habitual enmarcada desde el amor romántico y muda de temática, y muestra de manera sustancial la diada madre e hija. Corbacho (2017), caracteriza la relación de Mérida

(hija) y Elionor (madre) como conflictiva; y justamente el hilo narrativo se desenvuelve en torno a los enfrentamientos que tienen entre ambas; estos dados por la imposición de un matrimonio y *un actuar femenino*.

Además de mostrar los conflictos, dicha película también revela cómo ambas solucionan estos conflictos: *enmendando los vínculos* y *mirando hacia la otra*; en consecuencia, Elionor “rompe con su encorsetamiento social y cuestiona las normas y tradiciones establecidas [...] Mérida también empieza a valorar a su madre, que va comprendiendo la importancia de las enseñanzas de su madre y sus cuidados” (Corbacho, 2017, p. 79).

La inclusión de otras perspectivas de madre e hija también se reflejan en la serie *Orange Is The New Black*¹ (en adelante OITNB) producida en 2013, la cual nos sirve de insumo en esta investigación ya que arroja datos en relación a esta diada. OITNB, al tener un abordaje coral, posibilita aproximarse a una multiplicidad de relatos y por ende amplía el panorama de lo que en la vida nos ha aquejado; gracias a que aparecen en la pantalla una amalgama de diadas tanto filiales como simbólicas, se va esclareciendo la relación entre madre e hija y por ende la comprensión de la historia con nuestras propias progenitoras.

Con relación a las madres simbólicas, es decir a aquellas que “suplen” el rol de madres, Aguado y Martínez (2017), aclaran que las mujeres se agrupan en familias raciales y una de ellas toma el rol de madre, al respecto de estas madres simbólicas y en relación con la serie en cuestión, Jarava y Plaza (2017)² mencionan que aquellas quienes toman este lugar dentro de la cárcel, son definidas como figuras matriarcas que ejercen una disciplina marcada hasta el punto de ser dictatoriales, pese a esto, estas madres cuidan de sus “hijas”, así como sucede con Red, cuyo personaje “no es un papel bondadoso y abnegado, sino alguien que se hace respetar: es la que manda, dura, fría...pero vemos que tiene sentimientos y se preocupa por las demás” (p. 11).

En torno a las relaciones filiales, las autoras mediante el análisis y caracterización de los personajes ponen de manifiesto las perspectivas tanto de la madre como de la hija la hija. Respecto a la madre, se muestra que las madres tienen contradicciones relacionadas con el deseo de ejercer o no la maternidad aunque ya sean madres, también tienen tensiones en relación al

¹ *Orange Is the New Black: Crónica de mi año en una prisión federal de mujeres* es un relato autobiográfico de Piper Kerman que después es llevado a la pantalla en formato de serie. Esta serie de televisión fue producida por Lionstage Televisión, dirigida por Jenji Kohan y transmitida en la plataforma Netflix.

² Jarava y Plaza (2017), en su metodología, suman las percepciones de un focus group, permitiéndonos dos perspectivas, la de los investigadores y quienes consumen la serie.

instinto maternal y el sentir ambiguo hacia sus hijas/os; asimismo, se muestra que las hijas también tienen disputas, al respecto, se evidencia el rechazo que algunas de ellas tienen hacia sus madres, además de la frecuente dependencia y aprobación que necesitan de ellas, así como la renuncia que hacen hacia sus progenitoras para sostener su identidad.

Estas apreciaciones nos indican varios conflictos que atraviesan a ambas y respecto al vínculo, aunque es abordado directamente por la serie OITNB, a través de esta producción es posible inferir la estructura sorora vigente para las mujeres encarceladas. En cuanto a la sororidad, Jarava y Plaza (2017), afirman que:

Esta alianza persigue en última instancia, con acciones específicas, la eliminación de toda forma de opresión y el apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer. Tiene que ver con el reconocimiento, el apoyo y la hermandad entre mujeres que, al percibir sus problemáticas como algo compartido logran apartar sus diferencias. (p. 7).

Por consiguiente, las secuencias que ilustran la sororidad en OITNB, son aquellas en donde el sufrimiento está por encima de las diferencias; en este caso, se realiza un pacto con triple perspectiva, pues se genera “por pertenecer a un grupo concreto, por ser presas y por ser mujeres” (Jarava y Plaza, 2017, p. 8), así en este modelo de sororidad interseccional, “en numerosas ocasiones, ese ‘Nosotras, familia’ queda en un segundo plano en torno a un simple ‘Nosotras, mujeres’” (Aguado y Martínez, 2015, p. 272), así se justifica que la sororidad es crucial, ya que es una forma de luchar unidas en contra del sistema opresor.

La forma más evidente en la que se presenta la sororidad, es en aquellos momento donde las mujeres se juntan para satisfacer necesidades y objetivos propios³; por ejemplo, en las secuencias que analizan Aguado y Martínez (2015), se muestra la colectivización de un grupo de mujeres que persiguen su auto-reconocimiento y su autovaloración a partir de la comprensión de su anatomía femenina y sus fluidos vaginales; esto, además de poner en manifiesto una subjetividad femenina, nos reafirma que “el cuerpo se utiliza tanto como medio de denuncia de la discriminación, la violencia, el dolor o las imposiciones sociales, como vehículo para la re-

³ En la crónica de Kerman (2011), la alianza femenina transcurre en espacios íntimos en los cuales existe “una reserva inagotable de humor, creatividad en las circunstancias adversas, y la voluntad de proteger y mantener nuestra propia humanidad, a pesar del imperativo del sistema penitenciario de aplastarla” (p. 247).

inscripción de nuevos discursos de expresión” (Castillo, 2015, p. 20), por lo que es cuerpo y su alrededor nos da pistas para construir estrategias de vinculación

Estas lecturas del espacio ficcional carcelario se correlacionan con las investigaciones antropológicas de cárceles de mujeres, convirtiéndose la serie en una especie de reflejo, de resonancia, por ejemplo, en las investigaciones de Calvo (2012) y Bello et al. (2006), aunque no se estudian específicamente los conflictos entre madre e hija, se propicia el pensar en un sistema categorial de la estructura social carcelaria y, con ello, a repensar en la vinculación y sus estrategias.

La primera categoría que nos permite acercarnos en función de los vínculos y que muestra la organización social carcelaria, son las relaciones primarias; éstas, asociadas a los ya nombrados vínculos familiares simbólicos, mismos que “determinan en lo fundamental la identidad de una persona y se caracterizan por las relaciones estrechas y afectivas, por una comunicación personal y frecuente” (Bello et al. 2006, p. 58). Como señalan Nari y Fabre (2000, citados en Calvo, 2012), estas relaciones de familia simbólicas, son una estrategia para subvertir el tiempo de encierro, de ahí que “la estrategia más fuerte dentro de la cárcel sea amar. Amar a una pareja, una hija, una madre, un padre, una hermana. No importa que no lo sean, no importa que el vínculo dure lo que dura el encierro” (p. 188)⁴.

Otra categoría que configura el orden carcelario, son las relaciones estructurales; las cuales se fomentan desde la institución y les permiten a las mujeres una “satisfacción de las necesidades [...] para lograr su subsistencia” (Bello et al, 2006, p. 58) así, participar en actividades dentro de la cárcel es una “forma de reformular el tiempo de prisión y de sacar beneficio de las posibilidades” (Nari et al, 2000, citados en Calvo, 2012, p. 186) y, si bien en estos espacios convergen grupos, muy pocas mujeres fortalecen sus vínculos. En este punto, cabe destacar que las actividades instituidas, es decir aquellas que propone la institución muchas veces “refuerzan el papel tradicional de la mujer, como son los cursos de costura, peluquería, jardinería o planchado” (Calvo, 2012, p. 33).

Como se evidencia, estas lecturas de cárceles siguen el universo ficcional, podríamos decir que la serie es la representación de la realidad y las investigaciones son las desmitificadoras

⁴ Las relaciones de familia igualmente son repetitivas en la obra de Kerman (2011), quien estableció relaciones con madres y hermanas, y experimentó un constante crecimiento de “árboles genealógicos [...] como arbustos podados con formas realmente raras” (p. 114).

de una aparente ficción. A pesar de estas semejanzas entre estos dos mundos, hemos tropezado con un vacío teórico el cual se relaciona con la forma en que deberían ser nombradas las acciones que vinculan a las mujeres y que nacen desde el sentir, pensar y hacer de las mujeres, una categoría que, además de dar cumplimiento a la sororidad, valore la creatividad y la colectividad o pequeñas colectividades, una categoría práctica que aúne los vínculos y otorga empoderamiento a cada una; hemos decidido nombrarla *Prácticas Vinculantes*, pero ya hablaremos de esto.

Imágenes bordadas y enmarañadas; una identidad discursiva

Este segundo apartado contempla estudios que están fuera de la experiencia propia, pero que igualmente facilitan la comprensión y evolución de la representación de la diada madre e hija, que ha sufrido transformaciones y en consecuencia nos han llevado a trastocar nuestras concepciones; es así que las imágenes bordadas han comenzado a desenmarañarse y en concordancia, se nos permiten otros modelos de identificación; esta diversidad responde a una suma de recursos discursivos que han sido exigidos y que luchan con la mediación de terceros, y se centra en lo propio e íntimo, es decir, en los pensamientos y emociones de las mujeres desde su propia perspectiva.

Las narrativas de madres e hija casi siempre suelen ser indecisas, por ejemplo, los discursos de Pérez y Navarro (2013), dilucidan el sentir ambivalente de las hijas, quienes profesan “miedo/respeto a sus tutoras y también odio/repulsión” (p. 5), al punto de terminar posicionándose como adversarias de sus madres, ya que no quieren repetir la historia de ella. Otro aspecto revelado es el *sentir de orfandad que deja la madre ausente y la imprescindible necesidad de resolverlo, aunque sea en un espacio imaginario catártico*, pues esto le permite a la hija tener una “satisfacción que le deja la liberación de su represión y...el rompimiento con el vínculo filial que le detuvo a vivir plenamente” (Pérez y Navarro, 2013, p. 6)

En el trabajo de grado titulado *Poder y liberación*, de Barrero y García (2017), también se expresan las tensiones dadas entre madre e hija a partir del estudio del vestuario como medio discursivo y elemento mediador en la relación entre ambas. El vestuario puede ser considerado como una capa superficial de la corporalidad y está hecho para ser público, es decir para ser mirado, pero éste, posee un tratamiento estético particular que, con disimulo, accede a lo íntimo. El conflicto se genera para cumplir con un idealismo, así, la madre irrumpe en el vestuario y, por consiguiente, en el cuerpo de la hija; así que, “trata de corregir aquel cuerpo por medio de la

manifestación de signos, gestos y acciones” (Barrero y García, 2017, p. 21), lo que sitúa a la hija en una posición subyugada en la que se enfrenta a la decepción que le puede causar a su madre y el hecho de fallarse a ella misma por traicionar sus deseos. Tras decidir quedarse con su autonomía, mantener sus aspiraciones y expresar sus ideales, la hija usa la vestimenta como herramienta de oposición contra las normas y creencias culturales y, en efecto, esto es una amenaza para la madre, ya que el vestido “establece moral y éticamente qué es lo correcto” (Barrero y García, 2017, p. 77). Esta noción disruptiva de la madre, también aparece en el artículo titulado *El vínculo mortal. La relación madre- hija en Quién te cantará*, de Meras (2021), en el cual se analizan las convenciones estéticas y narrativas del vínculo entre madre e hija del cine melodramático y terror, y se evidencian las significaciones de la madre relacionadas con la monstruosidad, pues desempeña su rol de forma desbordada y en espacios claustrofóbicos, tal cual como un monstruo.

No obstante, estas lecturas no se quedan solamente en estos géneros cinematográficos, incluso, es probable que se inmiscuyan en la mayoría de las narrativas, malogrando una imagen lasciva de las madres. Pese a estos convencionalismos, se incluyen actualmente nuevos arquetipos, por ejemplo, Meras (2021), observa que en el film de Vermut hay simultaneidad entre madre e hija y se contradicen varios estereotipos, la figura de la madre, por ejemplo, es más libre y lucha por sus propios deseos y también insiste por el desarrollo personal de la hija, las hijas por su parte, ya no buscan romper con el vínculo, sino que ahora desean a una “madre asexual, que se consagre a ellas” (p. 377).

Otros de los aportes que encontramos significativos en relación a la diada madre e hija que ocurre en el cine autobiográfico, en el cual se añaden temas específicos, es el estudio de Vásquez (2019), quien analiza el cine de Mary Jiménez y Marianela Vega e insiste en poner en los discursos circundantes la voz y la mirada propia; estas comprensiones, aparentemente individuales, muestran una conexión con una universalidad; es por ello que, para quienes producen los discursos y para quienes los televisan, ésta es una “manifestación *catártica*... ya que el cine personal les ayuda a entenderlo” (p. 28). De este modo, el cine autobiográfico concede entrar en un universo privado, podemos considerarlo como la mayor expresión discursiva de la subjetividad que rompe con la intermediación⁵ y devela las profundidades; así, el

⁵ La serie OINB al ser originalmente un relato autobiográfico permite tener una resonancia mayor.

cine autobiográfico “nos permite ingresar en un diálogo íntimo entre madre e hija y ser testigos de este encuentro que tienen ambas a pesar de la distancia” (Vásquez, 2019, p. 19). En este film, por ejemplo, la hija cuestiona sus deseos y los evalúa en relación a los mandatos femeninos y, es esta misma duda la que la conduce a indagar a su madre, para luego contrastar las diferentes etapas del mandato.

Esta acción de preguntar a la madre es una acción que también aparece en el cine de Alina Marazzi (2002) como caracteriza Cepedello (2020), en su artículo *La intimidad en el cine de no ficción*, gracias al discurso dotado de perspectiva femenina se resuelven asuntos de la hija pero también de la madre, por lo que las indagaciones sirven para “a la par dignificar y reconstruir una vida al tiempo que da sentido a la propia” (p. 77), así, la hija, en “un intento de resolver la orfandad (...) [y] un profundo deseo de reconciliación y de comprensión de la madre ausente” (p. 77), reconoce lo que su madre la había silenciado y la cuestiona; esto, según Cepedello (2020), es la genealogía materna, pues la hija se inicia en un camino de la subjetividad femenina donde hay un autoconocimiento de sí misma y de la madre.

Según estas lecturas, podemos precisar algunos conflictos entre madres e hijas y también algunas estrategias para la vinculación entre ambas, no obstante, los hallazgos se presentan de forma difuminada en tanto no se establece un sistema categorial que organice y clarifique este entramado de cuestiones. Igualmente, se debe anotar que, parte de las pesquisas tienen la tendencia de acercar el relato ficcional a la realidad, de esto dan cuenta los productos audiovisuales que fueron motivados por historias de vida y que pertenecen al género de cine biográfico, también aquellas investigaciones en donde se realizaron focus group en las que se evidencian las opiniones y el anclaje que tienen los discursos con las percepciones de quienes consumen estos relatos, pero, no se enfatiza en la relación que tienen los relatos de madre e hija con las mujeres que consumen estas imágenes; lo que demanda organizar la información encontrada en categorías como Dolencias y Nexos, al mismo tiempo que se pone cuidado en las formas que se reciben estos contenidos que resuenan en la vida de madres e hijas.

1. Nudo e Inquietudes

Muchas mujeres crecimos contemplando imágenes muy bordadas de las madres; su limitada representación en las producciones audiovisuales nos ha llevado a verlas de maneras muy concretas, esto se debe a que, gran parte de los discursos han estado envueltos por convencionalismos narrativos dominados por el varón (Marín, 2019), es decir, han estado en cierto estado de solidificación, por lo tanto, hemos sido enseñadas a obedecer a las imágenes que representan las madres e hijas. Acercarnos a producciones hechas en las últimas décadas y comparar estas vidas contadas en el cine con la propia historia, es entrar en disonancia, ya que pocas son las similitudes entre el espacio ficcional y la historia de vida.

El cine y actualmente las series de televisión, han sido insumos escasos para repensar esta relación... los resultantes han sido, entonces, un disentir con las diadas de la pantalla; pues nos presentan historias poco semejantes a la nuestra, incentivan el romance idílico con ciertas madres ficticias y, en consecuencia, generan una aversión por nuestras madres reales por no ser como ellas. Gran parte de lo que motiva que los discursos entre madres e hijas se presenten de esa forma tan concreta, puede obedecer en primer lugar, a la infrarrepresentación y estereotipación de las mujeres en los medios de comunicación (Plazas y Sangro, 2010), en segundo lugar, por la exclusión de la subjetividad femenina en las narrativas (Barbosa, 2019) y por último, porque gran parte de las producciones han estado dominadas por la mirada del hombre (Meras, 2021), en efecto, las mujeres hemos sido relatadas por otros (Aguilar, 2009). Este contexto nos lleva a proponer algunos convencionalismos entre madres e hijas tales como: la orfandad, que a su vez construye una relación imaginaria con esa madre ausente; el modelo de madrastra como bruja; las hijas atesoradas incluso hasta ser apresadas por sus madres en torres; las madres como figura monstruosa y las hijas como víctimas de sus madres; en resumidas cuentas, narrativas que dejan “consecuencias fatales para al menos una de las partes” (Meras, 2021, p. 374), o por qué no, para ambas.

En contraste con estos discursos aparecen otros que incluyen varias figuras y con esto otras tramas posibles; dentro de la evolución del cine encontramos que hay un giro en la representación de las mujeres y, por ende, en la relación entre madre e hija. Lotz (2006), expresa que en la década de los 90, se da una inclusión amplia de mujeres que dejan una percepción más positiva; por ejemplo, en España, este cambio se notó en el 2005, cuando las mujeres comenzaron a ocupar un lugar protagónico en las pantallas (Menéndez, 2014), a la par que van

apareciendo temas tradicionalmente excluidos como la reproducción y la crianza (Barbosa, 2019). Otro elemento que juega a favor de la representación femenina es la politización de las imágenes por parte de las mujeres, autoras como Donstrup (2022), han enfatizado que gracias a las pugnas que ha tenido el feminismo con el papel tradicional de la mujer, en la actualidad circulan imágenes diversas y, con éstas, un “anhelo de una organización social más equitativa” (p. 29).

Asimismo, Higuera (2019), manifiesta que estas transformaciones pueden atribuirse a que en los últimos años las mujeres han estado presentes en el campo de la producción cinematográfica o también son showrunners y por esto los discursos ahora representan una mirada femenina ya que se construyen “desde la mirada de mujeres que se narran a sí mismas y a sus deseos” (p. 42); apertura que ha dejado el cine autobiográfico, un lugar de enunciación de lenguajes propios e íntimos (Díaz, 2022), que integran “imágenes centradas en la intimidad, en las emociones, acciones y motivos ... pasiones, obsesiones, pulsiones, amor, desamor, deseos y represiones” (Pérez y Navarro, 2013, p. 1)

Como se evidencia, se han bien logrado en la historia del cine y en la historia de la mujer discursos más acordes y diversos de las mujeres y por ende de la relación madre e hija, pero, sería necio suponer que todo ha acabado, que las narrativas patriarcales imperantes han cesado y que los roles de género han sido exiliados para siempre. Se debe tener en cuenta que los discursos aún perpetúan roles y disimuladamente nos arrebatan, a pesar de las nuevas comprensiones, nuestra forma de ser, de sentir y de ver el mundo. Con sigilo, debemos revisar los discursos y lo que impulsan, pues si bien hay discursos más acordes a una realidad femenina, aún hay narrativas que son construidas con la ideología patriarcal, ejemplo de esto, es que “solo el 26% de los creadores de series para estos canales y plataformas son mujeres, por lo que aún existe una situación de desigualdad en este sector” (Press, 2018, citado en Higuera, 2019, p. 43), adicionalmente, en esta cifra debe contemplarse que las producciones femeninas pueden seguir reproduciendo estereotipos aun sin ese propósito.

Para la propia vida de la mujeres, para las colectivas feministas y para las madres e hijas, es imperioso afrontar esta primera contienda en la vida de las mujeres y “escrutar con ahínco la relación verdadera, no la construida en nuestra imaginación, para encontrar a nuestra madre, la real y no a “la madre anhelada según los parámetros patriarcales” (Bosch, 2017, p. 2), y así, ofrecer a estos grupos y, en especial a la propia vida, las posibilidades de interpretar y evaluar la

relación de madre e hija. Para poder alcanzar este propósito nos debemos permitir desenmarañar este gran nudo, para ello, hemos propuesto dos preguntas orientadoras para la investigación:

- ¿Cómo afectan las representaciones de las madre e hijas de las series Orange Is The New Black a las perspectivas del conflicto y el vínculo que tenemos mi madre y yo en nuestra relación?
- ¿Cuáles son los conflictos y las estrategias de vinculación entre madre e hija que nos proporciona pensar la serie OITNB en relación a nuestro propio vínculo?

1.1. Propósitos

Los propósitos que siguen ahora no son nombrados como objetivos, pues de ser nominados así, nos remitirían a una acción trazable o medible que se acaba; por ende, se han denominado propósitos obedeciendo al sentir profundo atemporal, que perdura y se pone delante de la relación madre e hija.

1.1.1. Propósito General

- Establecer un encuentro dialógico con mi progenitora a través de diferentes ejercicios que nos permitan problematizar el vínculo madre e hija usando como puente de resonancia y catarsis las diadas madre e hija representadas en Orange Is The New Black.

1.1.2. Propósitos Específicos

- Analizar las diadas madre e hija de la serie Orange Is The New Black y su resonancia con los relatos autobiográficos e historias de vida.
- Distinguir un sistema categorial que posibilite la comprensión de los conflictos entre madre e hija partiendo de la visualización de la serie OITNB, los textos referenciales y la práctica vivida en la relación con mi progenitora.
- Proponer un sistema categorial para las estrategias de alianza femenina entre madres e hijas con vista a procesos de sanación catártica para la resolución de conflictos.

1.2. Confesión Fatal: La Fobia

La doble vía en que se consumen las imágenes siempre tiene algo que decir sobre nosotros, pues consumimos una imagen frente a la pantalla y seguimos una historia, es decir, “nos dejamos guiar sin cesar por las expectativas relativas al curso de la historia” (Ricoeur, 2006, p. 15) y somos consumidos por ésta; descubrir lo que nos atrae de un relato, es intentar descifrar algo de nosotros mismos, ya que en el ver nos vemos; esto se entiende, ya que los productos audiovisuales “profundizan, plasman o analizan la vida de las personas, sus problemas, sus sentimientos y pasiones y lo hacen con tal fuerza que llega al mundo interior del espectador despertando pensamientos, valoraciones, cambios de actitud y percepción de la realidad” (Mity, 1986; Casanova, 1998; y Moix, 1995, citados en Herrador, 2013, p. 233)

No obstante, esta tarea de encontrarnos dentro de los relatos, es un camino ruinoso y a la vez sublime, “una experiencia placentera que representa lo que en realidad sería doloroso y aterrador y que conduce a la comprensión de los límites de lo humano” (Mirzoeff, 2003, p. 37). Así que, cuando los relatos de la pantalla comienzan a ser tan parte de la vida, cuando empiezan a sentirse tan dentro, tan en los órganos, merece hacer una pausa, esto es lo que Ricoeur (2006), llama “la intersección del mundo del texto con el mundo del lector” (p. 15), es decir, un encuentro de símiles entre la vida y el relato audiovisual.

Esta investigación surge precisamente de esa intersección, de un sentimiento que aparece en ambos mundos: el sentimiento de desolación, de la sensación de vacío y la necesidad de estar viviendo una historia de amor, y, es extrañamente en esa sensación donde he encontrado a mi madre y la he declarado culpable, pues ella quizá me ha transmitido el miedo de estar sola, es por esto que, ciertas veces la he odiado... He aquí la primera historia de amor rota, la historia de desamor con nuestra madre. A pesar de esta confesión fatalmente íntima, este sentir es compartido por muchas madres e hijas y “culpar a la madre puede pasar, inconscientemente, a formar parte de nuestra tradición conceptual e intelectual” (Walters, 1996, p. 56), por ende, este sentir sería vergonzosamente justificable.

Para romper con este tradicionalismo del cual inconscientemente hacemos parte, requerimos deconstruir el sentir, para hacer frente a los discursos dominantes en relación a la diada, inquietarnos e incomodarnos es “el lugar común de todas las mujeres en un momento u otro de su vida” (Eliacheff y Heinich, 2003, p. 17), y de hecho, la conceptualización de esta relación, ha sido un tema álgido en la agenda de la crítica feminista en los últimos tiempos,

considerándose como una bandera de lucha y un logro supremo (Palomar, 2004), de no indagar en esta relación, estaremos derrotadas; el gran “triumfo del patriarcado se debe en gran medida, a que éste ha afectado directamente la posibilidad de reconocernos entre las mujeres, de otorgarnos autoridad” (Sánchez, 2016, p. 266), y sobre todo la autoridad entre madres e hijas.

Con el propósito de ofrecer a las mujeres y a los colectivos de mujeres a quienes les atraviesa esta misma aflicción, presentamos en esta investigación algunas opciones categoriales que, además de considerar los avances teóricos, se nutren de las imágenes de la serie OITNB⁶ y de las historias de vida de mi madre y yo. Teorizar sobre las imágenes y los efectos que generan en el cuerpo, parte de reconocer que:

El poder de la televisión en la construcción de identidades culturales es enorme. La exposición a los mensajes transmitidos a través de las obras de ficción tiene una clara influencia en las representaciones mentales que la audiencia adquiere de las diferentes etapas vitales, así como en la actitud que se adoptará cuando se vivan. (Barbosa, 2019, p. 282)

La ficción y a la vez la no ficción que se presenta en los productos audiovisuales “constituye un recurso colectivo, y no solo una experiencia puramente individual o contingente” (Eliacheff y Heinich, 2003, p. 18), así que esta investigación propone teorizar sobre las madres e hijas que aparecen en la serie OITNB; éstas, al ser visibilizadas, pueden ser revisadas, dialogar con ellas y con su ejemplo, contemplarlas y fragmentar fotogramas para verlas cuidadosamente, aporta para transformar lo que pensamos y sentimos de la relación con nuestras madres, nos permitimos con esto recordar el olvido, además de dar cuenta de lo “indecible, informable e incluso impenetrable (...) [que] también ha sido experimentado así por otras personas, a través de las imágenes o de las palabras, de una posible conexión con experiencias plurales, incluso colectivas” (p. 18), en otras palabras, esas construcciones culturales cargadas semióticamente, son una lectura situada que nos permite tener conocimiento y representar una realidad cercana.

En efecto, lo que sigue, es un diálogo entre las diadas de la pantalla y una conversación entre de mi madre y yo, todo esto, con el fin de encontrar en ambos mundos, en el de la ficción y en el de la vida, los puntos de intersección para sanar junto a ella; y, además, proporcionar a

⁶ “El estudio del feminismo en los medios debe adoptar nuevas formas de identificar y explorar desarrollos textuales, a medida que los teóricos reconocen nuevas formas de entender las relaciones de poder y género que circulan en las sociedades”

otras mujeres, en un lenguaje sensible, algunas formas de nombrar lo que sucede entre madres e hijas, esta es “una apuesta metodológica y política para recuperar historias, aportes, conocimientos, prácticas, luchas, legados y rehacer vínculos negados históricamente” (Acevedo, 2018, p. 113), es una invitación para quedar “desnudas de tanto capital simbólico recibido, para poder deconstruir estas relaciones junto con nuestros sentimientos” (Bosch 2017, p. 2), pues de seguir conceptualizando de manera equívoca, los conceptos y los sentires “quedarán internalizadas como parte de nuestro repertorio de convicciones y conductas” (Walters, 1996, p. 56), así pues, es inaplazable empezar un feminismo desde casa donde la ficción de la pantalla complete nuestra vida, a la vez que comprendemos nuestra vida a través del contar historias sobre ella.

2. Marco Teórico

*“Nuestra relación con ella es casi siempre dolorosa,
a menudo insoportable, jamás indiferente...
y que todo ese dolor no depende
de mí o de ella...de nuestra relación:
depende del hecho que todo
lo que tiene que ver...está fuera de lugar”*
Alessandra Bochetii

2.1. Dolencias. Aflicciones entre Madres e Hijas

Hemos designado a este apartado de una forma sentida, pues sin duda la relación entre madre e hija ha estado atravesada por el dolor, este además ha sido persistente, hemos vivido tocando la herida. La nominación de dolencias, ha sido asignada en tanto la relación de madre e hija queda envuelta en desgracia, pues, ambas, se demuestran sentimientos de amor y odio que, casi siempre concluyen en odio (Souza, 2013), y, precisamente, esta hostilidad tan cruel, nos sitúa en este estado tan desgarrador. En concordancia, en la revisión documental que sigue, hemos dirigido la búsqueda hacia donde el odio se hace inminente: en los conflictos, pues es allí se asoman las dolencias.

Las dolencias son una serie de malestares que experimentan madres e hijas en la relación, agonías que se manifiestan en ocasiones en el cuerpo y frecuentemente en el corazón, son punzantes y agudas, y pueden durar de por vida. Muchas veces las dolencias han pasado desapercibidas y parecen inexistentes, pero basta un sutil roce y aúllan, es ahí cuando nos percatamos de su estadía y notamos la profundidad que han alcanzado.

Las dolencias que tratamos de identificar en este apartado buscan el punto de vista de ambas; en cuanto a la mirada de la hija, cabe decir que hay un gran acervo de información, por lo que es más fácil precisar los dolores; pero, en cuanto a las miserias de la madre es escaso el contenido y hay tentativas de acusarla como responsable de todas las tragedias (Walters, 1996). Considerando esto, ponemos cuidado en la hija, pero destacamos a la madre, enfatizando que ella

no es culpable y tiene una pesada designación, declaramos su vulnerabilidad y la situamos como una madre (e hija a la vez) que también sufre y no solo hace sufrir.⁷

Tomando estas consideraciones podemos inferir que el malestar transita por dos vías: lo que a una le duele a la otra también, a ambas las aúna el dolor, aunque de manera distinta; esto, nos ayuda a entender que las dolencias son aflicciones comunes, pues gran parte las mujeres nos hemos enfrentado a “una historia grupal que no es meramente personal” (Rich, 1976, p. 47), una historia inquisidora que ha profundizado en nominaciones, deberes, incluso en sentencias y castigos, que además son lo mismo pero distinto, ya que “en los vínculos madre hija, resulta frecuentemente difícil establecer la división entre lo que es específico de una época y lo que es común a todas” (Eliacheff y Heinich, 2003, p. 22).

En este punto, es importante aclarar que no se pretende aquí revisar el origen de las dolencias, incluso inferimos que estas son parte de un sistema de valores que se han cimentado y *evolucionado* época tras época; las dolencias han estado ahí, en la herida abierta y solo a través de la nominación, estas se validan, se hacen manifiestas y se refutan. Así pues, acto seguido, propondremos unas nominaciones para estos dolores, nominaciones elegidas para intentar trastocar pensamientos y sentimientos, pues de seguir siendo ignoradas, pasarán inadvertidas hasta internalizarse como parte del universo de madres e hijas, ocupando sus voces, sus sentires, sus cuerpos, y en total sus vidas; en la acción de poner en lenguaje las dolencias, éstas “se alivian con palabras porque están hechas de palabras” (Fernández, 2003, p. 8)

2.1.1. Anónimas, Frente al Espejo

Cuesta ver nuestra imagen frente al espejo y hallar en el reflejo un anonimato, una imagen devuelta que nos cuestiona, nos niega y nos sostiene, en el anonimato nos desconocemos. Lo siguiente, nos invita a repensar nuestra imagen, la imagen de nosotras mismas como mujeres, a repensarnos las categorías aunadas de feminidad/identidad; por lo tanto, hemos propuesto dos apartados que se denominan de forma similar pero que se conceptualizan desde dos perspectivas diferenciadas que, a su vez, igualmente pueden ser dolorosas en tanto reducen la inmensidad y profundidad de lo que significa la relación madre e hija.

⁷ Cuando dejamos de percibir a nuestra madre como una rival, reconocemos que también es una mujer que ha sido oprimida por las dinámicas impuestas por el capitalismo y el patriarcado y que, también, ha vivido y actuado para que los demás puedan concretar sus sueños a costa de los propios.

2.1.1.1. *Imagen-Semejanza*

Hemos nombrado este apartado de tal manera, ya que madre e hija tienen dos cuerpos biológicamente semejantes (Christ, 1994) y porque los modelos de identificación de las mujeres, casi siempre estarán dirigidos a otro cuerpo femenino, frecuentemente al de la madre. Queremos describir este inciso como una categoría que ha creado significaciones alrededor de la relación entre la diada, generando distancias entre ambas, así destacamos que no tomamos las descripciones que siguen como una premisa, sino que, por el contrario, las rechazamos y nos esperamos con lecturas y sentires que brotan de nosotras mismas.

En el ámbito de la imagen-semejanza, madre e hija se enfrentan a una ley que dictamina su relación, lo encontrado respecto a este tema no es muy prolífico ni muy benevolente (Gamboa y Orozco, 2012); las lecturas recaen en la biología y la psicología, disciplinas que validan “la pretensión de que hay atributos universales” (Adams, 1992, p. 183), por lo cual, la comprensión de la *identidad femenina* es reducida y leída bajo un sistema del cual parece imposible salir; esto se constata, en la teoría de vanguardia, en el complejo de Edipo, impulsado por Freud, la cual ha avasallado las miradas de muchos investigadores que han indagado la relación entre madre e hija. La teoría de Edipo, basa la relación entre madre e hija en la envidia del falo; de esto deriva, por un lado, la elección del objeto amoroso el cual alude a la preferencia sexual/amor y por el otro lado, al complejo de castración.

El complejo de Edipo insiste en una constante contienda entre madre e hija, por una parte, el complejo de castración establece que la hija para buscar un referente de identidad debe dirigirse a su madre, al percatarse que ella no tiene el órgano dominante (el falo) la culpará por “haberla traído al mundo insuficientemente dotada” (Navarro, 2007, p. 170) y la castigará con su odio por esta gran desventaja. Por otra parte, se precisa que la hija, al descubrir su objeto amoroso (el padre), debe hacerse enemiga de su madre y competir por el amor del padre (López, 2017), esta lectura, además subraya que: de no separarse de ella dará “lugar al complejo de masculinidad, una postura que puede llevarla a la homosexualidad” (Souza, 2013, p. 203), y como si fuera poco, si no renuncia al amor de ella, la hija atentará contra sí misma, “si no rompe este vínculo la salida es la psicosis” (Navarro 2007, p. 171). La solución que propone López

(2017), para superar estos males, es considerar la muerte de la madre (y en ese sentido, también de la hija) para convertirse en sucesora y casarse con el hombre.⁸

Desde esta perspectiva, sin duda, se pone a madre e hija en un incesante jaque y en un final fatal, ya que la contienda que emerge desde la codicia del falo les causa a ambas la muerte simbólica y así las separa, las aniquila, las reduce; lo único que las aúna, las salva y las completa es el deseo por el falo y, de no ser suficiente, su corazón genuino se encauza siempre hacia padre, al hombre, pero jamás hacia ellas mismas. Esta mirada de complejo de Edipo demuestra que madre e hija quedan limitadas, carentes y destinadas a buscar en el otro, en los otros, *algo que les falta a ambas*, el falo, el cual “más que una característica que distingue a los sexos; es la encarnación del estatuto masculino” (Rubin 1975, citado en Lauretis, 1989, p. 8)

No obstante, estas lecturas tan devastadoras, están listas para romperse, podemos resignificarlas, ponerlas de nuestro lado y tratar dimensiones importantes de la experiencia femenina para refutarlas; por ejemplo, podríamos tomar el complejo de castración que menosprecia el cuerpo femenino y leerlo a la inversa, ya no desde la carencia sino desde la plenitud, ya no desde el varón sino desde la mujer, podríamos también trastocar el objeto amoroso, y decir que es una advertencia para separarnos de nuestras madres y negar el amor profundo que habita en esta relación.

2.1.1.2. *Imaginario-Semejanza*

La diferencia que encontramos en el título de este apartado respecto al anterior, es una palabra; contrastamos imagen con imaginario, ya que consideramos que la identidad femenina no es un constructo de la psique como lo postula el psicoanálisis y que se reafirma con el órgano sexual (sobre todo desde la perspectiva falocéntrica imperante) sino que esta identidad se construye desde relaciones socio-culturales y, por eso, se inscribe dentro del imaginario colectivo y no desde la imagen semejanza (un discurso de lo natural). Esta perspectiva nos remite a los estudios de género, los cuales revelan los significados e implicaciones que tiene reconocerse como mujer/hombre, así, en adelante pondremos cómo brújula esta postura, entendiendo que ésta fortalece discursos propios, justos y equivalentes con nuestra experiencia, además de permitirnos revisar de forma crítica los sistemas de opresión que mudan de formas muy diferentes y sutiles en relación a la identidad.

⁸ Esta mirada es dialogante con la perspectiva Lacaniana, ya que menciona que la hija puede sentir envidia del goce de su madre, es decir la envidia del falo del padre (Souza, 2013).

En cuanto a la relación de madre e hija específicamente, los estudios de género, como el realizado por Blanco (2019), aportan de forma imprescindible, la autora menciona que la relación de la diada está mediada por “comportamientos acordes a las expectativas sociales” (p. 213), es decir que el modelo de identidad será tomado de acuerdo a lo que se considera socialmente aceptable de las mujeres. De acuerdo a esta perspectiva, la apreciación de lo femenino se considera “una categoría devaluada” (p. 214), por lo tanto, reconocerse con la madre significa situarse en una posición inferior respecto al padre y en al hombre en general. Así que, cuando las mujeres toman como modelo de identificación a sus madres, “acarrean el problema de sostener una identidad que no posee insumos narcisistas que habiliten la autoafirmación y la autonomía” (p. 214), y esto a su vez le acarrea a la madre la culpa por no poder brindar una imagen elevada. Traduciendo esto, la identificación femenina es un suceso ambivalente, ya que se asocia a la madre con el ideal femenino es decir como modelo a seguir, a la vez que ella representa “la postergación y el sacrificio de otras aspiraciones y anhelos” (p. 216), es por esto que las hijas se niegan a identificarse con ella, aunque la hayan elevado en breve como ejemplar, pero luego se hunde en el deterioro social.

2.1.2. La Maldita Ruta de Aprendizaje

Para complementar el modelo de identificación nombrado anteriormente, ha de sumarse un componente de peso que ayuda a constituir la identidad: la maldita ruta de aprendizaje. Esta ruta trasciende de lo corporal y el fetichismo, y naufraga hasta el ser, así, ya dotadas con un cuerpo femenino, se deben tener comportamientos acordes a lo dado; y es justamente aquí donde se citan madre e hija, en el camino de enseñanza; el cual debe ser transitado cueste lo que cueste.

La maldita ruta de aprendizaje nos ha llevado a aprender sistemáticamente el mandato femenino, esto quiere decir que hemos aprendido por regla general, una serie de normatividades que son adoptadas e implementadas en la vida cotidiana. La maldita ruta de aprendizaje, es nombrada así en tanto representa un devenir caótico y distópico para las mujeres, y representa una maldición para muchas. Esta ruta, es un camino lleno de baches, que ha sido trazado delineadamente y por tanto ha dictado unas formas de transitar muy precisas, conduciéndonos por una suerte de callejón sin salida, sin alternativa; un camino destinado a aprender algo que tal vez no se quiere, una ruta donde la madre es “pedagoga de un camino moralizante hacia la domesticación de la niña” (Bosch, 2017, p. 8) mientras que la hija será su aprendiz.

La domesticación que nombra la autora refiere a que la madre se encarga de entregar a la hija a la sociedad conforme a los requerimientos morales, la domesticación, la cual podemos entender de dos formas, la primera acepción es mediante la relación vinculante de las mujeres con el hogar y por consiguiente con los roles asignados a esta; la segunda acepción, refiere al control y vigilancia del salvajismo de cada mujer. Estas apreciaciones, nos pueden acercar a la domesticación como metáfora de la prisión, ambas están enjauladas con condenas a un tercero, a la vez que son prisioneras de sí mismas, pues han estado reprimiendo su propia ferocidad.

Liberar el salvajismo y desacatar lo asignado es para muchas mujeres una tarea difícil, las investigaciones dan cuenta del hecho que muchas hijas serán incapaces de renunciar totalmente a sus madres, y las madres tampoco podrán renunciar plenamente a sus hijas, ya que necesitan una de la otra; así, las hijas, para “ocupar su posición femenina con respecto al padre” (Navarro, 2007, p. 173) y después con respecto al hombre, acuden a su madre para dar al cuerpo dado un sentido, la frecuentan justamente “en la crisis de la adolescencia o en momentos donde el ser mujer se pone en juego, como la maternidad, el parto, el acto sexual” (p. 174). La madre también requiere el título de buena madre, una validación otorgada no desde la hija, sino por la cultura patriarcal, y por esto, ella transmite el legado que le fue entregado por su antecesora, nuestra abuela.

Este panorama evidencia que madre e hija son posicionadas en una relación de utilidad, la hija ha de *obtener* las enseñanzas de su madre, y la madre *obtendrá* la honra de haber entregado a su hija conforme a la norma, el “contenido va pasando de una a otra” (Navarro, 2017, p. 173) como meros contenedores, productos para uso, mujeres para el consumo; madre e hija son cosificadas y catalogadas según un sistema de valores, ambas valen según el beneficio y satisfacción que le puedan proveer a un tercero y, en torno a esto, ocupan una posición social, así, “la relación entre madres e hijas aparece fuertemente condicionada no sólo por el 'modelo de madre ideal' que recoge la bibliografía, sino también por el 'modelo de hija ideal' que ello conlleva” (Penyarroja, 2016, p. 273), en palabras de Lagarde (2008):

Cada minuto de sus vidas deben realizar actividades, tener comportamientos, actitudes, creencias, una subjetividad y lenguajes específicos, y desarrollar a través de relaciones, en las cuales las mujeres tienen el deber de realizar su feminidad. En cada momento están a prueba frente a sus jueces, los hombres, y las demás mujeres. A partir de un sistema de cómputo y calificación consuetudinario pero riguroso, ocupan posiciones jerárquicas,

adquieren prestigio y rango, de acuerdo a su desempeño femenino. Cualquier falla en relación a la norma de feminidad vigente es ponderada como pérdida de la mujer por los otros o por sí misma. (p. 6)

La ruta de aprendizaje, en resumen, establece que las mujeres son las garantes de “producir y criar a la generación siguiente” (Walters, 1996, p. 49) y como el futuro humano está en sus manos, la relación madre e hija se concibe como obligatoria y hay que mantenerla pase lo que pase (Penyarroja, 2016), puesto que sostiene y perpetúa una estructura social. Con este panorama, se pone de manifiesto que el proceso de socialización madre e hija está fuera de ambas y aunque las voces y las praxis de ambas digan lo contrario, hemos sido tan solo replicantes de estos discursos, se debe hacer “énfasis en que ninguna transmisión intergeneracional (por más íntima y particular que fuese) deja de estar inscrita en un orden simbólico patriarcal que organiza las modalidades y los contenidos del intercambio” (Blanco, 2019, p. 207)

Para desentrañar de nuestros sentires y pensares de algo que nos es ajeno, nos permitimos describir a continuación serie de mandatos femeninos que hemos nominado con un lenguaje que signifique el peso que merece; usaremos términos que encarnan nuestras vidas y sufrimientos, entendiendo que esta es la forma más sentida posible de presentar los entrecruces entre la experiencia propia y las expectativas sociales.

2.1.2.1. *Desvelo*

Esta sensación de no conciliación la definimos como una imposibilidad de alcanzar el sueño, es decir la incapacidad de alcanzar el ideal femenino. El desvelo es un malestar intenso que insiste en susurrar reiteradamente los deberes femeninos, los cuales sitúan y construyen a la mujer como madresposa, término que desarrolla Lagarde (2008) y el cual sitúa las funciones de madre y esposa a cualquier mujer, “la maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres” (p. 363), puesto que, “cargamos, vayamos donde vayamos, con esta identidad y con las habilidades domésticas que se nos otorgan al nacer mujer” (Federici, 2018, p. 35).

Cuando se nada contracorriente, el desvelo es sumamente doliente, éste, se alimenta de la presión social y cultural que impone deberes y expectativas, las cuales son inaplazables y no conciliables. Las mujeres quedamos subyugadas a la cualidad intrínseca que obliga a cuidar a los

otros y a mantener la casa; esto puede traducirse en lo que Lombardi (1990, citado en Blanco, 2019) nombra como un *dispositivo vincular de encierro*, así, madres e hijas se aprisionan en un lugar que las *protege*, se encierran para cumplir con el rol asignado, “los cautiverios de las mujeres se han estructurado en torno al amor (...) la maternidad, la filialidad, la conyugalidad, la familiaridad” (Lagarde, 2008, p. 1), de esto que esta tesis en sus antecedentes indague sobre la cárcel.

El mandato madrepatria, puede considerarse un legado generacional de madres a hijas, de madres a abuelas, de abuelas a bisabuelas, una cadena que espera “la transmisión de los valores, la moral y las costumbres” (Walters, 1996, p. 50). No obstante, esta cadena en realidad es exógena a las mujeres y es difícil de romper, puesto que además de sostener la dinámica social, ha sido romantizada en “un tipo especial de vínculo cimentado en la intimidad de aquello que es privado y personal” (Walters, 1996, p. 50), es decir que se le concibe casi con un vínculo sublime.

El desvelo que envuelve a la madre puede causarse cuando la hija desobedece el mandato contradice el legado, poniendo a la progenitora en amenaza (Walters, 1996), negando el modelo con el cual fue criada, mientras que el dolor de la madre tiene que ver no solo con el desacato de su aprendiz, sino con ella misma, ya que considera que es mala madre pues le fue imposible legar lo suficientemente bien las normas femeninas. El desvelo puede permanecer por tiempo incierto, se queda mientras la hija cumpla con el mandato y además se intensifica, pues se espera que el mismo mandato se transmita con los descendientes de la hija.

Por último, el desvelo también puede visitar a las madres cuando hay una preocupación y contradicción frente al bienestar y el futuro de su hija, es decir esa tensión entre la aceptación social y el deseo propio, por esto la madre también se disputa entre el educar conforme al cumplimiento fiel del mandato o el rechazo a este, según Walters (1996):

Así es que las madres educan a sus hijas dentro de una serie de dobles vínculos socialmente contruados. Una madre quiere que su hija sea capaz de definir sus propias necesidades como un ser adulto e independiente, pero la acosan las dudas porque sabe que no es prudente que la hija se vuelva demasiado autónoma, sino que debe aprender formas de dependencia. Una madre quiere que su hija sea franca, abierta y sincera, pero sabe que tiene que aprender a practicar artimañas y engaños leves, y a mostrarse esquiva. Quiere que la hija sea capaz de arreglárselas por sí misma, pero no con demasiada

eficiencia; que tenga una carrera o trabajo, pero que no se destaque demasiado; que sea dueña de sí misma, pero que se permita tener otro dueño. Quiere fomentar la confianza de la hija en sí misma, pero también quiere que la hija esté consciente de la necesidad de atraer; quiere que tenga sus propias ideas, pero que no las exprese con excesiva vehemencia; que se ocupe de ella misma, pero que primero se ocupe de otros; que brinde cariño, pero con abnegación (...) La madre quiere que su hija tenga un carácter firme, pero que sepa cómo esconder su firmeza. Tal vez admire el desarrollo mental de su hija, pero quiere estar segura de que la inteligencia de ella no atemorizará a sus posibles festejantes. (...) Debe ser privada y discreta, pero tener muchos amigos y admiradores. Debe vestirse con corrección, pero quedar seductora. Debe aprender a cuidar de su aspecto, pero nunca aparecer excesivamente arreglada. Y debe aprender a conquistar subrepticamente al hombre por el que desea ser conquistada. (p. 59)

Lo anterior puede ser prometedor, ya que, aunque las madres puedan transmitir los roles y expectativas tradicionales a sus hijas, también les transmiten la posibilidad de desear y vivir una vida con horizontes más amplios, estas comprensiones por supuesto tienen origen en sus experiencias y vivencias, pero también en el amor que tienen a sus hijas, de manera que las hijas pueden buscar los quiebres y explotar su potencial y vivir frenéticamente su vida sin prohibiciones.

El desvelo de la hija, puede darse por fallarle y abandonar a quien la ha amado tanto (Eliacheff y Heinich, 2003) pero también puede darse por traicionarse a sí misma. Cuando la hija decide vivir su vida ciertas veces el desamor de la madre por el desacato se hace evidente, mientras que la voz social las cataloga como “desviadas o deficientes como mujeres” (DiQuinzio, citado en Saletti, 2008, p. 174). Si la hija se sacrifica ya que el sentimiento de culpa la inunda, cumple con los deseos de la madre, o más bien los requerimientos del patriarcado, por tanto “se limitará a ser para siempre una mera cosa como un apéndice, algo apenas humano como una simple muñeca animada” (Eliacheff y Heinich, 2003 p. 66), será la réplica de su madre. Estas revisiones representan un panorama desolador y doliente, ya que madre e hija coinciden, no entre sí, sino en merced del hombre, jamás se enlazan por el deseo de enlazarse, sino por el deber de hacerlo, se olvidan de ellas mismas, “ambas deambulan buscándose, perdidas en la cultura entre varones, se cruzan sin mirarse siquiera, mientras corren presurosas a atenderlos” (Bosch, 2017, p. 4).

Dirigirnos hacia nosotras mismas implica dejar de mirar afuera y mirar adentro encontrando definiciones fuera del mandato y descubriendo en los legados la posibilidad de “desear y vivir unas vidas con horizontes vedados para ellas mismas” (Lombardi, 1990, citado en Blanco, 2019, p. 217), con esto evitamos señalamientos y condenas entre ambas y así desalojamos los estereotipos, entre ellos el de madre esposa como figura identitaria de las mujeres, ya que de mantenernos se seguirán perpetuando el mandato; tema que como hemos visto establece una conexión especial entre la diada madre e hija (Eliacheff y Heinich, 2003). Todo esto no pone a ambas en el constante desafío de alejarnos de las normas y expectativas sociales arraigadas, nos impulsa a encontrar el coraje y la determinación para explorar más allá de los límites y así poder salir del desvelo y poder al fin, soñar.

2.1.2.2. *Camuflaje*

Si algo hemos sabido las mujeres a lo largo de la historia es a escamotearnos, a mudar la piel a la fuerza, a guardar las garras, a sonreír sin fauces; nos hemos escupido hacia dentro, ocultando nuestras púas, hemos aprendido a esconder nuestro salvajismo. Con estas afirmaciones no queremos de ninguna manera quedarnos en una descripción bestial y situarnos en la parte más animal de nuestra existencia, pero si queremos defender la ferocidad que escapa de vez en cuando de cada una de nosotras. La historia ha demostrado que ante todo somos indomables.

En muchas ocasiones, hemos sentido la presión social para moldearnos como dóciles y sumisas al suprimir nuestra naturaleza salvaje; ciertamente, esto se ha logrado ya que nos hemos camuflado hasta el punto de perdernos, hemos rendido tributo a este disfraz, a través “de las actitudes, las formas de comportamiento, los tipos de relaciones privadas y públicas, los espacios de vida (de habitación, de trabajo, de diversión), los tiempos de la existencia (para cumplir con el ciclo cultural de vida, para quedarse y para desplazarse)” (Lagarde, 2008, p. 7)

El camuflaje de las mujeres inicia con las miradas y juicios acechantes, su cuerpo se configura y se adapta conforme a “los hombres miran, y las mujeres se miran mientras son miradas, una situación que determina tanto la relación entre los hombres y mujeres como la de las mujeres con ellas mismas (...) existen como cuerpos objeto de la mirada” (Vidal, 2002, p. 103), por tanto, nos hemos obligado a mirarnos a través de los ojos de alguien más, evaluando todo de nosotras, hemos perdido nuestros ojos y hemos tomado como punto referencial la mirada masculina; mirada infecciosa que atrapa nuestros sentires, mirada lasciva que nos ha llevado a adaptarnos aun cuando esto atenta a nuestro propio ser.

Desde edades cándidas las mujeres hemos aprendido el mandato del cuerpo, ese mandato determina no solo la apariencia de este, sino que además advierte una serie de actuaciones que nos comprometen con la satisfacción de un tercero, al nacer mujeres debemos “ser agradables y útiles asumiendo las funciones que los varones atribuyen ” así nuestro cuerpo se configura de manera tal que somos otras, todo esto gracias a la:

“Adopción de modales, actitudes, vestimenta, hábitos [que] causan en las mujeres pérdida de feminidad y masculinización. Así, se puede ser más mujer o menos mujer (“toda una mujer”, “un mujerón”, “¡qué mujer!”; por el contrario, “parecen hombres”, “hacen cosas de hombres”, “ya no se sabe qué son”).

Esta pérdida de sí misma para cumplir con el rol definido, genera desvalorización, pues se pasa por encima de sí, una se despersonaliza. Comprender el camuflaje dentro de la relación madre e hija, por tanto, tiene que ver con esta satisfacción que ambas dan al otro, el cuerpo se camufla y muda su piel para ocultar el verdadero deseo; deseos corporales, apariencia y actuaciones del cuerpo. La educación y el tratamiento que se le da al cuerpo cuando intervienen madre e hija, tiene que ver con la operación del contrato sexual de Pateman (1995) que sitúa a las mujeres dentro de prostitución y el matrimonio, esto también es visible en Rich:

El cuerpo de la mujer es impuro, corrupto, receptáculo de descargas y hemorragias peligrosas para la masculinidad, fuente de contaminación física y espiritual, «instrumento del demonio». En segundo lugar, la madre como mujer es benéfica, sagrada, pura, asexual, y nutricia, y la potencialidad física de la maternidad (1976, p.79)

El contrato sexual entonces define el camuflaje de madre e hija al modelo madresposa y por ello se guardará una imagen de inmaculada, esto define en gran parte el control de la sexualidad, una vigilancia constante para guardar el valor de la castidad (Moreno, 2006) y la entrega total al hombre por encima de cualquier advenimiento.

2.2. Nexos. Remendando el Vínculo

*El feminismo es incómodo cuando entiendo
que nuestras acciones tienen una raíz histórica,
cuando perdono a mi madre, a mis tías, a mis abuelas
porque fueron víctimas igual que yo y mis ancestras.*

*Me cruje el corazón cuando no veo salida,
cuando visualizo a cuantas mujeres dañe, juzgue o insulté.*

*Perdón a mi sin ser culpable de lo que viví,
Perdón a ti por ser partícipe de algo que también me daño a mí.*

Perdón mujer, pero estoy aquí

Abigail Bolaños

Ante la distancia, ante las grietas, ante la hostilidad, ante el odio, ante las pugnas, ante el olvido, ante esto que sucede entre ambas; madres e hijas solicitamos los lazos, los hilos para el remiendo. Este necesario y urgente apartado surge de la añoranza de alivio, y como contraparte a las lesiones que han causado las dolencias. Antes de definir los nexos, es preciso mencionar que la fragmentación entre madres e hijas es el resultado de la división social de las mujeres, esto tiene que ver con el sistema de valía y clasificación patriarcal que nos ha llevado a una ininterrumpida competencia entre nosotras por ocupar un lugar y, de esta competencia, madre e hija no escapan. Aun con todo este caos, no hay “fuerzas suficientes para impedir ese encuentro” (Lagarde, 2016, p. 10) la soledad por la cual transitamos muchas mujeres, es el camino común donde nos juntamos con otras tantas solas, es el camino donde abandonamos la mirada externa y nos miramos, es el camino de encarnación de otras en nosotras y a la inversa; cuando esto sucede, debilitamos el sistema, nos hacemos nexo.

Así, contemplamos el horizonte, no damos vuelta “hacia atrás, ya que quedaría paralizado en la contemplación del propio dolor pasado. El vínculo mira siempre hacia delante, hacia el nuevo mundo que ya se sabe posible, y toma su movimiento del impulso esperanzado” (Liedo, 2022, p. 7). Para desplegarlos en nuestro fervor y nuestro sendero, definimos la categoría de nexos como estos enlaces o uniones que requerimos para acercarnos, permanecer, sanar y refugiarnos; enlace que entre madre e hija entendemos más que desde un ámbito filial como uno vital para la configuración de relaciones sociales sanas (Martínez et al., 2020).

Los nexos configuran un camino que contradice la enemistad natural entre mujeres, son un trayecto para quienes hemos estado aisladas y además son la ruta para debilitar las concepciones estereotipadas respecto a la diada madre e hija; estas lecturas se condensan con la sororidad, la cual se concibe como un “esfuerzo por desestructurar la cultura y la ideología de la feminidad que encarna cada una (...) implica la amistad entre quienes han sido creadas por el mundo patriarcal como enemigas” (Lagarde, 2016, pp. 17-18)

Según lo anterior, comprender los nexos desde la sororidad nos implica a madres e hijas deconstruir la jerarquización que supone la relación, por ende, para el enlazamiento entre ambas se requiere evitar el uso de poder y abandonar la desvalorización de la una hacia la otra, pues la sororidad requiere la paridad ⁹, esto quiere decir que la sororidad entre la diada conduce a construir una relación horizontal y potencial, para que cuando madre e hija busquen el poder que las subyuga y las perjudica, volteen la mirada fuera de ellas y concluyan que “compartir una experiencia privada, y muchas veces dolorosa (...) les ayuda a (...) crear una descripción colectiva del mundo” (Rich, 1976, p. 25) así señalan el mundo de afuera, en el que viven, y no se señalan entre ellas.

El concepto de sororidad ha sido una práctica feminista, acción que se ha abrazado con tenacidad por este movimiento de mujeres, la sororidad es palabra sagrada, que igual requerimos “pensarla, proponer mediaciones y actuar” (Lagarde, 2016, p. 18) ya que al explorar sus matices encontramos claridad. Problematizar la sororidad es nuestra voluntad, una acción consciente, una praxis radical, que nos permite seguir construyendo los nexos entre madres e hijas; por esto, ponemos en discusión la siguiente apreciación de Lagarde (2016):

En la relación básica con la amiga, las mujeres encuentran la madre afectiva que no es la madre omnipotente de la pequeña niña, sino una mujer, una igual, de la cual aprenden, a la cual enseñan, con quien se acompañan, con quien construyen. No es más la madre, aparece la hermana como compañía. La sororidad puede significar la realización del deseo oculto que moviliza a la mujer a la búsqueda del objeto perdido, de la madre perdida (p. 18).

En efecto, queremos ponernos en distancia de la noción de esta relación diádica como idónea, puesto que nos lleva a una añoranza ya conocida de encontrar a la madre perdida, lo que

⁹ Por lo general se fija el poder en la madre (quien a su vez incide en mayor o menor medida en la vida de la hija acabando a menudo en una dolencia, esto en consecuencia arriesga el vínculo entre ambas.

nos separa de nuestras madres, pues se insiste en una figura quimérica que está en otras mujeres, pero no en la propia madre; del mismo modo, queremos distanciarnos de esta mirada que coloca el amor de las madres como incondicional y a las mujeres como únicas cuidadoras. Mantenemos firmemente la concepción que “en ninguna sociedad la madre es una sola mujer: lo son varias; la maternidad es siempre una intuición colectiva” (Lagarde, 2016, p. 10) de la que pueden participar quienes quieran.

De la sororidad, queremos ampararnos en la camaradería, que es entendida como la “posibilidad de usar para nosotras mismas (...) la alianza, los conocimientos y las prácticas amorosas, los cuidados afectivos e íntimos” (Lagarde, 2016, p. 18); nos acogemos e insistimos en la paridad, para una relación de iguales, de doble vía, de enseñanza y aprendizaje, de colectividad y mutualidad, una relación que persiga “la confianza, honestidad, afecto y empatía (...) elementos con mayor preponderancia para la permanencia de la diada” (Saavedra Muñoz, 2018, p. 21).

A la comprensión de los nexos queremos añadir otros elementos, como la responsividad y el affidamiento, que nos ayudan a seguir construyéndonos como iguales. La responsividad, se relaciona con la sensibilidad y la receptividad, pues “remite a la capacidad de reaccionar y al grado de un estímulo, a una influencia o a un tratamiento, y en general, al hecho de responder y a la capacidad de dar (o no) respuesta” (Muñoz, 2010, p. 37), por otro lado, el affidamiento refiere a “la construcción de vínculos entre mujeres, particularmente con la restauración del vínculo primordial madre-hija” (Liedo, 2022, p. 3). Esto nos impulsa a repensar el afuera, a la vez que comprendemos nuestra capacidad interna para responder; lo que viene de afuera nos pone en estado de vigía, mientras que la respuesta que reside dentro de cada una, abraza el cuidado y la capacidad de responder afectivamente.

Habiendo construido la definición de los nexos, con la finalidad de seguir enlazándonos, enseguida proponemos dos aspectos que orientan y fortalecen los hilos que nos unen; las políticas de vinculación y las estrategias de vinculación, categorías en las que juntamos interpretaciones de teorías, apuestas, metodologías y experiencias, sumadas a nuestro anhelo por desatar el “nudo político madre – hija” (Lagarde, 2016, p. 18), por lo mismo, a partir de este capítulo, planteamos aunarnos cada vez más, avanzamos con la certeza que nuestras acciones y compromisos pueden fundirnos en una unión profunda y significativa.

2.2.1. Políticas para la Vinculación

Cuando hablamos de políticas de vinculación, nos referimos a una suma de principios, reglas y valores que se orientan hacia unos objetivos comunes. Las políticas para la vinculación están lejos de ser intermediadas, más bien, son construidas y adoptadas al interior de las relaciones y en este caso persiguen el fortalecimiento de los vínculos. Las políticas de vinculación entre madre e hija específicamente, son una negociación, un acuerdo mutuo, un consenso que emerge de lo sentido y esperado por ambas; en ese sentido, las políticas de vinculación nutren los lazos y permiten el florecimiento de ambas partes involucradas.

Los propósitos de las políticas de vinculación persiguen la restauración del vínculo entre madres e hijas, un propósito alcanzable solo si se rompe con las dolencias y se “politiza lo vivido y sentido en los espacios privados y se afectiviza lo que sucede en el cuerpo vivido de lo político orgánico (...) acerca del complejo concepto de mujer” (Blanco, 2019, p. 206) sumado a la relación madre-hija; por lo tanto, solo con la consigna de centrarnos en sí mismas y afirmarnos como arquitectas de nuestro vínculo, negamos y destruimos la condición genérica, misma que nos ha situado como inferiores en relación a los hombres (Lagarde, 2016). Las políticas de vinculación reivindican que “las mujeres se atraen y se necesitan, existen porque las otras les brindan existencia (...) para poder ser mujeres, para cumplir con su cometido social y personal, requieren de las otras. (...) Cada mujer requiere de las otras para existir” (Lagarde, 2016, p. 10).

Para situarse y apropiarse de las políticas de vínculo y ponerlas en práctica, debemos contemplar dos grandes quehaceres, el primero de ellos requiere que acojamos estas políticas como mutuas, esto tiene que ver con la ruptura de poder (aunque existan de por medio las jerarquías); el segundo quehacer, implica dotar estas políticas con cualidades de irrompible, pues cuando aceptamos el sentir ambivalente existente de esta relación, es fácil cruzar los límites que nos situarían del lado contrario de los nexos; reconocer y aceptar las dificultades y desafíos que pueden surgir entre ambas nos ayudará a tejer la historia entre madre e hija.

Habiendo definido las políticas para la vinculación y fijado criterios, a continuación, caminaremos por senderos compartidos y abrazaremos perspectivas de mujeres para hacerlas nuestras políticas, dándonos a la vez permiso para eliminar las fronteras entre mi madre y yo misma. En concordancia, las políticas aquí expuestas, son un faro que alumbra en penumbra y nos ancla a mantener los corazones entrelazados; lo que sigue, es la reivindicación de que las tormentas no ahogan nuestros compromisos compartidos. Las políticas de vinculación que

expondremos son un mapa que guía nuestro devenir, son la brújula que nos orienta por el camino de amor y la complicidad.

2.2.1.1. *Política del Cuidado, para el Sosténimiento de la Fragilidad.*

Esta política se basa en el reconocimiento de la fragilidad y volatilidad, es un principio que advierte una actuación pausada, sensible y detallada cuando se interviene con la otra, esto además significa la afirmación de la autonomía e independencia de cada quien, una renuncia total al poder. La política del cuidado refiere a la valoración que, entre ambas, se declaran; es aquella que nos exige “mirar con menos distorsión (...) sin supremacía, con su misterio, su soledad y su condición mortal.” (Lagarde, 2008, p. 9), lo cual insiste a que nos liberemos de prejuicios, inclusive hasta librarnos de nosotras mismas. Esta política, considerada una ética o virtud, “apunta a la afirmación y el desarrollo personales, la vigencia de las libertades y la dignidad, de la vida propia con sentido y solidaridad” (Lagarde, 2008, p. 9).

Mirando ahora de forma antónima esta política, podemos tener otras comprensiones, así que, lo abordaremos desde el concepto de descuido siguiendo las perspectivas de Gilligan (2013), quien define el no cuidado como “el daño moral (...) la destrucción de la confianza y la pérdida de la capacidad de amar” (p. 9) por lo tanto, la falta de cuidado puede socavar la dignidad y ocasionar heridas profundas en ambas; esto, a su vez, tiene que ver con el sentido de justicia, en tanto el cuidado es horizontal y transita en dirección de reciprocidad; la justicia concretamente tiene que ver con la capacidad de situarse en la otra para comprender sus propios límites “por ello es preciso que el cuidado complemente a la justicia” (p. 9), ya que la justicia comprende la herida.

Las acciones que derivan de la política de cuidado son “escuchar, prestar atención, responder con integridad y respeto” (Gilligan, 2013, p. 30) estas acciones nos llevan a enterarnos sobre la otra, a poner en relieve la alteridad, a contemplar con totalidad y consideración, protegiendo la fragilidad como si fuera propia. La política del cuidado es nuestra posibilidad de “mantener, perpetuar y reparar nuestro mundo de forma tal que podamos vivir en él lo mejor posible. Este mundo incluye nuestros cuerpos, nuestros yoes y nuestro entorno, elementos que intentamos entretejer formando una compleja red que permita sustentar la vida” (Tronto, citado en Gilligan, 2013, p. 73).

La política de cuidado como categoría práctica es una forma de ser con el mundo, que nos lleva a la incesante y sostenida praxis cotidiana, a la praxis del ser con las otras. Al respecto, Tronto (citado en Gilligan, 2013), nos propone cuatro fases para lograr el cuidado:

Reconocimiento de una necesidad (caring about). Cuidar supone en primer lugar el reconocimiento de la existencia de una necesidad y la toma de conciencia de la importancia que esta necesidad sea satisfecha. Responsabilización (taking care of). El siguiente paso en el proceso de cuidado es asumir una responsabilidad para la satisfacción de la necesidad reconocida y decidir cómo dar respuesta a ello. Más allá de prestar atención a la necesidad de otra persona, responsabilizarse de ésta implica el reconocimiento de la posibilidad de satisfacerla. Prestación de los trabajos de cuidado (care-giving). Cuidar implica la satisfacción directa de las necesidades de cuidado y supone (...) contacto con los objetos a los que se dirige el cuidado (...) Los trabajos de cuidado suponen la posesión de unas determinadas competencias por parte de quien los ejerce. Recepción de los trabajos de cuidado (care-receiving). La última fase reconoce que el objeto del cuidado responde de alguna manera a las atenciones que se le dispensan. La inclusión de esta capacidad de respuesta como uno de los elementos del proceso de cuidado constituye la única forma de saber si en realidad las necesidades han sido satisfechas correctamente. (p. 74)

Emplear la política de cuidado, “pone de manifiesto que ninguna vida es realmente autosuficiente, sino que siempre depende del cuidado de otras” (Liedo, 2022, p. 8), esto significa que aceptamos y nos encargamos de la fragilidad. Con la vulnerabilidad entendemos la capacidad de transformación que pueden impartir las otras sobre nosotras, como también dar razón a nuestra posibilidad de movimiento en las otras. Aceptar la vulnerabilidad es un recordatorio poderoso de que somos constante metamorfosis, que entramos en crisálida y luego desplegamos nuestras alas de mariposa. Nos permitimos ser vulnerables, para abrir la puerta a sanar, para ser acunadas, atesoradas y amadas.

2.2.1.2. *Política de la Voz, Cautela de la Palabra.*

Esta categoría surge por la urgencia de decir y gritar hasta vaciarse, es la política que dirige y limita las palabras pues éstas, a veces, emanan de forma tan abrupta que derrumban todo a su paso, de ahí que sea necesario ponerles una frontera, pues, aunque la voz muchas veces nos rescata, también nos hunde. La voz necesita una política que la dirija, pues precisamente es a

través de esta que “la violencia se ejerce, se reproduce, amplía y transforma” (Acevedo, 2021, p. 196), lacerando el corazón de ambas.

La política de la voz es una interacción entre madre e hija, que requiere de la escucha y el habla bidireccional, aquí no hay reservas, se excluye la censura y se ampara la voz de la otra como si fuese la propia. La política de la voz considera las confesiones y secretos como un regalo, esto equivale a que ambas puedan develar sus sentires y pensares sin prevenciones, ya que no existe el juicio, pero sí la promesa del secreto. La política de la voz “es por eso, el pilar de ese movimiento entre dentro y fuera, entre lo interior y lo mundano, que es el movimiento cardinal de la política de las mujeres” (Dominijanni, 1995, p. 26). La política de la voz desentraña lo interno y lo pone en diálogo con el externo, por esto para usarla es apremiante que:

Nos arriesguemos a decirnos la verdad a nosotras mismas acerca de lo que realmente sentimos (...) hay que arriesgarse a cambiar cualquier creencia y comportamiento habituales que no sean sanos para uno. Y hay que estar dispuesta a hacerlo, aunque esto no guste a la madre ni a la hija. (Northrup, 2006, p. 28)

El principio de la verdad nos confronta con nosotras mismas y casi siempre con la otra, ya que no siempre lo que escuchamos es lo que queremos; por esta razón, al decir la verdad, ha de sumarse la voluntad; es decir que, la verdad siempre viene acompañada con una promesa de evolución en la que madre e hija intervienen, la verdad es amor y bondad que nos compromete. Decir la verdad es un requerimiento para ambas, esta no elogia ninguna postura, sino que ayuda a “negociar su interacción y profundizar su mutua comprensión” (Walters, 1996, p. 68), entonces, la política de la voz tiene un alto componente de validación que otorga aprecio al mundo de la otra. La política de la voz en suma con el principio de la verdad sabe establecer límites y acuerdos sobre cómo abordar los conflictos, pues la voz ha de ser usada para abrigar y no para derribar, la política de la voz evita a toda costa el lenguaje ofensivo y busca las palabras propicias, es una política de movimiento y reiteración, donde se vuelve a la palabra cuantas veces sea necesario, todo para ser esclarecida.

La política de la voz es también la palabra que interroga, que no se queda satisfecha con lo dicho afuera, es la que encuentra profundiza e indaga, es la política de la historia y la memoria de la vivencia en carne propia, es la que nos lleva a formular preguntas e indagaciones sobre la otra, “la hija deberá saber más acerca del contexto y el contenido de la vida de su madre, y no

menos; la madre deberá explorar sus propias fuentes para conocer y comprender los aspectos propios del desarrollo de su hija” (Walters, 1996, p. 67). La intención de ponerle a la voz el acento de pregunta, tiene que ver con la lucha contra la absolutización (Blanco, 2019), y así poner por delante la historia subjetiva de cada mujer y no la percepción propia o la que ha sido construida alrededor de cada una. Al indagar, se revela, se hace manifiesto, es una “toma de conciencia que las que tenías a tu alrededor sentían la pesadumbre que tú estabas sintiendo y creías que nadie más sentía” (Riveras, citado en Blanco, 2019, p. 211). La voz y “su interrogación acerca de eso que pasó (...) hace un espejo en que es posible la vivencia de semejanza y alteridad de las experiencias” (Blanco, 2019, p. 220)

Por último, la política de la voz es a su vez la comprensión del silencio, de la palabra no dicha, aquí se reconocen los nudos y la imposibilidad del habla como parte de lo dicho; en consecuencia, “los gestos y los silencios aluden a la trabajosa tarea de recuperar un relato que exprese eso (...) negado, reprimido, impensable, tan ambivalente” (Blanco, 2019, p. 220), se abandona la escucha y se traduce el lenguaje corporal. Esta política sujeta la evasiva, y la hace parte de las comprensiones, ya que no siempre es posible alcanzar las profundidades, hay mucho que puede quedar en el humus; en este sentido, esta política reconoce el ritmo y tempo de la palabra.

2.2.2. Estrategias para la Vinculación

Para definir este apartado es necesario entender que la estrategia se relaciona con el plan de acción que se traza para alcanzar un objetivo específico, este curso de acción es la suma de acciones planificadas y la asignación de ciertos recursos. En lo que nos referimos a estrategias de vinculación entre madre e hija, las cuales concierne a los planes llevados a cabo para fortalecer y enriquecer la relación entre ambas. Estas estrategias son herramientas prácticas que pueden utilizarse para promover la comunicación, el entendimiento mutuo y la conexión emocional, están guiadas por las políticas y principios que vimos anteriormente.

Las estrategias de vinculación se diferencian de las políticas de vinculación en tanto las políticas establecen los límites y principios y las estrategias trazan el cómo, es decir las políticas son el contorno del camino mientras que las estrategias son los modos de tránsito del camino y las formas de superación de obstáculos que aparecen en este y, en ese sentido, las estrategias se constituyen de acuerdo a la creatividad, a las cotidianidades, conforme a las cualidades de cada relación. A continuación, proponemos una serie de rutas de acción que, inclusive, se entrelazan

con fuerza con el capítulo siguiente (el marco metodológico), ya que estas categorías repiensen los modos de hacer.

2.2.2.1. *Diálogos de Épocas.*

Quienes no conocen la historia están condenadas a repetirla, y es que la historia de las mujeres ha sido muy repetitiva, pero también muy contada, así que podemos afirmar que la condena proviene de otro lugar que no es el necesariamente el olvido o la ignorancia. Aunque la historia de las mujeres ha evolucionado en algunos aspectos es indudable que la violencia y la opresión aún hacen parte de esta vida, y madres e hijas hemos heredado los mismos desafíos y adversidades. Por esto precisamos este apartado como un lugar que impulsa a seguir contando la historia, pero además como búsqueda de la no repetición.

Los diálogos de épocas son conversaciones entre madres e hijas que pretenden la exploración de dos periodos históricos, no para ser confrontados entre sí, sino para encontrar entre época y época puntos comunes, pues generalmente “se desconoce que lo que acontece a la otra puede sucederle a cada una” (Lagarde, 2016, p. 9), de ahí que los diálogos de época, además sean históricos y caóticos pues las historias contadas desde la primera voz, desde la nuestra, colisionan con los discursos imperantes.

Los diálogos de épocas, al adentrarse en la historia personal se inmiscuyen en la esfera social; por lo mismo, sirven no solo para revisar esta bitácora particular, sino que también, ayudan a revelar las normas y tradiciones impuestas y las distintas luchas, pero, subrayando la experiencia de las mujeres y dejando una tarea que debe continuar: “conocerse desde su propia concepción del mundo, transformar su identidad y (...) protagonizar la historia” (Lagarde, 2016, p. 5). Los diálogos de épocas entonces, nos incitan a reflexionar sobre nuestro pasado, a comprender el presente y trabajar hacia un futuro; esto, vivido y contado en primera persona, nos hace protagonistas, somos sujetas históricas (Lagarde, 2016).

Esta inmersión en historias, experiencias y legados de madres e hijas, caben dentro de los propósitos de la genealogía femenina, la cual se centra en rastrear y comprender las conexiones y relaciones entre épocas y contextos, buscando revelar y analizar las dinámicas de poder, las estructuras patriarcales y las resistencias históricas. La genealogía femenina reconoce que las mujeres hemos sido históricamente marginadas o ignoradas y los diálogos de épocas hacen “parte del trabajo de forjar genealogías que recuperen e historicen la experiencia que estamos llevando” (Acevedo, 2021, p. 132).

Al construir genealogías, es decir al reconstruir y reinventar la historia de cada una, entramos en el “marco simbólico y social de nuestra pertenencia al género femenino que, de no ser así, pasarían a la categoría de ‘dato natural’ sin sentido” (Muraro, 2002, párr. 52), de quedarnos en esa lectura externa que asume todo por defecto, quedamos sumergidas en el universo simbólico masculino (Muraro, 2002). Para adherirnos a la dimensión simbólica, nos proponemos atribuir significado y crear representaciones tomando como tema principal la diada madre e hija, “una relación que debemos comprender, desarmar y rearmar para sobrevivir en las sociedades patriarcales” (Acevedo, 2021, p. 114).

Para hacer uso de esta estrategia, primeramente, madres e hijas hemos de reconocernos como intérpretes de la historia, esto entendiendo que nuestras experiencias personales y colectivas están entrelazadas con los acontecimientos históricos y que nuestras voces y perspectivas son valiosas. Luego, es necesario escarbar con calma y con responsabilidad en los tiempos que hemos vivido ambas, al investigar nuestras propias historias familiares y personales, y examinar los contextos socioculturales en los que hemos crecido entendemos el pasado y transformamos el presente.

Para establecer el dialogo de épocas, merece que cada tiempo sea visto con asombro y esperanza, razón por la que ambas adoptaremos estas dos capacidades; el asombro, por su parte, “implica una nueva percepción del mundo que supone la apertura de nuevas posibilidades de acción sobre él (...) e ilumina parcelas de la realidad que antes podían pasar desapercibidas” (Ahmed, 2015, p. 278), nos permite cuestionar las narrativas establecidas y explorar nuevas formas de pensar y actuar, el asombro también nos ayuda a encontrar inspiración en las historias y a reconocer el potencial transformador que reside en cada una de nosotras. La esperanza, por otro lado, “es lo que nos permite sentir que lo que nos indigna no es inevitable, aun cuando la transformación pueda sentirse a veces como imposible” (Ahmed, 2015, p. 278), esta nos impulsa a seguir adelante creyendo que la transformación es posible, la esperanza nos sostiene en nuestros esfuerzos por construir un futuro más justo y equitativo, y nos da la fuerza para resistir y persistir en la búsqueda de transformaciones.

2.2.2.2. *Prácticas Vinculantes.*

Esta estrategia de vinculación nace del ejercicio contemplativo de la serie (a partir de una serie de secuencias que en adelante expondremos) y es nominada de esta forma ya que, primeramente, la palabra práctica nos invita al hacer, a tomar acción y decisión, mientras que el

vínculo hace referencia a una relación entre dos o más personas. La relación de estos términos, nos advierte que el vínculo no está dado, que no puede darse por una relación filial, si no que por el contrario para su consecución requiere nuestro compromiso y movimiento, dependemos de practicar el vínculo.

Las prácticas vinculantes tienen una premisa importante: el contacto entre los cuerpos; al entrar en interacción, recordamos las limitaciones, los órganos propios se sienten cuando los latidos de la otra sincronizan con los nuestros, con el contacto sentimos la vida latente, la fragilidad de la otra, por esta razón las prácticas vinculantes proponen ejercicios cotidianos, de movimiento apacible, de reinención y de resignificación, donde actúa el cuerpo; aquí, es inevitable “pensar en el cuerpo como tal, como materia y elemento de mediación orgánica y no ya como discursos o conjuntos de significados ‘construidos’ alrededor de ese cuerpo” (Lara, 2015, p. 18). Las prácticas vinculantes, concretamente, son este tiempo donde madre e hija se encuentran y se juntan para hablar de ellas mismas mientras hacen *un algo*, es una actividad “de a dos, entre dos mujeres vivas que pueden hablar, tocar, exponer a la empatía: sin ser abstraídas en una categoría general de mujer o mujeres sino teniendo en cuenta la experiencia y el deseo singulares de cada una” (Rivera, 2001, p. 16).

Cuando ha de disponerse el momento para practicar el vínculo, se tiene presente la construcción de un lugar ambientado y rodeado por elementos para el contacto, en este habita una atmósfera que circula en sintonía con nosotras, por lo tanto este encuentro es “la fantasía de un espacio propio, privado, un refugio” (Nari et al, 2000, citada en Rivera, 2001, p. 15), en palabras de Rivera (2001), “la reformulación del tiempo provoca la reformulación del espacio, un lugar que va más allá de lo geográfico, un lugar simbólico, de relaciones sociales, de alianzas” (p. 10).

Este encuentro, además, está acompañado por la acción de ver y, por tanto, es espejo donde nos vemos a sí mismas y a la otra en nosotras, son acción inmersiva de habla-escucha que lleva a la intimidad, son acción corporal que lleva a la interconexión de piel a piel, de vida a vida; estas acciones, nos proporcionan “valores inmateriales como autovaloración, libertad o reconocimiento” (Aguado y Martínez, 2017 p. 408) y nos permiten la reformulación del vínculo. Por todo ello, en las prácticas vinculantes nos hacemos cuerpo y voz, exponemos “sentimientos y emociones durante un periodo de tiempo -y nos comprometemos- a llevar a cabo un proyecto de vida mutuo con intereses tanto particulares como individuales” (Martínez et al, 2020). Es decir,

hacemos pactos para revolucionar y transformar este mundo hostil y curar nuestras lesiones; las prácticas vinculantes son “lugar de las rutinas del cuerpo en el tiempo y en el espacio que, paulatinamente, va modificando el Yo, conformando el espesor social” (Coba, 2004, p. 22-23).

2.2.2.3. *Ir hacia los Objetos.*

Si las cosas u objetos sirven para algo determinado, si dependen del manual de funciones, de su forma y de su contexto, en este caso, solo nos sirven para advertirnos de su contenido. Hemos tropezado muy a menudo con una serie de cosas que aparecen de manera estorbosamente necesaria, nos las hemos encontrado sin saber que han estado allí, morando muchas veces en el recuerdo, “en las vísceras acomodadas, en las ideas, en la mirada, en lo que se mira, en la música que se está oyendo” (Fernández, 2003, p. 13) en las palabras y en otras cosas incomprensibles.

Algunas veces, nos las hemos encontrado en el ejercicio de desempolvar, pues si algo tienen las cosas que han habitado en este espacio físico es que suelen estar llenas de polvo. Estos objetos han sido atesorados, y se les ha atribuido cierta magia a su persistencia, se habla de ellos de forma evocativa y se les observa con cierto suspiro, bien sea porque son legados o porque, sencillamente, son considerados como potadores de historias.

Como vemos, los objetos que caben en este apartado carecen de esta dimensión específicamente física y, más bien, se revelan en la dimensión simbólica, en ese mundo en el cual los objetos son esto y todo a la vez, y por tanto tienen ilimitadas significaciones, esto sucede porque: como cosas, causan consecuencias y, como objetos, nos hacen objeciones (Fernández, 2003), esto indica que los objetos a la vez que se conciben en el tiempo (a partir de la relación causa-pasado y consecuencia-futuro inmediato) a la vez que nos ponen en medio con sus objeciones, es allí donde se crea el universo simbólico.

Así, los objetos con los que constantemente tropezamos, cualquiera que sea el plano, generalmente, nos están interpelando, tal es el diálogo entre objeto y sí mismo que “uno mismo forma parte de ese objeto que se disuelve con el resto de la vida porque no tiene límites -los-contornos se desvanecen (...) lo envuelven a uno y uno mismo pasa a formar parte del objeto” (Fernández, 2003, p. 15). En esta unicidad se forma una nueva entidad que no puede ser separada, “significa que el objeto es parte de uno mismo y que hay algo de uno mismo en el objeto (...) y no se puede discernir tajantemente entre uno y otro” (Fernández, 2003, p. 11), hay una extensión corporal anatómica y geométrica, es decir continuamos en los objetos y ellos continúan en nosotros.

El desvanecimiento de los límites y posteriormente, la homogeneidad entre ambos (objeto-sí mismo), obedece a que los objetos son ante todo sentimentales, estos nunca están los suficientemente ajados, rotos, o a partes, pues la valía de estos depende del mundo que viene desde dentro, la percepción tangible no importa “uno ni siquiera se percata del objeto -pero sí de lo que- le acontece a uno” (Fernández, 2003, p. 15) y justamente por esto, hemos incluido la presencia de los objetos en los nexos, entendiendo que éstos nos despiertan sensación de conexión y significación y nos llevan a otros tiempos, a emociones e historias; así que, los objetos sentimentales son catárticos; pues hablan de nosotras, de nuestra existencia.

Cuando vamos hacia los objetos, vamos hacia nosotras mismas y hacia las otras, esto significa que los objetos nos ayudan a construir percepciones y con esto podemos encontrar puntos en común entre madre e hija. Además de esta conexión, existe también la posibilidad de que encontremos objetos comunes con significaciones compartidas y, entonces, ambas podemos abrazar recuerdos, experiencias y emociones asociadas a una cosa, e incluso será posible convertir un objeto en privilegiado y transitará en las generaciones siguientes. Todo esto nos lleva a la preservación de objetos, casi cual museo íntimo se tratase, reforzando el sentido de pertenencia con el objeto y su mundo, mundo que incluye a la diada madre e hija.

2.3. Resonancias

Yo fui atrapada por el estereotipo de la madre cuyo amor es «incondicional», y por las imágenes visuales y literarias de la maternidad como una identidad unívoca.

Adrienne Rich

Queriendo comprender cómo se quedan las imágenes en el cuerpo, tomamos un término que proviene de la física: la resonancia, este fenómeno explica que el sonido se prolonga y tiene repercusión en un cuerpo u objeto que vibra en una misma frecuencia, esto se repite sin obstáculo, pervive. Cuando los sonidos provienen de una fuerza considerable, la resonancia perdura y fluye de tal manera que aumenta la amplitud de esa vibración hacia otros cuerpos de manera progresiva y resistente (Muñoz y Pontoriero, 2021); en efecto, la vibración se expande por numerosos cuerpos, ondas sutiles que atraviesan los espacios y los tiempos.

Otra perspectiva de la resonancia, se estudia en el campo de la psicología, en la cual se comprende la resonancia como una experiencia que se comparte, esto produce que se transforme nuestra manera de pensar, sentir y actuar, al compartir experiencias y encontrar similitudes y divergencias entre estas. La resonancia es un eco profundo que atraviesa nuestras almas, por lo mismo, la experiencia personal no se aísla, sino que se convierte en mutua, es decir que la experiencia subjetiva se transforma en objetiva en tanto se comparte. Entonces, la resonancia es una especie de puente que vincula a las personas y logra que entren en sintonía con la experiencia del otro partiendo de sus sentires, posturas críticas y pensamientos, la resonancia es el entrecruce de tejidos que expande nuestros horizontes. En este punto, es necesario admitir que la resonancia es un desafío ya que en la multiplicidad de sentires y pensamientos hay sesgos que limitan esta conexión, pero, si estos están dispuestos a dejarlos atrás, grandes conexiones nos esperan, habrá una gran amplificación para sintonizarse con otros (Muñoz y Pontoriero, 2021)

Ahora bien, pensando en la resonancia desde un sentido visual, podemos traducir que, en el ejercicio de mirar imágenes, estas resuenan y generan eco, se deslizan y producen vibraciones en el cuerpo, esto se explica cuando, al ver imágenes, éstas producen nudos en la garganta, erización, llanto y comicidad; entonces, las imágenes resuenan en el sentido de su prolongación en el cuerpo, pues se convierten en un síntoma. La resonancia visual, por su parte, se manifiesta cuando la historia ficcional se vincula con la historia de vida que se porta, esto expuesto, sucede tanto de forma individual como colectiva, como veremos a continuación.

2.3.1. Resueno

Cuando hay contacto con ciertas escenas, vibramos de emoción y se activa la memoria autobiográfica; es ahí cuando resonamos y empezamos a comprender cómo nos interpelan los contenidos audiovisuales que vemos y oímos. Cuando hay resonancia con las imágenes, existen ciertos niveles de implicación, esto se debe a la fuerza y conexión que tiene el espectador con el relato, un espectador vive la historia internamente, dejándose llevar por ella y por sus personajes; sumergirse en el texto y quedarse en ese mundo de *ficción* es una acción de seguir y sintonizar constantemente (Igartúa y Muñiz, 2008).

La razón por la que resonamos con las imágenes en movimiento, se debe a que éstas detonan recuerdos de sucesos por los que hemos atravesado, tanto que parecen flashbacks de nuestras propias vidas, también resonamos cuando el relato nos interpela y nos pone en situaciones diametralmente opuestas, y nos revela quizás hasta nuestro devenir. Esta asociación entre el mundo de la pantalla y el mundo de la realidad se justifica en tanto gran parte de los relatos representan temas universales que resuenan con las experiencias humanas.

Resonamos de forma intensa cuando mudamos al mundo ficcional, cuando vivimos en la trama, cuando al transcurrir la historia empatizamos con el personaje y/o nos preocupamos por su desenlace, mientras que comprendemos y justificamos sus acciones y pensamientos, e incluso, experimentamos sus emociones, nos alegramos y sufrimos con ellos, vivimos también sus problemas (Igartúa y Muñiz, 2008). Cuando resonamos con una imagen, hacemos un pacto de lectura, es decir, hacemos un compromiso con ésta y, por eso, destinamos gran parte de nuestro tiempo para abordar temas profundos (Gutiérrez y Gavilán, 2015), haciendo este contrato, podemos convertirnos en el personaje mismo y reemplazamos temporalmente nuestra identidad por la del personaje con el que entramos en sintonía, bien sea en términos estéticos, actitudinales, de estilo de vida o por lo relacionado con sus/nuestras metas y proyectos personales (Igartúa y Muñiz, 2008).

Al resonar, es muy posible que las imágenes se entrecrucen con la realidad fáctica y se difuminen hasta que no podamos diferenciarlas, puesto que condensan la experiencia como en un sola, la muestran tal cual es, “gran parte de lo que hacemos, pensamos y sentimos se encuentra representado por la realidad simbólica que los medios de comunicación crean” (Roda, 2001, citado en Novoa, 2017), al asociar las imágenes con los relatos del mundo real y nuestra vida, se establece una fusión, “el resultado es que el lector pertenece a la vez al horizonte de experiencia

de la obra imaginativamente y al horizonte de su acción, realmente. Horizonte de espera y horizonte de experiencia no cesan de encontrarse y de fusionarse” (Ricoeur, 2006, p. 15). Esa capacidad de fusionarse y de tomar las imágenes como referentes, se ciñe a que la televisión es un universo construido el cual parte de hechos reales y los intensifica con una serie de recursos audiovisuales para el espectáculo, así la realidad se vuelve atractiva y envolvente; en efecto, se construyen unas realidades ficcionadas o ficticias, las cuales, no necesariamente son del todo falsas, sino, simplemente recreadas o inventadas (López, 2020).

Sin embargo, “nuestra percepción de lo que llamamos ‘realidad’ está completamente condicionada por nuestra capacidad de inventar. Además, esta habilidad permite a los seres humanos comunicar sus pensamientos con complejidad” (López, 2020, p. 550); por ende, toda recreación de la realidad es una ficcionalización de la misma, es una representación con *apariencia de verdad*, aunque los hechos que se estén presentando no tengan un sustento físico, ni sean verosímiles, pero sí son cercanos, pues comúnmente están inspirados en la experiencia humana en este mundo.

La consecuencia de esto, es que, como espectadores, vinculamos lo visualizado con lo vivido y viceversa, no siempre de manera consciente; sin embargo, cuando se comprende que: Lo que denominamos consciencia, se basa en la producción, manipulación y almacenamiento de lo que hemos llamado ‘*imágenes mentales*’. Estas *imágenes* son las unidades mínimas y esenciales de nuestra consciencia y configuran, en su conjunto, lo que llamamos ‘mente’. (...) Lo que comúnmente llamamos ‘realidad’, está por completo condicionado por este sistema de generación, almacenamiento y manipulación de imágenes y no podemos escapar a él: es el filtro a través del cual percibimos, a nuestra manera, el mundo. (López, 2020, p. 444)

Las imágenes mentales acogidas y albergadas en nuestras conciencias, son producto de una relación diegética y mimética, pues la diégesis puede ser entendida como la propia realidad de la ficción, es decir la total suma de los recursos usados para presentar la historia, mientras que la mimesis, toma esa realidad de la ficción y la asocia con esta realidad, es decir que, “la *diégesis* sería la narración y la *mimesis* la representación” (Jiménez, 2017, p. 133). La diégesis se encarga entonces de dirigir el lenguaje audiovisual a la imitación (el uso de técnicas de cámara, la actuación realista de los actores, el uso de escenarios y vestuario auténticos, entre otros) pero para alcanzar cierta verosimilitud, toma la realidad casi fielmente, y es allí que se genera la

mímesis; esto, justifica que resonemos con los contenidos de mundos diegéticos que se mimetizan con la cotidianidad.

2.3.2. Resonamos

Cuando un contenido audiovisual resuena en una multitud de personas, indica una gran resonancia social, esto se debe a que, cuando un espectador entra en sintonía con lo visto y luego se conecta con la experiencia de otros, esta vivencia se colectiviza, es decir comienza a ser parte del fenómeno de transmedia¹⁰; el cual, por un lado, ayuda a ampliar el universo narrativo y, por el otro lado, permite establecer vínculos entre los fanáticos.

En primer lugar, para que exista esta ampliación del universo narrativo, la audiencia debe dedicar tiempo a lo visionado, hasta el punto de posicionarse como espectadores activos, lo cual, de paso, le resta tiempo de producción al sistema capitalista; esto refiere a que en este papel activo además de producir capital simbólico¹¹, es decir, de crear “relaciones de sentido para justificar su existencia social y encontrar una razón de existir socialmente” (Germaná, 1999, p. 1), también se otorgan datos de preferencia que le indican a las productoras el curso que tomará la historia partiendo de las expectativas de la audiencia; asimismo, se revelan los objetivos y la frecuencia de uso del televisor, ya sea como medio informativo, recreativo o mediador cultural (Barbero, 1987). En segundo lugar, esta ampliación de las narrativas genera que se creen redes en las cuales los fanáticos opinan y posicionan como tendencia los contenidos que están viendo y siguiendo, escena tras escena, capítulo tras capítulo, temporada tras temporada (Neira, 2022) y esta capacidad de mediación, construye redes humanas.

En ese sentido, hay series tan mediáticas y mediatizadas (comentadas, compartidas, criticadas, debatidas...) que, incluso, se hacen tendencia y sus estrenos se convierten en parte de

¹⁰ La última gran tendencia que está explorando la serialidad —al igual que muchos otros tipos de relato popular— es la de la narrativa transmedia. Ahora la televisión es solo una parte más —principal, por supuesto— de un universo narrativo más amplio. En esta hiperdiégesis hay epílogos en DVD (*Lost*), webisodios (*Battlestar Galactica: The Face of the Enemy*), series que se clausuran en cómics (*Buffy*), sagas que amplían su universo narrativo en el cine (*Star Trek*), ampliación de las historias en blogs (las bitácoras de cada personaje de *Skins*, donde relataban sus vacaciones de verano) e incluso personajes que se expresan a través de twitter (el Nathan de *Misfits*, la Sue Silvester de *Glee* o el Homero de *Los Simpson*). Las posibilidades son muchas más, potencialmente inabarcables: juegos de mesa asociados, videojuegos, campañas virales, mashups, novelas que continúan el universo narrativo o acciones promocionales tan sorprendentes como aquella campaña bautizada como “*The Lost Experience*”. La transmedialidad ha supuesto la última revolución del relato y aún está, esplendorosa, en marcha, con muchos ángulos por explorar. (García, 2014, p. 14-15)

¹¹ “El capital simbólico es la energía social basada en esas relaciones de sentido. Este capital se funda en la necesidad que tienen los seres humanos de justificar su existencia social, de encontrar una razón de existir socialmente” (Germaná, 1999, p. 1)

la agenda cultural a través de eventos interactivos en los que participan millones de personas, allí sucede la mediación en la que se intercambian experiencias frente a lo visualizado, las especulaciones sobre el desenlace de la historia y la afinidad o aversión con ciertos personajes, entre otros; siendo este encuentro toda una eventualidad, logra resonar tanto que se genera curiosidad en los demás internautas, y se amplifica la audiencia, en palabras de Neira (2002), la interacción en redes de comunicación es un gran diálogo que “ayuda a que los contenidos resuenen logrando visibilidad y se permite medir la opinión de las personas (...) con el fin de conocer sus expectativas” (párr. 11)

La necesidad de pertenecer a este diálogo mediático, causa una especie de neurosis, la cual podemos concebir como una fuerza vibracional que motiva a las personas a ver prontamente la serie que está en el centro del diálogo y así poder opinar sobre ella, pues, “en el momento en que nos enganchamos a una serie, ese placer y vínculo que sentimos, propicia que hablemos de ella, ya que buscamos amplificar la complicidad y camaradería emocional” (Neira, 2019, párr. 19). Este encuentro entre algunos fanáticos, incluso ha llevado a accionar colectivamente y se ha impactado a nivel social, en el caso de OITNB y la alianza realizada con GoFoundMe, se creó la fundación nominada Pousse Washington, la cual recoge fondos para apoyar a organizaciones sin ánimo de lucro que trabajan en el ámbito penal (Tecnósfera, 2019), esto demuestra que la resonancia es tan alta que interviene en la vida real, y aquí, particularmente, en la vida de mujeres privadas de la libertad.

Las apreciaciones de resonancia que desglosamos anteriormente tanto en lo personal como lo social, en los apartados denominados *Resueno* y *Resonamos* respectivamente, nos llevan a concluir que un contenido que genera resonancia personal, muy probablemente produzca resonancia social. Adicionalmente, es apremiante mencionar que las resonancias pueden impactar de manera positiva o negativa, es decir, que nos facilitan a tomar conciencia o pueden ser influyentes en el refuerzo de ciertos estereotipos que son presentados con simplicidad excesiva, creencias y prejuicios a ciertos grupos sociales.

2.3.3. Un Empeño Sigiloso

Cuando nombramos este apartado de esta manera, entramos en estado de alerta, sentimos que seremos atrapados y devorados, así es, justamente, cómo operan los estereotipos, acechan de forma sigilosa y luego se tragan a los más débiles, a casi todos. Partiendo del hecho que la mayoría de producciones audiovisuales, de algún modo, se inspiran en la vida real y buscan que

las personas resuenen y se sientan representadas en la pantalla; hay una tentativa por incluir ciertos valores a los personajes consolidando a su vez ciertos imaginarios sociales.

Los imaginarios son “el campo donde se cultiva la identidad social y la pertenencia a un grupo donde se interpretan símbolos (...) y en el que las representaciones tienen su propio significado y su valor cultural” (Mené y San Nicolás, 2011, p. 110), es decir que, cada grupo cuenta con un lenguaje común y se otorgan ciertas significaciones que se popularizan hasta legitimarse y formar parte referencial no solo de una identidad individual, sino también de la identidad colectiva. Este modelo de referencialidad no obstante, puede estar nutrido por ideas simples, repetitivas y totalizantes que se concretan a través de mitos, arquetipos, leyendas, creencias y prejuicios (Mené y San Nicolás, 2011), estos son los estereotipos “un conjunto coherente y bastante rígido de creencias negativas que un cierto grupo comparte respecto a otro grupo o categoría social” (Mazzara, 1996, citado en Mené y San Nicolás, 2011, p. 114), y que son acogidas de forma indudable, ya que están “anclados en las estructuras simbólicas y materiales de la sociedad” (Cobo, 2015, p. 13).

Estas estructuras simbólicas se asocian con la resonancia y podemos proponer una imagen para recrearlo; partiendo de la premisa que la resonancia es la repetición de figuras que se convierten en un patrón, las imágenes, al ser repetidas, se consolidan como únicas lecturas y, por lo tanto, afianzan imaginarios que construyen identidades, y con éstos, formas de entender y poner en palabras el mundo. La profundización de estos patrones, se da a partir del uso de discursos jerárquicos que otorgan poder a ciertos grupos de individuos, mientras ponen por debajo a otros, esto es evidente en la invención de clases, géneros y razas como ejes de división, sumados a la sexualidad, la edad y otros aspectos que crean desigualdad en tanto se les asocia con lo positivo y lo negativo, con lo débil y lo fuerte, con lo normal y lo raro, con lo legal y lo ilegal. A través de la repetición se cimenta la legitimación, al no cambiar de forma se hace visible la resonancia en esa continuidad vibracional de imágenes y discursos tan idénticos, que son activados desde diferentes fuerzas vibratorias tales como el cine, la publicidad y las series de televisión, además de la vida cotidiana (Lauretis, 1989).

Ante los estereotipos, usualmente las mujeres nos hemos enfrentado a estas lecturas que nos ponen por debajo del hombre, al igual que se nos han impartido asignaciones muy específicas al tradicionalismo de la personificación (Signorelli, 1989), se “ha recreado de forma continua a una mujer presentada como objeto decorativo, en papeles familiares o de

dependencia, donde se exaltaba su sociabilidad en detrimento de su competencia” (Ganahl et al., 2003, citados en Gavilán et al., 2019, p. 368), estos discursos han promovido el papel a las mujeres como únicas cuidadoras, y ha dado la dominancia a los hombres; esto ha resonado de manera tal, que las narrativas y la misma sociedad, sinérgicamente, han solidificado estos mandatos.

Además de la vinculación a la mujer como madre y con los valores intrínsecos de esta, también se presenta un tipo de mujer seductora que contradice los valores de la madre, esto hace que se construya un imaginario femenino de mujeres “buenas” o “malas”, es decir que “las alternativas vitales para las mujeres no salen de los límites asignados en el contrato sexual: matrimonio y prostitución” (Cobo, 2015, p. 9). Del mismo modo, se nos ha exigido un ideal de belleza, por lo que la lectura de los cuerpos femeninos se ha categorizado con “una industria al servicio de una estética en relación con el cuerpo y el vestido, que se desarrolla en dos vertientes: la estética-cosmética y la estética-quirúrgica -referida directamente al bienestar y la belleza del cuerpo- y la de la moda, referente al avituallamiento de él” (López, 2017, p. 65) todas estas apreciaciones son validadas por la mirada patriarcal pero además están cercanas a las concepciones de la pornografía, que cosifica y denigra a la mujer (Gavilán et al., 2019).

Lo descrito anteriormente, es también un condicionante para la relación diádica ya que la vinculación se refuerza con estas mismas categorías. En consecuencia, el contrato que soportan madres e hijas dictan unas funciones sociales a cambio de valoración social, este contrato, está inmerso y descrito dentro de los discursos que son socializados en los medios de comunicación, los cuales pueden ser considerados como tecnologías de género, en tanto usan una serie de recursos para “producir, promover e ‘implantar’ representaciones de género” (Lauretis, 1989, p. 25), estas representaciones, socializadas de forma sistemática, intervienen en la formación de la subjetividad de madre e hija, incentivando en ellas el deseo de una vida doméstica y familiar (Cobo, 2015).

Estas estructuras de significación son respaldadas por un aparato semiótico que asigna significados (Lauretis, 1989) y por ello resuenan en el cuerpo de mujeres, madres e hijas. Tales significados, otorgados de forma universal pueden tanto aprisionarlas en mandatos de género, como darles la posibilidad de quebrar el eslabón; en otras palabras, son “constructos con entidad, peso referencial y, en ciertos casos, influencia normativa que incorpora nuevos significados y

valores, nuevas éticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones. Son asimismo receptores de elementos alternativos o de oposición” (Del Valle, 2002, p. 15).

Esta alternativa de oposición es justamente la que nos atañe, y de la cual hacemos parte para elaborar un contra-discurso que posibilite ejercer otras formas de identificación partiendo de un referente visual, esto implica que la acción cotidiana ha de “apropiarse de las metáforas e imágenes (...) elaboradas por la cultura” (Saletti, 2008, p. 181) para así construir un sistema de significación propio, un sistema simbólico surgido desde las mujeres (Saletti, 2008) que incida en la transformación de los cuerpos, los sentires y pensamientos.

Porque esa 'otra parte' no es algún distante pasado mítico o alguna historia futura utópica: es la otra parte del discurso aquí y ahora, los puntos ciegos, o el fuera de plano de sus representaciones. La pienso como espacios en los márgenes del discurso hegemónico, espacios sociales cavados en los intersticios de las instituciones y en las grietas y resquebrajaduras de los aparatos del poder-saber. Y es allí donde pueden formularse los términos de una diferente construcción de género, términos que sí tengan efecto y se afiancen en el nivel de la subjetividad y de la autorepresentación: en las prácticas micropolíticas de la vida de todos los días y en las resistencias cotidianas proporcionan tanto la agencia como los recursos de poder o de habilitar investiduras (...) que inscriben ese movimiento dentro y fuera de la ideología, que cruzan de atrás para adelante los límites -y las limitaciones- de la(s) diferencia(s) sexual(es). (Lauretis, 1989, p. 33)

Esta inscripción en los sistemas simbólicos ha brindado a las mujeres la apropiación de su imagen gracias a la aparición y proliferación de discursos que se construyen con base en la subjetividad femenina y ha aumentado la capacidad de significación, esto se debe a que existe “mayor presencia de mujeres y nuevos roles” (Gavilán et al., 2019, p. 368) y así, al contar con mujeres como protagonistas, productoras y/o directoras, en efecto, se producirán otros modelos de autorreferencialidad, un nuevo camino de reconocimiento y, con esto, una capacidad de agenciamiento y transformación individual y social, lo cual es en sí, la facultad de debilitar los sistemas de poder (Cobo, 2015) haciendo uso de la posibilidad de resonar como es debido, sin intermediación.

Con todo esto, vale la pena advertir que las resonancias de la serie OITNB no siempre pueden ayudarnos a deconstruir ciertos sentidos, no podremos confiar totalmente, debemos implementar “la herramienta de la sospecha sobre los discursos que instalan la relación madre-

hija como constructo inamovible de deseos y odios impuestos por el patriarcado” (Blanco, 2019, p.11), de no hacerlo, nuevamente estaríamos en plena constricción y asfixiadas por los mismos discursos; así que, debemos ir contracorriente, aguardar nuestra postura sigilosa, salvaje y de contraataque, ya que, aunque OITNB muestra diversidad de mujeres, en su carácter, su cuerpo, su estilo de vida, su personalidad, orientación sexual y pautas de crianza, no dejan de presentarse estereotipos y limitar la experiencia femenina, nuestra experiencia.

3. Ver Juntas

*Cuando el dolor es demasiado fuerte,
nos vemos sometidos a su percepción. Sufrimos.
Pero apenas podemos tomar un poco de distancia,
apenas podemos convertirlo en representación...,
la desdicha se hace soportable, o más bien
la memoria de la desdicha se metamorfosea.*

Cyrulnik

En este capítulo, describiremos cómo se desarrolla el proceso del planteamiento, escritura e interpretación de la investigación. La metodología propuesta a continuación se orienta desde el enfoque cualitativo, gran marco para analizar textos, imágenes, discursos y narrativas. La utilización de los diversos métodos que en adelante explicaremos, al aunarse, definen nuestra metodología como una mixta, mientras que el nombre que hemos decidido darle (ver juntas), hace referencia a una juntanza entre madre e hija en un ejercicio del ver, viendo primero hacia afuera y luego hacia dentro, a nosotras mismas, encontrando las vicisitudes entre ambos mundos. Ver juntas es una metodología que plantea ir afuera; en este caso, ir sobre las imágenes de la serie OITNB y luego, desde esa mirada a lo exterior desplazarnos dentro y ver hacia nosotras mismas. Esto se posibilita gracias a que las imágenes nos impulsan a hablar sobre aquello que pasa desapercibido en la relación madre e hija.

El mirar es un camino de doble vía, la exterioridad de las imágenes repercuten en la experiencia propia, por eso hemos prestado atención a aquellas escenas que se hacen cuerpo y confluyen en llanto, descubren heridas y, al final, erigen alientos, así, la mirada se convierte en acción visceral; al respecto, Didi Huberman (2012), advierte que “saber mirar una imagen sería, en cierto modo, ser capaz de distinguir ahí donde la imagen arde, ahí donde su eventual belleza reserva un lugar a un 'signo secreto', a una crisis no apaciguada, a un síntoma” (p. 26).

Partiendo de la idea que las imágenes poseen signos y síntomas como lo sugiere Didi Huberman (2012), por un lado, se realizará un análisis de contenido con enfoque semiótico, ya que, como técnica investigativa, permite precisamente, indagar en discursos, narrativas e imágenes que se construyen a nivel social e incluso se hacen tan repetitivos que quedan interiorizados; cabe mencionar que este estudio de signos se orientará hacia las representaciones

y narrativas propias de la relación madre-hija de la serie. Por otro lado, los síntomas producidos necesitan de un cuerpo, de un sujeto que las adolezca, por ello tomaremos estas imágenes de la serie para crear una comparativa con la vida propia, es decir revisaremos su resonancia; para esto, se propone el uso de la historia de vida como técnica que nos permite mediar entre ambos mundos, además como una estrategia para eliminar los silencios presentes y rescatar las memorias individuales y compartidas, esta técnica, lejos de estar en un ámbito personal, es considerada una fuente para construir conocimiento desde la experiencia, por lo que otorgan datos de revelación (Bosch, 2017), que a su vez se visibilizan en lo social.

La ruta del ver juntas es, entonces, un camino de idas y venidas: ir hacia una imagen y devolverse en ella hasta la propia historia, en acción catártica. Mediante la metodología de ver juntas, se pretende crear un contraste entre ambos lugares y, con esto, revisar las grietas y los remiendos de la relación madre e hija, con el propósito final de sanar el vínculo entre mi madre y yo. Antes de seguir en la forma en la que se construyó esta investigación, proponemos a los y las lectoras a cambiar los insumos usados, incitamos a mudar de relato audiovisual en donde suceda un acontecimiento visual personal, instamos a alterar, a resignificar las acciones de las prácticas vinculantes, en dirección a descubrir las potencialidades del vínculo madre e hija.

3.1. Enfoque Cualitativo

Con esta breve introducción hacia el capítulo metodológico, ahondaremos en cómo se ha construido la investigación desde estas perspectivas teóricas, así como las herramientas y técnicas que de allí se derivan. Cuando hablamos del enfoque cualitativo, lo entendemos como el gran marco que recoge las investigaciones de las ciencias humanas, en donde lo más importante de la investigación no es una medición cuantitativa (es decir, enfocada en un conteo, como su nombre lo indica), sino un análisis de las cualidades de un fenómeno. Para el caso de esta investigación, el fenómeno u objeto a estudiar está relacionado con el análisis de las relaciones madre e hija de la serie OITNB, encontrando paralelismos sociales además de símiles con el vínculo entre mi madre y yo misma.

Según Sampieri (2018), algo particular del enfoque cualitativo es la posibilidad de ir conformando la investigación, sus preguntas y objetivos, en la medida en que se va escribiendo, leyendo, recolectando e interpretando la información. En ese sentido “se plantea un problema de investigación, pero normalmente no es tan específico como en la indagación cuantitativa. Va enfocándose paulatinamente, la ruta se va descubriendo o construyendo de acuerdo al contexto y

los eventos que ocurren conforme se desarrolla el estudio” (Sampieri, 2018, p. 7), de ahí que este trabajo se haya ido construyendo conforme van doliendo tanto la imagen, como la vida, sumado a los hallazgos teóricos.

Por otra parte, como se mencionó en el párrafo introductorio de este capítulo, el enfoque cualitativo se caracteriza por indagar en la construcción de significados ligados a los fenómenos de estudio; al respecto, Sampieri (2018), afirma que “la ruta cualitativa resulta conveniente para comprender fenómenos desde la perspectiva de quienes los viven y cuando buscamos patrones y diferencias en estas experiencias y sus significados” (p. 8), es por esto que resulta idónea esta perspectiva para esta investigación, ya que no solo se analizarán los significados asociados a la relación madre-hija desde la serie OITNB, sino que también se analizarán estas relaciones desde la teoría social y la experiencia de mi madre y la mía, dando paso al hallazgo de relaciones y tensiones entre estos ámbitos.

3.2. Desafiando las Imágenes

Hemos destacado hasta este punto, la insistencia de las representaciones de madres e hijas y sus discursos restrictivos que solo abren cada vez más las grietas entre ambas, hemos dicho ya, que la potencialidad de las imágenes no siempre han jugado a nuestro favor; sin embargo, en ese *no siempre*, han cabido las discrepancias y, por ende, hoy hemos decidido poner de nuestro lado aquellos discursos, así que, “no nos quedamos contentos si solo detectamos y analizamos, pues detectar y analizar deben conducir a cambiar lo que no funciona, a mantener lo que creemos que funciona y a cambiar lo que funciona para nosotros, pero no para los demás” (Acaso, 2012, p. 21). Para realizar las relecturas, decir lo indecible, mostrar lo oculto y alcanzar estrategias para la alianza entre madre e hija, haremos uso del análisis de contenido con enfoque semiótico, técnicas que, aunadas, se complementan y nos ayudan a evidenciar la construcción de significados de esta relación. Para empezar, presentaremos cómo se han entendido estas técnicas y cómo aportan a esta investigación, a la vez que vamos instaurado nuestra tarea de analizar y semiotizar como un ejercicio de nuestra cotidianidad (Acaso, 2012)

Con relación al análisis de contenido (de aquí en adelante ADC), cabe precisar que es una técnica del enfoque cualitativo que permite describir los contenidos de un mensaje, a partir del “rigor de la objetividad y (...) la fecundidad de la subjetividad” (Bardin, 1996, citado en Cáceres, 2003, p. 7), representa una técnica confiable pues deviene de una configuración estructurada y una revelación íntima; cuando mencionamos *contenidos de un mensaje* podemos remitirnos a

fuentes tal vez verbales y escritas, pero en ampliación, el ADC, es una técnica que no está “restringida al plano verbal, pudiendo ser aplicada además, a un amplio rango de materiales visuales o sonoros, como pintura, fotografía, video, música, etc.” (Gustafson, 1998 y Leavy, 2000, citados en Cáceres, 2003, p. 8), por lo mismo, es aplicable a esta investigación.

El uso de esta técnica lo justificamos en tanto la serie es un contenido que comunica y, considerando que esta técnica se fundamenta en el establecimiento de reglas descriptivas que agrupan elementos similares que “deben definirse de manera clara y precisa” (Buendía et al. 1998, p. 184), podemos concatenar una secuencia de fragmentos de la serie OITNB, que se relacionan entre sí a partir de ciertas concepciones, y esto es esencial, ya que logramos empatar esta información con las teorías y dar cuenta de estos aspectos en las historias de vida.

Para complementar esta técnica y hacer más robusto el análisis de la serie, acudimos al enfoque semiótico, técnica que facilita “comprender cómo pensamos, cómo funciona el lenguaje, como narramos o cómo logramos comprender lo que se nos cuenta” (Acaso, 2012, p. 31). El uso de la semiótica como disciplina que estudia los sistemas de signos, mismos que contienen un sentido y pretenden representar el mundo, es relevante en tanto podemos capturar las representaciones construidas de madre e hija y examinar sistemas específicos de signos que evidencian los sentidos de esta relación. Para identificar los sistemas de signos, partimos del enfoque Peirceano, el cual es considerado por Acaso (2012), como “la semiótica sintáctica, que estudia los signos, en relación con otros signos; la semiótica semántica, que estudia los signos en relación con sus significados, y, finalmente, la semiótica pragmática, que estudia los signos en relación al usuario y su contexto” (p. 34).

3.3. Ruta de Análisis

Para analizar OITNB, concretamos una serie de pasos que devienen del análisis de contenido y la semiótica, entendiendo estas técnicas, al aunarse, como la posibilidad de comprender su “trasfondo teórico socioantropológico” (Beccaria, 2001, citado en Cáceres, 2003, p. 25).

- 1. Primer paso:** Según la propuesta de Mayring (citado en Cáceres, 2003) es necesario sentar una postura teórica para dar un horizonte a las interpretaciones, por esto, la intención de esta investigación, como ya hemos indicado, es la alianza entre madres e hijas, por lo que nuestros supuestos indicaron tomar como punto de partida estudios de

género y voces de mujeres feministas como perspectivas que dan cuenta de un sistema de comprensiones que ha sido patriarcal y el cual necesita ser deconstruido.

- 2. Segundo paso:** El preanálisis es una fase guiada por la intuición (Cáceres, 2003). Al ver la serie por primera vez nos acercábamos al relato de forma despreocupada, solo con la expectativa de descubrir el desenlace de una historia romántica, esto, con una mezcla de preocupación por los castigos dentro de las cárceles. Aunque no había una conciencia de la intuición, esta nos guiaba y así se iban constituyendo aspectos no lejanos de la relación madre e hija.

En esta etapa, además de ir descubriendo el tópico de la investigación, se realizaron las acciones que propone Bardin (1996, citado en Cáceres, 2003), las cuales implican “colectar los documentos o corpus de contenidos, formular guías al trabajo de análisis y establecer indicadores que den cuenta de temas presentes en el material analizado” (p. 59), esta correlación, a su vez, da respaldo y fiabilidad a la investigación en tanto haya relaciones dialógicas entre las fuentes.

- 3. Tercer paso:** En cuanto a la elección de unidades de análisis, se tomaron imágenes que nos recuerdan a nosotras mismas, fragmentos de la serie que se relacionan con historias de vida propias. Hemos tomado esas secuencias que duelen y se hacen cuerpo, para después tramitar, entender y sacar su mayor provecho. Esta fase indica segmentar en trozos más pequeños, puesto que las secuencias han de tipificarse según su temática en la categoría respectiva, bien sea Dolencias o Nexos.
- 4. Cuarto paso:** Después de agrupar los elementos que hacen intersección entre sí, se establecen una serie de reglas que definen las categorías; estas reglas, más adelante, ayudarán a “que otros investigadores comprendan los criterios que se deben seguir en la clasificación del contenido restante o de tópicos similares, uniformando el procedimiento a seguir” (Briones, 1988 y Morris, 1993, citados en Cáceres, 2003).

Las reglas identificables y sus respectivos códigos que consideramos son:

- Se categorizan los fragmentos en dolencias cuando el discurso entre madres e hijas muestra un tipo de aflicción, los códigos más notables son los roles de género en relación a la construcción de identidad.

- Se identifican también aquellos fragmentos en donde madre e hija van por el mismo camino e intentan sanar el vínculo, los códigos destacados son el cuidado desde lo corporal, la empatía, la sororidad, el intercambio de saberes.

Con la constitución de estas categorías a partir de las reglas mencionadas “se espera que (...) representen nuevas aproximaciones teóricas, nuevas formas de entender la información recogida” (Cáceres, 2003, p. 56) (Ver tabla 1)

- 5. Quinto paso:** El último paso es el análisis de las categorías, así al relacionar lo visto con lo teórico se complementa, se pone entre dicho o se determina la teoría, en pocas palabras se construyen marcos teóricos, en palabras de Cáceres (2003), el ADC “tiene un énfasis especial en lo que respecta a construcción teórica, la teoría desde los datos” (p. 68); por lo tanto, pasamos del contenido manifiesto propiamente de la fase de preanálisis, a la de profundización, es decir al contenido latente, a lo que está escondido, lejos de la superficie.

Descubrir lo profundo de los mensajes a través del uso del ADC, es un juego que se obtiene mediante una inferencia teórica, una integración de contenidos sugerida por el tenor de la codificación, las reglas de análisis, los objetivos del estudio y los supuestos de investigador” (p. 70)

- 6. Sexto paso:** Es la integración final de los hallazgos, en la cual relacionamos las categorías entre sí, buscando causas, efectos e incluso contradicciones entre los diferentes aspectos estudiados, esto es lo que Cáceres (2003) llama una última gran interpretación.

3.3.1. Una Mirada Constante

Hemos decidido apartar de los pasos anteriores la técnica del análisis semiótico, dado que creemos que el estudio de signos ha de ser una acción transversal que atraviere cada uno de los pasos del ADC. Para analizar ha de tenerse en cuenta los tres niveles de la semiótica que propone Pierce (citado en Acaso, 2012), los cuales se refieren enseguida:

3.3.1.1. Nivel Sintáctico.

El estudio sintáctico del lenguaje refiere exactamente al orden y relación de las palabras, al trasladar este concepto a la imagen en movimiento, lo sintáctico se traduce en una serie de relaciones entre elementos diversos que construyen el relato audiovisual. Para identificar estos signos, usamos la tipificación del análisis textual en la realización fílmica hecha por García (2015) y tomamos en cuenta únicamente los siguientes niveles:

- a) A nivel contenido: Abordaje de lo narrativo.
- b) A nivel estructural: Revisión de factores temporales.
- c) A nivel rítmico: Peso de los personajes, carácter verbal y carácter gestual.
- d) A nivel técnico: elementos sonoros, de imagen y de ambiente.

3.3.1.2. *Nivel Semántico.*

En lo semántico, nos referimos a descubrir los significados de lo *natural*. Así que, se interpretan los signos descritos en el nivel sintáctico y discutimos lo “natural” o, más bien, el *significante privilegiado* que, según Butler (2002), pone por encima las concepciones del sistema socio-cultural-político patriarcal debajo de las experiencias, sentires y saberes de las mujeres. Los significantes privilegiados conducen a las comprensiones de la relación entre madres e hijas, por lo que al emplear la semántica se deconstruyen estos sentidos desde lo que se ve y se escucha.

3.3.1.3. *Nivel Pragmático.*

Este último tipo signo se relaciona con la continuidad de la serie en las historias de vida, aspecto que se desarrollará en profundidad con el procedimiento catártico. Lo que cabe mencionar en este apartado es que “el impacto cognitivo y/o emocional de una película sobre sus espectadores no concierne solamente al momento de contacto entre ambos, sino que se extiende más allá del tiempo de recepción” (Barbosa, 2015, p. 245); lo cual, nos hace indagar en las huellas en el momento de la visualización, a la vez que nos promete que nuestra relación de madre e hija se irá transformando, esto a su vez nos lleva a “modificar valores de referencia y comportamientos” (García, 1993, citado en Barbosa, 2015, p. 245), es por esto que se explora en los cambios dados a nivel personal y relacional.

Completar las historias de vida tomando como referencia OITNB, obedece al potencial epistémico de las narrativas y nuestra propia facultad de interpretación (Barbosa, 2015), así, al situarnos en una narrativa ficcional nos enfrentamos a dos posibilidades, la primera a hacer frente a contextos y situaciones, las cuáles se parecen a nuestras vidas convirtiéndose éstas en un lugar evocativo, pero también al posicionarnos en una situación lejana a nuestra experiencia, valoramos vivencias de otras; en conclusión, se evalúa lo que se vivenció, la experiencia ajena y los supuestos y expectativas. Una vez terminadas de ver las secuencias, ambas hemos:

Aplicado una buena dosis de su ser en la experiencia fílmica, por lo que es totalmente válido y esperable que pueda sacar provecho (cognitivo y/o emocional) de la misma

cuando la película termina y regresa a la vivencia de su realidad efectiva (Barbosa, 2015, p. 246)

Así retomando, la idea de Pierce sobre signo pragmático en el cual se pone en cuestión al usuario y su contexto, se pretende aquí evaluar la experiencia de visualización como los efectos que causa la imagen.

3.4. Contarnos la Vida

Cuando hablamos de métodos biográficos, afirmamos que estos nos posibilitan entender teórica y metodológicamente cómo se narra o se escribe la vida. Incluir este método aquí, obedece a la necesidad de desentrañar lo silenciado y, con esto, hacernos más libres; cuando nos contamos la vida, se “enseña algo (...), se revelan aspectos universales de la condición humana” (Ricoeur, 2006, p. 12). Por lo mismo, al prestar atención a la vida particular de alguien, descubrimos fenómenos sociales, culturales e históricos a través de sus ojos, de su voz y su cuerpo.

Al indagar por los métodos biográficos encontramos que la historia de vida junto con la autobiografía se diferencia entre sí por el autor y el sentido de interpretación, aspectos que desarrollaremos más adelante; de momento, podemos decir que se recurre en esta investigación al empate de ambas en tanto se quiere propiciar un *diálogo de épocas*; una conversación entre dos vidas, cada una anclada a unas relaciones sociales específicas. El diálogo de épocas, además de contribuir a reconocer la historia de la otra, nos ayuda a entender ciertos factores sociales macro que pueden ser interpretados desde los relatos individuales, y así cuando contamos nuestra historia a la otra, nos hacemos parte de una historia común, encontramos sentidos y significaciones mutuas (Delory, 2015).

Además de encontrar la amplitud de las historias de vida individuales en las colectivas, la apuesta de usar esta técnica tiene que ver con darnos voz a través de las historias, los gestos y los silencios, pero sobre todo la requerimos para descubrir la palabra de la madre, ya que “las mujeres hemos sido y seguimos siendo ‘relatadas’ por otros” (Aguilar, 2009, p. 183) y justo después de enterarnos de la historia no contada, de la historia detrás de la historia y situarnos auténticamente frente al pasado y el presente, en otras palabras “lo que nos interesa en el tratamiento de las narrativas es mostrar cómo la conexión que la investigadora realiza con las distintas posiciones del sujeto, permiten cambiar y ampliar su comprensión del fenómeno a partir de una narrativa propia” (Gandarias y García, 2014, p. 104)

La necesidad de contar la vida, obedece al simple merecimiento de comprenderla mejor, y para narrarla, es necesario partir del principio Aristotélico sobre construir una trama, lo cual indica vincular una serie de elementos que juegan con el tiempo y pretenden indagar en las expectativas de aquello que no se esperaba, pero también sobre lo que se anhelaba en cada historia; en palabras de Ricoeur (2006):

La historia narrada es siempre más que la simple enumeración, en un orden seriado o sucesivo, de incidentes o acontecimientos (...) la trama constituye componentes tan heterogéneos como las circunstancias encontradas y no queridas, los agentes de las acciones y los que las sufren pasivamente, los encuentros casuales o deseados, las interacciones que sitúan a los actores en relaciones que van del conflicto a la colaboración, los medios más o menos ajustados a los fines y, finalmente, los resultados no queridos. (p. 10)

La numeración a la que se refiere el autor, no obstante, no es secuenciada, según Bolívar y Domingo (2006), al momento de contar la vida, hay encuentros temporales entre el pasado, el presente y el futuro, una discontinuidad que ayuda a “la memoria para poder articular nuestro presente y ordenar nuestro hacer y padecer” (Birulés, citado en Sánchez, 2016, p. 264); así, se indaga sobre otros tiempos que no son estos, sobre los cambios producidos, las ilusiones que aguardan; el juego temporal nos ayuda a construir el inicio, nudo y desenlace de esta historia, sin que, ésta, acabe completamente.

El último elemento que tomamos en cuenta para analizar las historias de vida es lo poético, el cual a su vez tiene que ver con la ficcionalización y lo catártico. Por una parte, la relación poética-ficción podemos entenderla en el uso de figuras literarias, las cuales usamos sin proponernos y tienen por objeto narrar lo más profundo de nuestras historias de vida, además el uso de la ficción, a su vez permite protegernos y exponernos conforme a nuestras propias decisiones (Acevedo, 2021). La ficción también podemos entenderla como esa simple y compleja “mezcla entre actuar y sufrir, entre acción y sufrimiento (...) la definición misma que se da del relato, es la “imitación de una acción” (Ricoeur, 2006, p. 17) por lo mismo, al relatar revivimos, traemos al presente, jugamos con el tiempo, imitamos, aunque no somos, aunque no estemos. Por otra parte, la relación de poética-catarsis se explicará más adelante como un procedimiento, pero, por ahora diremos que, al narrar nos sumergimos “en escenarios evocativos y creativos donde recrean y reinventan lo que han vivido en clave de posibilidad y de proyecto”

(Granados, 2016, p. 6) así, al indagar en las memorias, los silencios, los legados y sobre todo en los anhelos de ambas vidas, se tiene en el presente el pasado de una vida, junto con firmes propósitos venideros.

3.5. Teorizar desde el Sentir

Las historias de vida son un método donde la teoría se ve reflejada, pero a su vez, son el lugar donde se desdibujan los argumentos y se profundizan las comprensiones. La inclusión de éstas en el proceso investigativo, es la convicción y reafirmación de las experiencias como fuentes de conocimiento e inspiración, es por esto que no son comparables con las teorías, están en el mismo nivel (Granados et al, 2016).

La historia de vida es un método que integra la vida de un tercero y la propia vida, estas dos formas de abordaje contienen elementos muy similares, las únicas diferencias que encontramos entre ambas es la autoría y el sentido de la interpretación, es decir, a quien se le relata, además de la doble interpretación de la historia de vida de un otro. Luego, al juntar dos historias de vida, se erige un diálogo de épocas, entonces hay “una convivencia entre el que narra la historia y el que la escucha. La búsqueda del sentido de la historia es un diálogo entre subjetividades que se encuentran para buscar el sentido y los significados de la propia vida” (Granados, 2016, p. 9) de ahí que prestemos atención a los puntos de intersección entre ambas historias, encontrando los sentidos comunes; una verdadera convivencia.

Otro elemento a tener en cuenta en las historias de vida, es su carácter colectivo inmerso en cada trozo de vida, ya que a partir de un sujeto individual se revelan sus relaciones con el mundo, “las narrativas serían formas colectivas que permiten comprender el mundo e inscribir a los sujetos en la historia y en la cultura. Al contar historias, los sujetos están narrando también la época que les ha tocado vivir” (p. 11), de ello que este método nos sirva para examinar la vida de mi madre y la mía como hijas y mujeres en esta sociedad, a la vez que nuestra voz hace eco en las experiencias de otras.

La necesidad de incluir el método se debe a la urgencia de hallar “la esencia subjetiva de la vida entera de una persona (...) un relato de vida es una narración bastante completa de toda la experiencia de vida de alguien en conjunto, remarcando los aspectos más importantes” (Vasilachis, 1998, p. 8), desta perspectiva, por un lado, nos parece importante destacar el componente de fidelidad, el cual la autora sugiere con la *esencia*; por esto se tiene en cuenta la validación de mi progenitora, ya que en el momento de interpretar podemos incluir nuestra

mirada personal. Por otra parte, retomamos lo *más importante* de los relatos, el cual tiene que ver necesariamente con el enfoque y las intenciones concretadas en las categorías de análisis y por supuesto en los datos recopilados con las diferentes herramientas de recolección.

De la mirada de Vasilachis (1998), quisiéramos refutar la noción de *vida entera* ya que nos parece muy amplia en tanto no hay una delimitación tan precisa y por esto nos apoyaremos con Bertaux (2005), quien afirma que “hay relato de vida desde el momento en que un sujeto cuenta a otra persona, investigador o no, un episodio cualquiera de su experiencia de vida” (p. 32), este punto de vista lo asumimos como un sentido de fluidez, y por esto desistimos del control que supone el uso de herramientas sumamente estructuradas, y damos paso al movimiento de la palabra en los diferentes encuentros, también nos dejamos llevar por la fluidez de conversaciones cotidianas, por lo tanto, entramos también en el universo íntimo y cotidiano.

3.6. Procedimiento Catarsis

Para hablar de catarsis nos referiremos a lo propuesto en la poética de Aristóteles, aun sabiendo que hay poca profundidad de este concepto, pues existen relecturas de muchos investigadores por desentrañar lo que proponía el autor al hablar de catarsis. Esta vez tomaremos a Sánchez (2016), quien ordena los diferentes sentidos de lo catártico, pero primero cabe mencionar que la palabra catarsis significa purificación, es por esto que las acepciones de lo fisiológico, religioso y psíquico propuestas por el autor, retomarán este término.

En cuanto a lo fisiológico, Sánchez (2016), indica que el cuerpo realiza una “expulsión espontánea o provocada de sustancias nocivas al organismo” (p. 142). En el sentido religioso refiere a la “liberación de ciertas impurezas y culpas merced a la ejecución de ceremonias o sacrificios” (p. 142). Por último, en el sentido psíquico, la catarsis está relacionada con una operación mediante la cual se traen a la conciencia recuerdos o ideas cuya represión genera malestares mentales. En la psicología este término se ha acuñado principalmente en el psicoanálisis, y según el autor, el sentido psíquico de catarsis “es análogo al sentido médico o fisiológico: así como se purgan los humores dañinos de cuerpo para evitar o curar enfermedades, también se purgan las pasiones del alma para curarla de sus dolencias” (p. 143)

De lo anterior, cabe decir que, en esta investigación se ha de emplear un procedimiento catártico, así, a través del proceso de relatar, reinterpretar y hablar de la relación entre madre e hija se expulsa lo dañino y lo doloroso del cuerpo a la vez que se intenta encontrar la sanidad del vínculo, esto tiene que ver con lo fisiológico y psíquico en un sentido amplio. En cuanto a lo

religioso, tiene dos acepciones, la primera como metáfora de la idealización de madres, hijas y mujeres, una abstracción que se ha construido y atado (como la etimología *religare* lo sugiere) a unos discursos muy específicos, y la segunda, en cuanto a los modos de recolección de datos, ya que la mediación en las *prácticas vinculantes* y los *diálogos de épocas* (categorías que hemos propuesto en esta investigación), llevan a pensar en actos rituales destinados al encuentro entre madres e hijas, estos a su vez relacionados con el otro sentido etimológico de religión; la relectura.

Lo catártico entonces, se elabora de estas interacciones, tomando la potencia y posibilidad de los discursos e imágenes de madres e hijas, sumado a la vida revelada en los distintos *encuentros rituales*, para que finalmente en ese *Ver Juntas*, detectemos las impurezas y culpas que, por lo general, tienen su origen en los cimientos de las sociedades patriarcales, y han socavado en los cuerpos y vidas de las madres, las hijas y las mujeres.

Otra lectura que nos insinúa lo catártico es el estudio sobre las narrativas y la resiliencia que realiza Granados (2016), según este autor, la resiliencia “está llamada a develar situaciones en las que la adversidad esconde tensiones y conflictos propios” (p. 3) pero además, es a través de la resiliencia que se puede “deconstruir y reconstruir tramas y sentidos, favoreciendo prácticas intersubjetivas”, (Granados, 2016, p. 4) esto se relaciona con lo catártico ya que se entiende como un efecto purificativo. Además de destacar la similitud entre estos dos términos, es imprescindible nombrar la misión que se plantea Granados (2016) desde la resiliencia y que no postula Sánchez (2016) cuando habla de lo catártico, a saber, la resiliencia tiene un propósito que:

Va más allá del simple resistir o salir fortalecido en medio del caos, el trauma o la situación de adversidad. La resiliencia a partir de un enfoque más comunitario y político, busca desplegar en los sujetos su capacidad de agenciamiento y su potencial para desatar acciones personales, comunitarias y colectivas que incidan en la reconstrucción del tejido social y sus transformaciones. (Granados, 2016, p. 3)

Estas apreciaciones nos indican que lo íntimo condensado en las historias de vida posee la capacidad de incidir en la esfera de lo colectivo, pues a través de la profundización en las historias, se cuestiona en la dimensión social, política, cultural y económica de las mujeres, y a partir de ello, se posibilita enunciar nuestro sentir e impulsar el auto agenciamiento, lo cual ayuda a apreciar legítimamente la relación madre e hija.

Además de estos conceptos de catarsis y resiliencia, es apremiante incluir otro que nos lleva al universo ficcional de la serie; para ello, recurrimos a las apreciaciones de Jauss (1886, citado en Capdevila, 2005) sobre la experiencia estética; la cual presenta lo catártico de manera global. La experiencia estética concibe que el texto (en este caso la serie), no es un elemento estático para ser mirado, sino que en el ejercicio de mirar, el significado de la obra se completa gracias a la emoción de quien la ve, y por tanto “la comprensión de la obra y el sentimiento forman parte del mismo acto” (Jauss, 1886, citado en Capdevila, 2005, p. 57), así que las historias de vida de ambas se completan y continúan con las historias de la pantalla y esto es justamente gracias a la práctica de la poiesis, la aisthesis y la katharsis las cuales son dialogantes entre sí, a decir que:

La vivencia de este mundo de ficción no se queda completamente al margen de la vida real, sino que ofrece un placer reflexivo: para el creador de la obra, es como la creación de un mundo nuevo, para el espectador, es como la apropiación de un sentido nuevo del mundo. (Jauss, 1886, citado en Capdevila, 2005, p. 45)

La perspectiva anterior de la catarsis integrada con la poiesis y la aisthesis (llamada experiencia estética) nos permite entender el fenómeno de verse en el relato y también a la consideración de nosotras mismas como co-autoras, ya que en la capacidad de narrar nuestras vidas se produce algo nuevo (poiesis), acción que es impulsada a partir del ver y sentir las imágenes (aisthesis) y en este momento visceral en el cual recordamos, revivimos, rememoramos, resignificamos, reinventamos y ponemos a flote nuestro corazón (Katharsis), encarnamos en el relato para identificarnos y tomar modelos de conducta (Jauss, 1886) para al final ser nosotras mismas; en palabras de Jauss (1886), “la actividad aesthetica puede convertirse en poiesis: el observador puede considerar un objeto estético como imperfecto, abandonar su postura contemplativa y convertirse en co-creador de la obra, con lo que perfecciona la concretización de su figura y su significado” (p. 177).

3.7. Herramientas de Recolección y Análisis de Información

Para organizar, recolectar y analizar el universo de información disponible para esta investigación, se disponen de las siguientes herramientas:

- a. En primera instancia, la primera forma de obtención de datos es posible gracias al análisis del contenido con enfoque semiótico de la serie OITNB y la concreción de casa paso. Este proceso de lectura de la serie se dio primeramente de forma individual y, tras el

acontecimiento visual, se realizó un acercamiento a teorías que intentaban explicar el contexto de este dolor. Así, las categorías que surgieron al ver la serie tomaron forma en el marco teórico y se afianzaron cada vez más en la historia propia. Luego, se hizo una segunda visualización que tenía como propósito realizar la escogencia de secuencias de la serie que dieran cuenta de las categorías propuestas. Finalmente, y aceptando la gran capacidad de la imagen, se realizó una visualización de las secuencias seleccionadas con mi madre, al ver juntas se generó una nueva lectura y, de este modo, se contrastan las percepciones de ambas en relación a las representaciones de la diada madre e hija y nuestras propias historias de vidas ancladas a un contexto socio-histórico.¹²

- a. Prácticas vinculantes: para llevar a cabo el análisis conjunto de la serie, se propone esta categoría la cual se genera de forma particular en la visualización de la serie OITNB, y se condensa en lo teórico como ya hemos visto, pero también en lo práctico de este trabajo. Las prácticas vinculantes en sentido metodológico tienen por objeto la revelación de datos a partir del contar la vida, cabe aclarar que se usaron elementos como fotos, historias y evocación de objetos como activadores de memoria; lo que indica que a su vez tiene un principio catártico.
- b. En tercer lugar, se retoman ejercicios de cartografía que se realizaron de manera previa a esta investigación, las cuales eran intencionadas con las relaciones familiares y la feminidad, y aunque los ejercicios propuestos involucran a las mujeres que conforman mi familia, haremos eco en la voz de mi progenitora y en la mía¹³. Estos ejercicios fueron propuestos en diferentes espacios formativos en la LAV, por lo que se emplean diferentes lenguajes tanto visuales como discursivos, pero que igualmente contribuyen a ahondar en la relación madre-hija. Los dos ejercicios de cartografía se ejecutaron así:
 - El primer ejercicio, denominado *cicatriz-es*, fue un ejercicio fotográfico que tenía como propósito indagar más allá de las cicatrices corporales y llegar a esas cicatrices que

¹² La importancia de tener cada vez una lectura distinta permite innovar el sentido de la serie, las significaciones de la serie son dadas por quienes la observan, resignificando lo postulado sobre las interpretaciones de textos de Ricoeur, las series y “su riqueza latente de interpretación, su poder de ser reinterpretado de manera siempre nueva en contextos históricos siempre nuevos.” (Ricoeur, 2006, p. 16)

¹³ La elección de poner en diálogo solamente la historia de vida de mi progenitora y mi propia historia, obedece a la consideración de que la relación madre e hija y su deconstrucción, es un camino individual, que se decide por sí misma. En principio, se pensaba establecer diálogos generacionales, pero después entendimos la necesidad de un ritmo propio, por lo que, lo aquí escrito es una herramienta individual, que se colectiviza en tanto aporta a la deconstrucción de este vínculo socialmente construido.

quedan grabadas en el corazón. Después de capturar con cámaras las marcas corporales, se proseguía a marcarlas en un mapa corporal, todas estas acciones eran solo una “excusa” para sensibilizar y preparar el terreno y dar paso a la memoria, y así poder representar con la suficiente fuerza aquellas heridas no visibles que teníamos en relación a las otras mujeres que conforman esta familia. Este ejercicio resultó muy fructífero en tanto nos permitió generar un diálogo entre las experiencias que han pasado sobre el cuerpo y las emociones, y además porque puso a flote algunas aflicciones entre madres e hijas de esta familia y, particularmente, entre mi madre y yo misma.

- El segundo ejercicio nominado *Viaje al centro de una mujer*, igualmente involucró a las mujeres de mi familia, esta vez el ejercicio consistía en construir un mapa con la técnica de grabado, en donde se respondía a la pregunta ¿Qué significa ser mujer? Este ejercicio nos dio la posibilidad de ver adentro, ver al centro de una mujer y así establecer similitudes y diferencias entre las diferentes miradas. El lenguaje del grabado a su vez servía como analogía de lo que estaba grabado en las memorias y era exteriorizado en los relatos, pero también como una constancia de aquello que se ha dado por hecho, lo que *debe ser* grabado por las mujeres.
- c. El último lugar de donde se extraen datos son de las historias de vida, tanto de los que emergen de los ejercicios anteriores los cuales de alguna manera se orientan con ciertas intenciones, pero también han de considerarse aquellos relatos que suceden fuera de estas dinámicas, así lo investigativo se adentra en “la cotidianidad en palabras, gestos, símbolos, anécdotas, relatos, y constituye una expresión de la permanente interacción entre la historia personal y la historia social” (Puyana y Barreto, 1994, p. 195), así tratamos de rescatar de la memoria lo relevante para esta investigación. Las historias de vida son recogidas a partir de audios, escritos e imágenes y luego son examinadas, interpretadas y escritas para una comprensión más cercana.

3.8. Desde el Acontecimiento Visual al Acontecimiento de la Vida. Elección de la Serie

Dentro de los productos audiovisuales circula una amalgama de relaciones entre madres e hijas, incluso en algunas narraciones se aborda de forma específica esta relación como en las películas: *Del Verbo Amar* (1984,) *Todo sobre mi madre* (1999), *Demain on déménage* (2004), *Conversation* (2005), *Un'Ora Sola Ti Vorrei* (2002), *Fish tank* (2009), *Cisne negro* (2010), *La otra familia* (2011), *Quien te cantará* (2018), entre otras. No obstante, el acceso a estos discursos

no es simple y el nivel de su audiencia puede ser bajo si se le compara con otros productos audiovisuales que son transmitidos por plataformas streaming, las cuales son altamente potenciales cuando se producen en un formato tan actual como el serial, como es el caso de OITNB, que alcanzó siete millones de espectadores solo en el primer capítulo durante una semana según Nielsen, una compañía estadounidense que mide mercados. (Such, 2016)

Además de la accesibilidad que proporcionan las plataformas, el fenómeno de la transmedia ha influido de manera significativa en el acercamiento entre los productos audiovisuales y sus consumidores, por lo que vale la pena rescatar los comentarios y expectativas que circulaban en redes sociales respecto a la serie, las investigaciones realizadas en torno a ésta y las entrevistas y reacciones de la propia Piper Kerman (2011) en los medios. Por lo expuesto anteriormente, es claro que la serie tuvo un gran impacto, no solo en términos de producción y distribución, sino también a nivel social y personal como lo muestra el video promocional de la fundación de Poussey.

Estos factores nombrados anteriormente, influyen quizá en la elección de quienes deciden consumir la serie, de hecho Netflix también visibiliza aquellas entregas y las lista en tendencias y recomendados, por ende, la elección de la serie en muchos casos (como este) es casual. No obstante, la elección del tema no se hizo al azar, OITNB es todo un universo discursivo que cuenta con noventa y un episodios divididos en siete temporadas, razón por la que contiene muchos tópicos, pero solo hemos tomado aquellas imágenes que se hacen cuerpo, la relación entre madre e hija.

La razón de tomar esta serie como eje para hablar de la relación madre e hija se justifica porque aparecen relaciones filiales y simbólicas, pero adicionalmente porque es más visible el entramado de relaciones de opresión en las que están sometidas madres e hijas, pues como ya hemos indagado esta diada carece de libertad y está condicionada por el ordenamiento patriarcal, esto se correlaciona con el entorno carcelario ya que:

“Trata el tema de género como metáfora distópica de una sociedad en la que las mujeres viven oprimidas por un sistema dominante que merma sus libertades. Este escenario impuesto del que no pueden salir, también sirve a la trama para desarrollar exhaustivamente la complejidad y diversidad (personal y social) de las mujeres aunadas bajo un común opresor” (Ramos, 2018, p. 38)

Esta metáfora es una lectura de nuestra vida cotidiana, pues, aunque este nos parezca un lugar ajeno, la cárcel “desgraciadamente, no es un lugar extraño, es simplemente la exacerbación de la cotidianidad en que vivimos fuera” (Sitiadas, 2004, p. 26). La serie entonces nos posibilita desde una producción ficticia enterarnos de cómo opera el sistema patriarcal en las nimiedades, de las violencias ejercidas por un sistema en las dimensiones más profundas y de los castigos recibidos por los cuerpos femeninos, esto nos ayudan a comprender que la vida así, tan afín a la cárcel es invivible, que este “afuera es solo una cárcel más grande y más cruel” (Cobo, 2015, p. 170) y que, para subsistir, debemos seguir el ejemplo de un sistema penitenciario y encarar con fuerza un orden social patriarcal para que dichas podamos crear vínculos entre mujeres, entre madres e hijas para salir de una relación de tres (Eliacheff y Heinich, 2003)

Cabe destacar que tanto la serie como las secuencias seleccionadas han sido una elección propia, en tanto nos parece necesario descubrir en la totalidad de la serie aquellos fragmentos que dan cuenta de las categorías investigadas; esta decisión se ha tomado en tanto representa en términos temporales una extensión considerable y, adicionalmente, porque el acontecimiento visual es una experiencia propia, así, esta investigación puede ser un insumo o impulso para quienes deseen transformar la relación con sus madres y podrán reemplazar ciertos elementos como ya hemos comentado.

3.9. Una breve Descripción de Ambas Participantes

El espacio vacío, el profundo silencio, las añoranzas tardías han dejado una desgarradora incomprendibilidad difícil de superar. La necesidad de llenar ese hueco, nos lleva justamente a una cita que no queremos muchas veces cumplir, ahí estamos ella y yo separadas, antes que nada, mirándonos en contienda, quejándonos y exigiéndonos en viceversa ese amor en deuda, ese amor imposible, ese odio susceptible, somos hecatombe.

Mi madre y yo somos mujeres envueltas en esta cultura lasciva, ambas hemos estado intentando brotar en este terreno árido, en esta cultura patriarcal, ambas empeñadas en florecer, ambas en constante combate con nuestras madres, ambas atravesadas por ese dolor, ambas en búsqueda de “una reparación de la distancia” (Longfellow, 1989, p. 81), ambas queriendo ser abrazadas para ir de vuelta al útero, en “retorno al cuerpo de la madre” (p. 81), para quedarnos.

Somos, ella y yo, expuestas y vulnerables ante estas interpretaciones, revelando nuestros corazones, desempolvando y escarbando nuestros pasados, haciendo visibles nuestras

esperanzas. Somos ella y yo, intrépidas historiadoras, con las voces llenas de fuego y el corazón en las manos, escribiendo la historia no contada.

4. Cajones

Antes de empezar este capítulo en el que se unen las imágenes y las historias de vida, quisiéramos precisar la estructura de este mueble, representación simbólica de lo íntimo que hemos usado para guardar y separar por categorías, pero además como propia resignificación de una nueva genealogía femenina. Hemos tomado los pasos del análisis de contenido y el enfoque semiótico las sintaxis y la semántica como elementos que nos ayudan a comprender la imagen, estos hallazgos tienen mayor desarrollo en las tablas anexas, mientras que para dar cuenta del enfoque pragmático han de revisarse las historias de vida recibidas de la cotidianidad y de los ejercicios propuestos, cabe aclarar que todas estas revisiones apuntan a las categorías dolencias y nexos. El abordaje de la categoría resonancia entretanto, hemos de encontrarla a lo largo y ancho de este apartado de manera velada y difuminada, entendiendo que las revelaciones son valiosas y merecen ser atesoradas, *por lo que aparecerá solo una lectura que es a la vez, ambas, la lectura de la serie y de las historias vida.*

En el contexto de este estudio, se han establecido reglas específicas para llevar a cabo el análisis de contenido de la serie estas se han diseñado con el objetivo de capturar y comprender las diversas categorías de análisis que podemos revisar en secuencias de la serie (Ver tabla 1), además estas sirven para crear enlaces entre ellas. Para este ejercicio se tienen en cuenta fotogramas y diálogos de distintas temporadas, y se revisan específicamente las historias de las diadas de Piper Chapman-Carol Chapman, Dayanara Díaz-Aleida Diaz Ver figura y Nicky Nichols-Marcka Nichols-Galina Reznikov, además, se incluyen en algunos casos otros personajes, pues aportan de manera importante en esta investigación. Se han escogido secuencias de acuerdo a los niveles de resonancia encontrados en mi madre y en mí.

4.1. Dolencias

Imagen-Semejanza

Cuando ingresamos a este apartado queremos evidenciar como la noción del falo como símbolo de poder genera rivalidades, pero no necesariamente desde la tenencia física de este, pues caeríamos en lecturas biológicas-psicológicas, más bien una competencia la cual entenderemos sí nos adentramos en su significado. La primera de estas asociaciones es que el hombre ha sido considerado como proveedor en el hogar, se tiene la lectura de que mientras el

hombre sostiene a la familia con el capital y la fuerza de su trabajo, la mujer sostiene con cuidado e instinto maternal a la familia, en palabras de Saletti:

Sólo esta actividad, realizada en el ámbito público por los hombres, es definida socialmente como trabajo. Esta división social de los lugares de producción y reproducción, de espacios públicos y privados, es el determinante del valor diferencial de la identidad masculina y femenina, y de la valoración social y económica otorgada a las funciones que cada sexo realiza (...) Sólo en el ámbito de lo privado, de la familia, la mujer puede ejercer «su dominio» (2008, p. 176)¹⁴

Este paradigma arraigado ha sido fuente de lecturas diversas y controversia en torno a la dinámica familiar, y ha otorgado un papel trascendental al hombre, convirtiéndolo en un pilar indispensable en el entramado estructural de la familia, pero, además, como la personificación del amor romántico pues sin él, el modelo de familia no es posible y nuestra realización como mujeres tampoco. Estas reflexiones se evidencian en la secuencia de Daya y Aleida, quienes se ven inmersas en un constante forcejeo por ocupar el lugar de la otra, pero, solo están deslumbradas por la promesa del falo, por ello se hacen enemigas, se traicionan.

Está lucha entre ambas, sin embargo, esconde en los entresijos de la dignidad humana, pues no se quiere vencer a la otra, más bien se quiere vencer el sistema económico que no ha sido favorable para las mujeres y las sitúa en estado vulnerable, asimismo, se quiere ocupar el rol social (Ver figura 1), por ello, debajo de su traición se busca llenar un vacío, que no es más que la superación de restricciones económicas y las exigencias sociales que se interponen en el camino, “en una sociedad dominada por el varón ha sido volcado hacia adentro, trabándolas en lucha una con la otra... Esta lucha se ha convertido en parte de su legado, en una profecía vigente a ser cumplida”. (Walters, 1996, p. 64)

¹⁴ "Es importante reconocer que cuando hablamos de trabajo doméstico no estamos hablando de un empleo como cualquier otro, sino que nos ocupa la manipulación más perversa y la violencia más sutil que el capitalismo ha perpetrado nunca contra cualquier segmento de la clase obrera(...) El capital tenía que convencernos de que es natural, inevitable e incluso una actividad que te hace sentir plena, para así hacernos aceptar el trabajar sin obtener un salario. (Federici, 2013, p.36-37)

Figura 1. Llenar el vacío

A la derecha Daya con la pareja de su madre. A la izquierda Aleida con la pareja de su hija. Ver tabla 12.

Imaginario-Semejanza

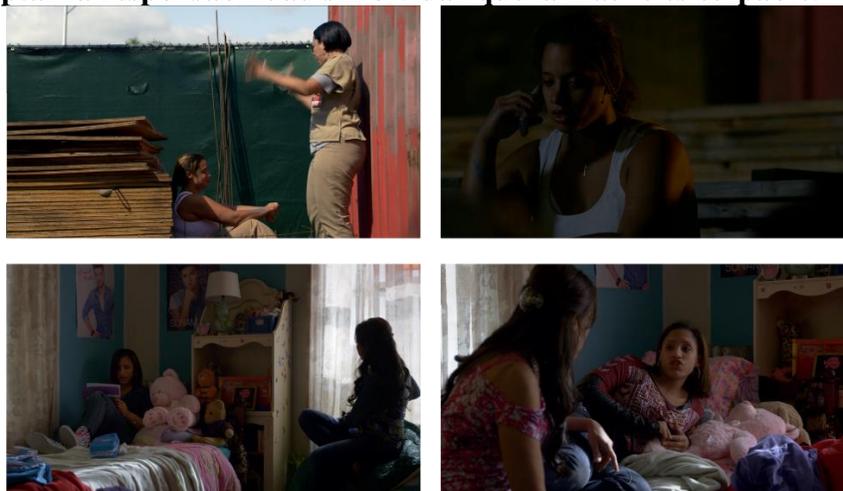
Este apartado puede parecer muy similar al apartado de desvelos y claramente lo es, pues este primero abarca algunas concepciones respecto al deber ser y el apartado de desvelos profundiza en como estos afectan a las mujeres y a la relación madre e hija. Por ahora, aquí encontramos la voz de la tradición, que moldea sutilmente las expectativas, es la mirada de la sociedad, que dicta los cánones de la "buena madre" y la "buena hija", nociones que hacen eco en los desvelos.

El amor maternal, fruto de la buena madre se erige como un sol incandescente que todo lo ilumina y todo lo consume, este amor, arma de doble filo configura un laberinto de expectativas y presiones para la diada. Este dictamen del amor incondicional atribuido a la buena madre, determina que no hay limitaciones, por lo que, si hay de repente una condición que impide a la madre amar o demostrar ese amor, se le encasillara como mala madre. Asimismo, la idea de amor incondicional configura una serie de relaciones hostiles, la hija, envuelta en la mirada de la sociedad anhela que su madre sea su refugio eterno, que resuelva cada dilema, que sea el faro que ilumina su camino, mientras que la madre carga con la pesada responsabilidad de ser la guardiana de un amor que se percibe como insaciable; el amor incondicional sumado a la socialización de la hija, hace que las madres asuman todas las responsabilidades, asuman la vida de la hija, puesto que es una labor de su amor.

Para hacer libre a la madre y dejar de responsabilizarla, es necesario comprender que ellas desean lo mejor para nosotras, aunque no siempre aconsejen lo mejor, que ellas hacen lo mejor que pueden, aunque no siempre lo hagan, entendiendo esto y haciéndonos responsables dejamos de lado la acción de culpabilizar a las madres, y aunque ella pueda tener influencia en

nuestras decisiones, comprenderemos que la decisión es propia. Esto mismo aparece en la secuencia en donde Daya culpabiliza a Aleida (Ver figura 2) en donde es visible que, aunque Aleida tiene intervención a partir de los consejos que da a su hija, Daya ha de hacerse responsable de los caminos que toma.

Figura 2. Aceptar la responsabilidad sin olvidar que la madre es culpable.



Arriba a la derecha, Gloria haciendo llamado de atención y responsabilizando a Daya por sus actos. Arriba a la izquierda Daya intentando hacerse responsable, pero culpando a su madre. Abajo a la derecha Aleida aconsejando a su hija. Abajo a la izquierda Daya culpando a su madre tras aplicar su consejo. Ver tabla 21

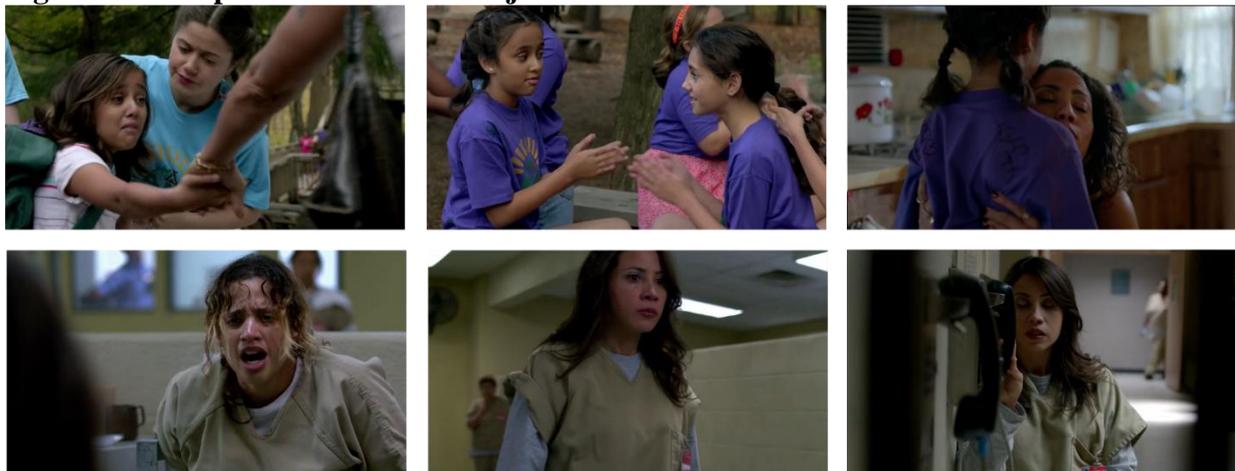
Esta idea de amor incondicional también teje la concepción de las madres como figura indispensable, relegando al padre a un segundo plano, "madre una, padre cualquiera" lema implícito de la sociedad y que insta la crianza a la madre, de quien se espera que haga una buena labor y que además sea feliz por ello, puesto que además ha cumplido con la realización femenina de ocupar este rol tan alabado. La celebración de la madre como ya hemos dicho se hace a través de la nominación social de buena madre, (aunque se celebra, nunca se colectiviza para la práctica) y con el amor de sus hijas, esto es visible cuando María y Aleida conversan:

- Aleida: Además, cuando son pequeños te adoran, es como tener admiradores que te vomitan encima.
- María: Si para ellos eres perfecta.
- Aleida: Nadie más en el mundo sentirá eso por nosotras eso es seguro.
- María: ¿De eso se trata cierto? Sabes yo le dejaba mensajes, lo llamaba imbécil y le decía, mi bebida necesita a su mamá, pero la verdad es que ella está bien (...) y ella va a

estar bien. No me estoy volviendo loca porque ella me necesite. Me estoy volviendo loca porque yo la necesito. (Kohan, 2013, temp. 3 cap. 12, 10:26)

Esta conversación se reafirma en un flash back (Ver figura 3) en el que se rompe el discurso de la madre como indispensable y se reafirma que es a través del amor de la hija donde se obtiene la nominación de buena madre; la búsqueda de esta aceptación y aprobación fallida representa una dolencia para las madres, no son celebradas, y eso las pone en detrimento.

Figura 3. Recuperar el amor de la hija



Ver tabla 19.

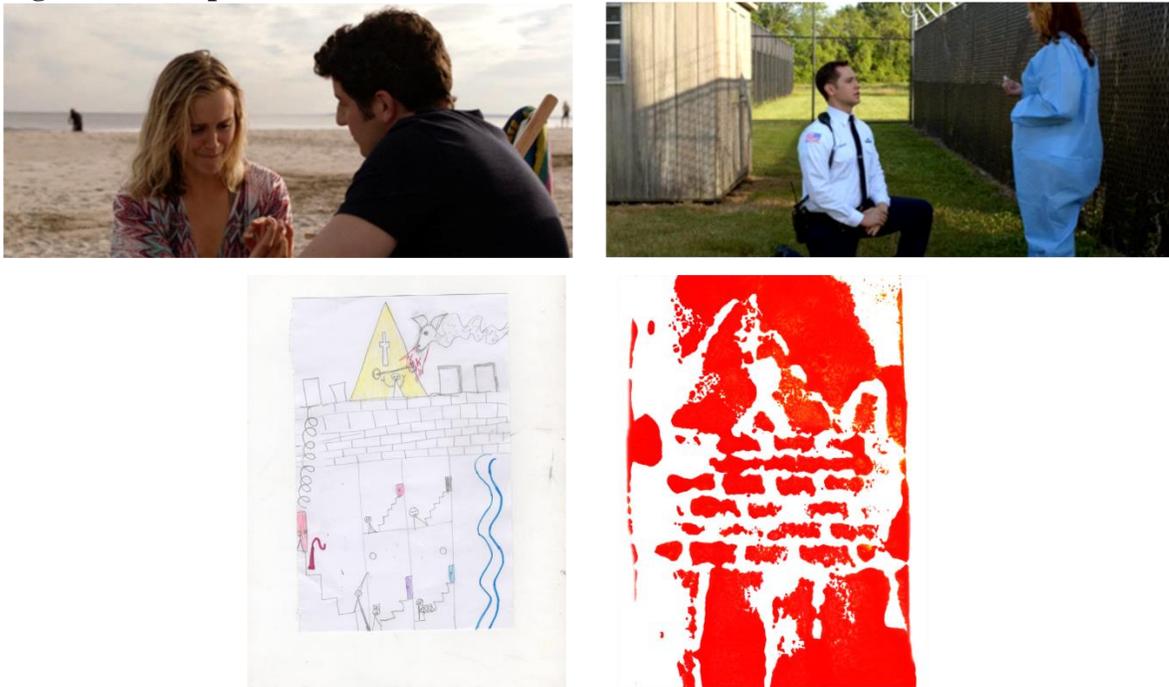
Ahora bien, para ganar la nominación de buena hija, bastará con la constitución como madre-esposa, hablando de ambos roles cabe decir que para dar lectura de la hija basta con releer las apreciaciones anteriores, pues bien sabemos que el estereotipo de madre es una cadena repetitiva, “de las hijas se espera que encuentren un compañero y la continuidad generacional” (Walters, 1996, p.50) y dando cumplimento a ello serán bien valoradas.

En cuanto al rol de esposa como significante de la institución familia, uno de los objetos que ha encarnado este mandato son los anillos de boda; objetos que están impregnados de un modelo de amor romántico, de proyecto de vida femenino y algunas veces, son un objeto vincular entre generaciones. Para comprender el valor del anillo, haremos una lectura fuera de su materialidad, por ello no son vistos por sus piedras o metales sino por aquello inmaterial inmerso; por lo que significan. Por un lado, el anillo puede simbolizar una tradición generacional, un objeto que comparte la memoria de las mujeres que antecedieron esta pertenencia, esto lo hace un elemento sagrado al cual se debe atesorar, pero además, se le debe hacer honra por que encarna “el modelo de amor romántico (...) una entrega total que potencian

comportamientos de dependencia y sumisión al varón (Bosch et al., 2007, p.13).

Esto es visible en la secuencia en la que Larry cuenta a Piper la historia sobre el anillo con el que le ha propuesto matrimonio, el menciona que este anillo es herencia de la tía Marcia, indicando que es un objeto vincular que la une a la historia y familia de Larry, pero además es un objeto que la vincula a la tradición femenina. El anillo sumado a los recursos audiovisuales que lo rodean, tales como guiones narrativos, musicalización y gestos emotivos, generan un sentir idílico; esto también se visualiza en la historia de Daya y Bennet (Ver figura 4) lo que nos indica que tal cual historias y cuentos de hadas todo se resolverá mágicamente, pues el amor supera cualquier obstáculo; todo es posible con la consigna de vivir felices por siempre.

Figura 4. Una promesa



Arriba a la derecha Larry pidiéndole matrimonio a Piper. Ver tabla 1. A la izquierda Bennet pidiéndole matrimonio a Daya. Ver tabla 16

Abajo ejercicio cartográfico viajes al centro de una mujer.

No obstante, esta promesa de felicidad trae una serie de esclavitudes y enajenación de sí misma, pues el amor romántico es usado como mecanismo de opresión (Lagarde, 2008), en tanto las mujeres con su sacrificio sostienen la relación pues de no cumplir con el sostenimiento de matrimonio/familia será culpada, aunque eso les implique asumir los errores del hombre, pasando por alto sus errores como pareja y también como padre, justificándolos como se entrevé

en la secuencia en el que Aleida defiende a César por encima de su libertad “Me encerraron porque asumí la culpa por él, porque eso es lo que haces cuando amas a alguien” lo que demuestra que se nos ha inculcado pasar por encima hasta de nosotras mismas.

Por último, la promesa de una vida feliz, también implica la constitución de familia e hijos, ya que la feminidad se articula con la maternidad sobreentendida (Saletti, 2008) es así como la promesa de felicidad además de representar el cumplimiento de sueños amorosos también puede convertirse en una trampa que esclaviza hacia la maternidad, y de no serlo, de no querer ocuparla, será tildada como “desviadas o deficientes como mujeres” (p. 174)

Desvelo

En los confines de los imaginarios sociales, se vislumbra un síntoma revelador, el desvelo, preocupación ardiente, nacida del incumplimiento del mandato. El desvelo adquiere este nombre por la capacidad de conciliación con la vida, y este puede darse de múltiples maneras; primeramente, cuando a la madre le acechan las preguntas por el futuro de su hija, también cuando la madre se mira a sí misma comparándose con el modelo de madre, cuando la hija se enfrenta al modelo de hija cuestionando la labor que le ha sido legada y con ello el rol que desempeña su madre, y finalmente cuando cada una se enfrenta a la búsqueda incesante de sí misma.

El primer de los desvelos y quizás el más avallasador, es el rol madre-esposa, el cual ha sido presentado como imperativo y en tanto habrá alrededor de este un constante sistema de mediciones que genera comparativas, estas mediciones evalúan desde los extremos, “sobre lo que debe y no debe ser una madre [y una esposa], la diferencia moral entre lo aceptable y lo no aceptable, lo adecuado y lo inadecuado”, (Fernández, 2014, p. 31) la buena y la mala, se valora a quienes cumplen con el mandato y se desvaloriza a quienes no, y esto como hemos insistido causa esa enemistad ya conocida, además de esto existen de por medio mediciones temporales, pues existe cierta caducidad inmersa en el mandato, esto perpetua la presión y la ansiedad en la búsqueda de cumplir con las expectativas impuestas por la sociedad en tiempos específicos.

El desvelo de madre-esposa se hace presente cuando se cumple con el mandato, pero también cuando se desobedece a este, en el primer caso la madre se sentirá realizada en la proyección que ella ha legado a su hija mientras que la hija se falla a sí misma, pues actúa bajo unas normas que no siempre resuenan con su verdadero ser, pero aun así lo cumple, porque

sopresa el amor incondicional adjudicado a la madre, la hija no puede defraudar a la persona que más la ama en el mundo, debe honrarla. En el segundo caso, sí la hija desobedece con el rol lo hace “para encontrarse y desarrollar su propia vida independiente, no como madre, sino como mujer” (Penyarroja, 2016, p. 295) esto dará paso a que la madre se sienta irrealizada, el resultado final será que ambas reciban la nominación de mala madre y mala hija, pero además las hará entrar en contienda pues la madre defenderá al patriarcado, aunque esto implique ir en contra su propia hija (Sau, 1994).

Estas apreciaciones son visibles en la serie, cuando Carol aprieta alegremente el brazo de Polly y la enaltece por su maternidad (Ver figura 6) mientras reprocha a su hija, en ese momento de dulzura que Carol despliega hacia Polly un fugaz destello de competencia se entreve, mientras su relación con su propia hija se desvanece en la distancia, esta lectura se revela posteriormente en un flashback en el que Piper dice sentir envidia de su amiga al verla con vestido de novia. (Ver figura). En ambos fotogramas se observa una alegría compartida, pero ninguna que sea propia, pues madre e hija están desveladas a su manera, mientras la contienda entre ambas prevalece.

Figura 5. Una alegría que se envidia.



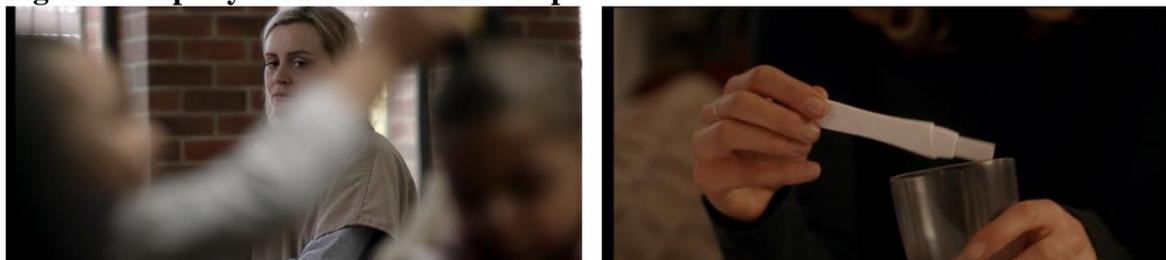
A la derecha Polly y Carol celebrando la maternidad. Ver tabla 4. A la izquierda Piper ayudando a Polly para casarse. Sin tabla

El desvelo de Piper se hace más evidente con las escenas que muestran esa tristeza abrumadora al no poder ocupar el papel de madre-esposa; esta dolencia se enmarca en el gesto desgarrador cuando escucha a su amiga Polly hablando de su maternidad y mientras observa desesperanzada a los niños que juegan y ríen en la mesa continua. (Ver figura 7), este desvelo se hace aún más visible en el llanto de Piper al conocer los resultados de una prueba de embarazo el desvelo se queda en su inmenso deseo irrealizable de ser madre, en su imposibilidad de encontrar significado en su cautiverio sin estar embarazada, su desvelo se acrecienta pues el rol de madre es también una promesa de una vida familiar con su prometido Larry; toda esta narrativa apunta

que la vida de las mujeres por sí misma no equivale a nada pues su valía se afirma en el cuidado de los otros y las tareas domésticas (Fernández, 2014).

Para superar este desvelo, ambas deben proponerse superar las expectativas de género, esto las hará sentirse auténticas y plenas, identificadas con sus sueños, pasiones y talentos; únicos que pueden darle un propósito y significado a su vida, esto es una reflexión ontológica del sujeto, ya que reconocer a la otra “en esa diferencia se construye bajo procesos emocionales y simbólicos que marcan fronteras. Estas fronteras con el otro están en el resorte de la autonomía, de respetar los tiempos y los procesos propios (de la madre) y también del otro/a(hijos/as). (Sánchez, 2016, p. 266)

Figura 6. Piper y el mandato de madresposa



Ver tabla 6.

El desvelo como hemos dicho, no se queda solo en esta proyección del modelo madre-esposa que debe cumplir la hija y enseña la madre, hay *modelos para cada etapa*, la madre por ejemplo se enfrenta con los propios matices y reglas de la buena madre, por esta razón cumple con los designios trazados con rigidez ya que el más mínimo desvío puede condenarla a cargar con la pesada etiqueta de "mala madre". Para ser buena madre y superar el desvelo, según el dictamen social debe sacrificar sus deseos, expectativas y necesidades y ponerse en segundo plano, pues de contrariar este orden no será más que una mala madre.

La decisión de la madre de tomar un camino diferente para ser más que una sombra en la vida de otro, será producto de castigo; con el odio de su hija y con el juicio social, esto aparece en dos secuencias, la primera en donde Daya reprocha a su madre por no quererla como a ella lo necesita, hecho que evidencia que la noción de la buena madre nubla la visión de las hijas (Penyarroja, 2016), causándoles desvelo, y en la secuencia donde Aleida conversa con su madre Valeria, la abuela afirma “El gobierno, los clubes, las líneas de ayuda creen que pueden criar a nuestros hijos mejor que nosotras, a su manera” (Kohan, 2013, temp. 3, cap.12, 3:36) (Ver figura

8), este dialogo nos lleva a entender que “cualquier mujer que haya tenido que ingeniárselas o improvisar a fin de dejar a sus hijos todos los días y ganarse la vida, puede imaginar el peso de la ansiedad, la culpa, la incertidumbre, la carga financiera y las emergencias reales” (Rich, 1976, p.99), y esto en si nos lleva a comprender las tensiones por las que atraviesa Aleida:

Que va pasar cuando salgas de aquí y ni siquiera puedas conseguir un alquiler social porque tienes antecedentes, cuando tengas que buscar monedas en algún sofá para pagarte una comida, ¿Por qué crees que llevo 22 años de mal humor? (Kohan 2013, temp. 3, cap.7, 46:14)

Figura 7. Nunca es suficiente.



A la derecha Aleida rechazada por su hija, a la izquierda Madre de Aleida advirtiéndolo que pasaría si envía a su hija al campamento. Ver tabla

18

Este análisis deja ver que muchas veces las malas madres no lo son porque sí, que sus deseos de cuidado y amor no siempre son suficientes si se les evalúa conforme a la norma, pero el amor esta allí; cuando se desea lo mejor para las hijas, aunque no siempre la vida juegue a favor, el amor esta cuando se desea la no repetición de la historia y que por infortunio se repite como atadura y maldición, el amor de Aleida por Daya está ahí:

Lo que sientes es lo que arruina todo, yo te amaba, te quería junto a mí y aquí estas ahora, haciendo la misma estupidez que yo. Lo intente, pero no sirvió de nada, saliste igual a mí. Tengo hijos, y después los jodo. Soy una madre horrible y nunca quiero que te sientas como yo” (Kohan, 2013, temp. 3, cap.12, 26:52).

Como vemos, el amor de las madres es expresado en formas que poco se comprenden, sus lenguajes muchas veces han sido suprimidos y son contradictorios, pero lo cierto es que nunca se observa lo que hay alrededor de este, pues todo se valora desde el amor maternal, pero se desconoce y se niegan las otras formas por de ello que sea tan complejo entenderlo pues se funden “emociones, afectos y deseos poco explicitados y, por otra, a mandatos sociales

vinculados a tradiciones, costumbres, normas y creencias, también poco explícitos y que forman parte de las prácticas discursivas de género” (Palomar, 2004, p. 21), por consiguiente esto lleva a pugnas entre lo que deberían hacer y lo que realmente sienten; esto sucede igualmente con las hijas quienes amarán y odiarán a sus madres, como se puede ver en las secuencias de Aleida y Daya (Ver figura 9) donde las interacciones se ven ambivalentes, un sentir de todas las relaciones humanas, pero que solo en la relación madre e hija no es aceptable (Fernández, 2021, p. 12):

Gracias a ella te sentirás mejor de lo que te imaginabas, pero después te dejará por un chavo y te destrozará la vida, la necesitaras siempre y la vas a querer hasta cuando la odies, hasta cuando este en la cárcel contigo. (Kohan, 2013, temp. 3, cap.130, 24:38).

Figura 8. Querer ambivalente.



Arriba. Aleida contradiciéndose con el nacimiento de su hija. Ver tabla 15. En el medio Aleida dejando a Daya en el campamento. Ver tabla 19.

Abajo Daya contrariada por sentimientos de agradecimiento y desdén con su madre . Ver tabla 20.

Otra forma de entender el amor de la madre, es en la proyección de cuidado en sus nietos y nietas, el amor hacia la hija hace eco a esta nueva generación, la cual amará con las experiencia

y sabiduría acumulada, es decir es un amor que se nutre de las lecciones aprendidas y de los desafíos superados. La madre se transforma en abuela, y en ese rol, encuentra una manera de reivindicar posibles heridas y sanar cicatrices, hasta de sí misma, pues probablemente quedó incompleta o lastimada. Este acto de amor, es reparador, una oportunidad de sanar a través del vínculo con las nuevas generaciones, un puente que nos ayuda a sanar la diada madre e hija.

Estas últimas apreciaciones que parecen inconexas, son nombradas aquí como formas de superación del desvelo pues no tendremos que amar idealmente sino auténticamente, que el amor y la culpa no deben cohabitar pues limitan la genuinidad, que el amor propio se despliega en los otros y que el amor que profesamos vuelve, que no seremos nunca madres e hijas ideales, que, si superamos el desvelo, el amor se extiende.

Camuflaje

“Existe una poderosa presión normativa para que las mujeres hagan de su cuerpo y de su sexualidad el centro de su existencia vital” (Cobo, 2015, p. 14), por eso el culto al cuerpo ha de convertirse en un tema importante en la relación diádica, pues se prepara el cuerpo para lo social. El camuflaje en las mujeres empieza desde la infancia en donde las niñas se enfrentan a modelos de feminidad mayormente impulsados por juguetes que refuerzan los roles y estereotipos, e incluso vestidos que se asemejan a los de un matrimonio (Ver figura 10), más adelante el mandato comienza a inmiscuirse a través de los medios de comunicación y su cultura de la imagen que impulsa cuerpos muy definidos, con vestimentas que los enmarcan en cánones de belleza específicos.

La etapa adulta no es una excepción, ya que la sociedad sigue reforzando la idea de que la belleza y la sexualidad son aspectos fundamentales de la identidad de una mujer, se espera que las mujeres mantengan una imagen atractiva; toda una estética corporal que gira en torno a los estándares de belleza y sexualidad impuestos por la sociedad. Todos estos tránsitos corporales en las diferentes etapas de nuestras vidas van acompañadas con acciones repetitivas de lo que significa ocupar este cuerpo, esta disciplina nos prepara para cumplir con el rol, mientras en el fondo nos odiamos, odiamos nuestro cuerpo:

Lo odiamos porque estamos habituadas a observarlo desde fuera, con los ojos de los hombres que conocemos, y con la mente puesta en el cuerpo como mercancía. Lo odiamos porque estamos acostumbradas a verlo como algo que hay que vender, algo que

está alienado de nosotras y que está siempre en el mostrador. Lo odiamos porque somos conscientes de todo lo que depende de él (Federici, 2013, p.48)

La preparación del cuerpo para cumplir con un estandar de belleza parece llegar hasta el ritual de matrimonio, último momento donde el cuerpo femenino pasa a ser asexuado pues luego del casamiento pertenecerá a la institución del matrimonio, un cuerpo "carente de deseo y de hostilidades, para adecuarla a una perfecta relación (...) que debe cumplir a la perfección si no desea ver peligrar (...) su aceptación social" (Saletti, 2008, p.177). Este ritual es el nombramiento oficial del rol madreposa, es decir que las mujeres antes de contraer compromiso son sexuales hechas para el disfrute masculino masivo a través de la mirada, pero después este disfrute pertenece al nuevo rol ocupado, al esposo y la familia.

En el rito de la luna de miel y el casamiento hay todo un tratamiento del cuerpo, este se prepara primero para ser observado en la ceremonia y luego para la sexualidad en la luna de miel. Esto dicho se visibiliza en la secuencia en donde Lorna le muestra una revista y le pide un consejo sobre un vestido de novia a Piper. Lorna menciona querer destacar los senos y el trasero y disimular los brazos y el estómago (Ver figura 10), estas mismas preocupaciones son destacables cuando Piper recibe la propuesta de matrimonio, pues ella insiste en tener un gran cuerpo cuando se case; esto demuestra que existe una presión sobre las mujeres para cumplir con los estándares de belleza y convertirse en la novia perfecta y luego en la madreposa idónea:

"Ninguna mujer puede desnudarse felizmente frente a un hombre sabiendo no solo que está siendo evaluada sino que existen estándares de actuación para los cuerpos femeninos con los que hay que identificarse(...)Saber que, de alguna manera, nos estamos vendiendo, ha destruido nuestra autoconfianza y el placer para con nuestros cuerpos" (Federici, 2013, p. 48)

En la serie, por ejemplo, es visible que la vulnerabilidad corporal de Red junto con el reconocimiento que Piper hace, es la posibilidad de rehacer el vínculo. La trama de esta secuencia gira en torno a una suerte de enfrentamientos entre ambas, y aunque los espectadores vemos el dolor de espalda de Red, Piper lo tiene presente, por ello le es ciertamente sencillo reivindicarse ante su insulto, puesto que pone sus saberes en función del cuidado corporal de la otra, reconoce la fragilidad, y hace un ungüento especial de jalapeños (Ver figura 11)

Figura 10. Crema de jalapeños



Red tomando la crema de jalapeños elaborada por Piper. Ver tabla 3.

La vulnerabilidad además se esconde debajo del cuerpo, habita por debajo del gesto y el semblante, la vulnerabilidad esta allí custodiada en lo sentires, por esto puede ser difícil de descubrirla, pues se protege y no es siempre visible, y para revelarla requerimos emplear del cuidado y su principio de preservar y advertir. Por una parte, la preservación indica protección de alguien evitando cualquier daño o peligro, por esto la política del cuidado nos ayuda a sentirnos vivos, nos ayuda a contrarrestar la vivida y frecuente sensación de sentirnos muertas, y cuando estamos en estado moribundo nos resucita, pues al sentirnos cuidadas nos hacemos indispensables, esto es manifiesto en dos escenas en las que se observa a Nicky vulnerable, el sentido de preservación que le otorga cada madre determinará en parte la promesa de dejar de consumir heroína; de morir. (Ver figura 12)

Figura 11. Comparación sentido prevención

Arriba Marka acompañando a Nicky luego de una sobredosis. Ver tabla 8. Abajo Red acompañando a Nicky después de una sobredosis. Ver tabla 10.

Por otra parte, cuando hablamos de advertencia hablamos de una amenaza que se esconde tal sombra; la advertencia es el peligro que se avecina con pudor y que, al dejarla pasar, se adhiere hasta carcomer, y entonces el principio de preservación ya no nos será realizable. Mirar con escrutinio constante nos permite activar esta alarma, esta señalará las susceptibilidades y llamará nuestra atención para dar tratamiento justo ahí donde duele, justo ahí donde requerimos ser cuidadas, al entender esta capacidad de advertirnos, comprendemos que los cuidados que brindamos no siempre son los que requerimos pero que debemos valorarlos aunque no siempre podremos magnificarlos, algo que olvido Tronto (2013) por esto, bastará con preguntar a la otra, cuál es la mejor manera de encargarse, de endeudarse, de comprometerse con la otra. (Ver figura 13).

De esto dan cuenta las secuencias en las que Nicky hace hincapié en su necesidad y lo comunica a su madre “Quiero que hagas las cosas que una madre hace, no sé, abrazarme, darme sorbos de agua, lo que sea” (Kohan, 2013, temp. 1 cap. 6, 10:26” a la vez que le reprocha “Tal vez si hubieras hecho algo, no sé, tal vez si hubieras hecho algo antes, no habría llegado a esto...tengo un problema, necesitaba ayuda y tu solo me dabas dinero” (Kohan, 2013, temp. 3 cap. 3, 49:45”, esto a su vez demuestra que, para cuidar, debemos además estar dispuestas a escuchar, a intuir, justo como Red.

Figura 12. Comparación entre cuidados

Arriba a la izquierda Marka apenas tiene contacto con Nicky, arriba a la derecha Nicky reprochando a su madre.

Abajo, Red brindado los cuidados que Nicky requería. Ver tabla 8.

Por último, cabe anotar que hemos destacado que esta política no solo deviene de una, insistimos en que esta ha de ser bidireccional pues las madres también se nutren del cuidado, por ello, la responsabilidad que emerge de esta categoría no exime a ninguna de las dos, y más bien si advierte que a las madres se le puede otorgar una carga desproporcionada de cuidado con las hijas, ocasionando desigualdades de género, por lo que hacemos hincapié en que estas deben ir en justa e igual medida, “es imprescindible repartir la responsabilidad de ejercerlo de forma equitativa” (Liedo, 2022, p. 14), y entonces en este punto cambiaríamos la responsabilidad por el término corresponsabilidad, afirmando que las madres necesitan ser respaldadas y sostenidas pues han sido socialmente definidas como base de las familias y por ello construyen caparazones que esconden su fragilidad (Ver figura 14)

Figura 13. Hijas cuidan a sus madres

A la derecha Daya cuidando de su madre Aleida. A la izquierda Nicky encargándose de la salud de su madre sustituta Red. No se incluye tabla por información poco relevante.

Para concluir con este apartado, cuando valoramos el cuidado en nuestras vidas comprendemos nuestra búsqueda de madres o hijas en otras mujeres, las adoptamos como nuestras, las hacemos sustitutas mientras nuestras madres o hijas no están o no pueden estarlo. no por ello dejaremos de amarlas, aunque amemos a las otras de forma distinta, esto “se trata de una red femenina en cuya base está la solidaridad de la generación precedente. La ayuda de las [segundas madres] se intensifica cuando no se dispone de otros recursos”, (Tobio, 2002, p. 171) por esto es necesario dejar al lado la contiendas y envidias con las mujeres que toman este rol, entendiendo que el cuidado es una red entretejida y que requerimos cuidarnos unas a otras. (Ver figura 15)

Figura 14. Rivalidades entre segundas madres, segundas hijas



A la izquierda Daya y Maritza queriendo ocupar el lugar de hija. Ver tabla 11. A la derecha Aleida celosa con los cuidados de la segunda madre de su hija. Ver tabla 14.

Política de la voz, cautela de la palabra

La política de la voz está anclada a la palabra directamente y esto la hace una política muy susceptible, está aquí de forma endeble, esto se debe a que las palabras hacen hecatombe, son inoportunas, lascivas, pero nada efímeras y se sienten muchas veces hasta en el cuerpo. La palabra inoportuna, hiriente, la palabra mal dirigida es la mayor afección de la política de la voz, ya que puede interferir en todas las dolencias posibles.

La desconfianza que surge desde la palabra emerge desde el constante mal uso de esta, por ello la voz ha perdido su fuerza, se ha convertido en circunstancial; se ha trasladado a un campo que carece de todo tipo de esperanza, y peor aún, casi siempre se le pone en el campo de la duda. La palabra puede parecer adornada, aunque sea sincera, pero, como hasta los juramentos son quebrados hoy por hoy, la palabra requiere una acción; esto no los enseña Red cuando le dice a Piper que no sirve un simple lo siento que debe pensar en algo más, invitándola a reivindicarse más que con sus palabras (Ver figura 16), esto sucede porque hay ambición y expectativa a

través de la otra, se tiene fe en la práctica de la deuda, en la mediación femenina (Bochetti, 1995).

Figura 15. Piper intenta disculparse con Red



Ver tabla 3.

También debemos reconocer que la política de la voz, entre madres e hijas ha estado llena de muchos ecos, silencios y evitación por lo que el principio de direccionalidad se interrumpe hasta quebrarse, el resultado de esto son conversaciones inacabadas; diálogos no cerrados que hacen hueco para acumular sentires hostiles. Las conversaciones tensionantes demuestran que la voz toma otro ritmo, uno más lento y forzado, el cuerpo también toma formas esquivas, se ansia que la conversación acabe o se celebra cuando es interrumpida, una de las secuencias que ilustran esto es la primera visita de la madre de Piper y su amiga Polly, los gestos y el lenguaje corporal de Piper muestran que tan adentrada está en el diálogo (Ver figura 17).

Figura 16. Primera visita de Carol a Piper



Ver tabla. 4

La política de la voz es atentada cuando hay una acumulación de lo no dicho, todo detona en forma de palabras altivas y movimientos corporales desdeñosos, esto refleja la frustración y el descontento al no sentirnos escuchadas. Además de esto, la política de la voz se deshace en el cambio de tópicos, en la discontinuidad de los temas, el diálogo se hace improductivo ya que no se logra profundizar en un asunto. Asimismo, la política de la voz se fragmenta y nos fragmenta

cuando existe una afirmación y/o negación sobre la vida de la otra, la palabra se desborda inundando todo en discordia. (Ver figura 18)

Figura 17. Segunda visita de Carol a Piper



Ver tabla 5.

Para superar esto, debemos proponernos participar en un proceso de contienda constructiva, confrontando nuestras afirmaciones y negaciones sobre la otra, de manera respetuosa y buscando el entendimiento mutuo y el crecimiento conjunto, hemos de proponernos abordar un tema a la vez y conectarnos con la experiencia y vivencia de la otra a partir de símiles propios, hemos de proponernos en la mayor medida concluir con un tema y luego continuar con el que siga, y el que siga, solo así encontraremos la voz serena y el cuerpo sosegado, pero se requiere esencialmente de “la disponibilidad hacia la otra, la escucha empática, el apoyo incondicional, la entrega desinteresada y la comprensión” (Saavedra Muñoz, 2018, p. 13) entre ambas. Solo empleando la política de la voz y “estando tiempo, dándole tiempo a la relación (...) por el gusto de estar en relación (Rivera, 2001, p. 56) encontraremos el agrado y el anhelo por entablar diálogos, portales hacia la comprensión y el amor que nos une. (Ver figura 19)

Figura 18. Llamada de Carol y Piper durante el motín

Llamada entre Carol y Piper. Ver tabla 7.

Diálogos de épocas

Dentro de la mirada de madre e hija convergen dos mundos, dos generaciones, cada una llevando en sí misma el reflejo del pasado y el anhelo del futuro, y justo ahí, en ello atesorado, en la memoria, se alzan los diálogos de épocas, que nos revelan saberes, desdichas y triunfos de cada una. Los diálogos de épocas son las historias contadas por nosotras mismas, sin intermediarios, son relatos que se encuentran para hacerse uno, pero en su diferencia.

Esta categoría puede parecerse muy amplia, pues incluye las historias de muchas generaciones, de las ancestras, de las abuelas, de las madres, de las hijas, tías, primas, de las segundas madres, pero también la propia historia, no obstante, el reconocimiento de cada voz es indispensable para la construcción de la genealogía femenina con sus legados, y aun si recordaremos que la unión de todas estas voces, no alcanzan a contar toda la historia, pues bien sabemos que el silencio se nos ha impuesto.

Los diálogos de épocas como práctica y acción que nos vincula, nos exige hacernos parte de un tiempo que no es el nuestro, esta posición nos hace comprender las luchas y opresiones de la otra, al guardar estas historias comprendemos las fuerzas de las mujeres en cada época, vemos su valentía y valoramos el camino que ellas construyeron y por el cual ahora transitamos, a la vez que apreciamos este camino para las mujeres que nos preceden. La importancia de explorar los senderos trazados es una acción de honra, de magnificar las historias contadas y por contar implica la reconstrucción de la historia detrás de la historia.

Los diálogos de época son muchas veces recetas contra el patriarcado, es nuestra posibilidad de “reconocer el proceso emancipador que han vivido, que las ha cambiado y transformado y por ello las mueve a colocarse como aprendices, a tener respeto, pero no el de la sumisión, sino el político en el ser mujer” (Francis y Samqui, 2013, p. 113), por ejemplo, al contarnos las historias de otros tiempos, podemos comprender las advertencias que hace Aleida a su hija Eva, (Ver figura 20), los diálogos de épocas también pueden ser esas recetas que las

madres transmiten a sus hijas para sus malestares y que muchas veces son transmitidas por la mujeres de generación en generación (Ver figura 21), y por supuesto lo son esas experiencias pasadas compartidas entre madre e hija (Ver figura 22).

Los diálogos de época también han de encontrarse al indagar en la historia de la maternidad de nuestras madres, de sus transformaciones y las tensiones alrededor de ellas, Aleida por ejemplo rompe con el estereotipo de la maternidad como algo sublime y perfecto, “para ello presenta una descripción del cuerpo materno que desnaturaliza lo natural, transformando la maternidad en una expresión extraña y anti-natural y desplegando la posibilidad de que el deseo femenino sea más complejo de lo que suponen los discursos dominantes” (Saletti, 2008, p. 172), los cuales han subyugado a las mujeres de manera tal que se ha desdibujado el cuerpo femenino, sus sentires, sus dolores, su humanidad con todas sus contradicciones; estas negaciones además vienen acompañadas de afirmaciones reduccionistas como se entrecruza en el diálogo de Aleida y Daya “No volverás a estar apretada, quiero decir, volverás a estarlo tal vez un poco, nunca es lo mismo después de que te desgarras esa mierda, y siempre te mearas un poco cuando estornudes y nunca más volverás a dormir” (Kohan, 2013, temp. 3 cap. 1, 42:06), estos acercamientos a la maternidad de nuestras madres, nos llevan a la “mujer que estuvo en el primer lugar, la primera mujer en la vida de las mujeres” (Blanco, 2019, p. 221) a la historia contada desde ellas.

Figura 19. Historias que nos advierten.



Aleida advirtiendo sobre una historia ya vivida. Ver tabla 23.

Figura 20. Recetas para el malestar

Madres compartiendo saberes para poder ayudar con malestares de la maternidad. Ver tabla 14

Figura 21. Compartir experiencias

Arriba Aleida y Daya comparten una historia de ambas. Ver tabla 18. Abajo memorias de la maternidad.

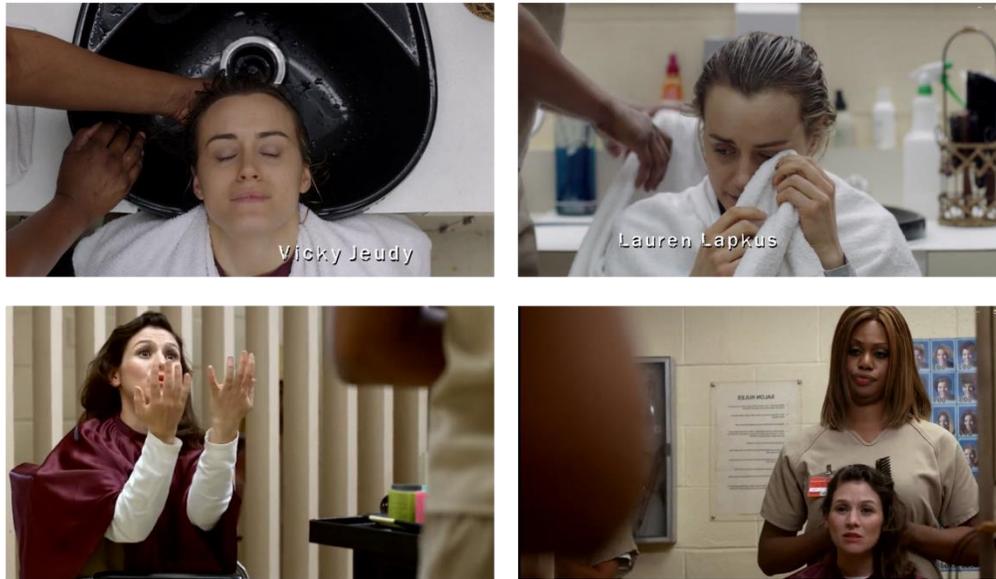
La necesidad de usar los diálogos de épocas para contarnos nuestra historia, y entrar en frecuencia con la otra historia, nos indica que partamos siempre del símil, sino también de “las contradicciones vividas en primera persona, no para quedarse en sí o absolutizar la propia experiencia sino para llevarse a lo vivo del intercambio social” (Cirigani, 1995, p. 26). El dialogo de épocas por tanto es mediación en donde entramos en sintonía, aun en contradicción, es decir que no se parte siempre de experiencias semejantes, sino que se toman aquellas que no son comparables, aplicando la fórmula de mediación propuesta por Cirigani (1995) “entre mí y el mundo: otra mujer, entre mí y otra mujer: el mundo” (p. 19), dicho en otras palabras, se someten las conversaciones a un tratamiento de encontrar los puntos comunes, y en esta práctica de

dialogo de época, “en esa práctica de la palabra se tramita una transformación subjetiva , que es a la vez transformación de sus modos de habitar” (Blanco, 2019, p. 219) con ellas mismas, entre ellas y con las otras.

Prácticas vinculantes

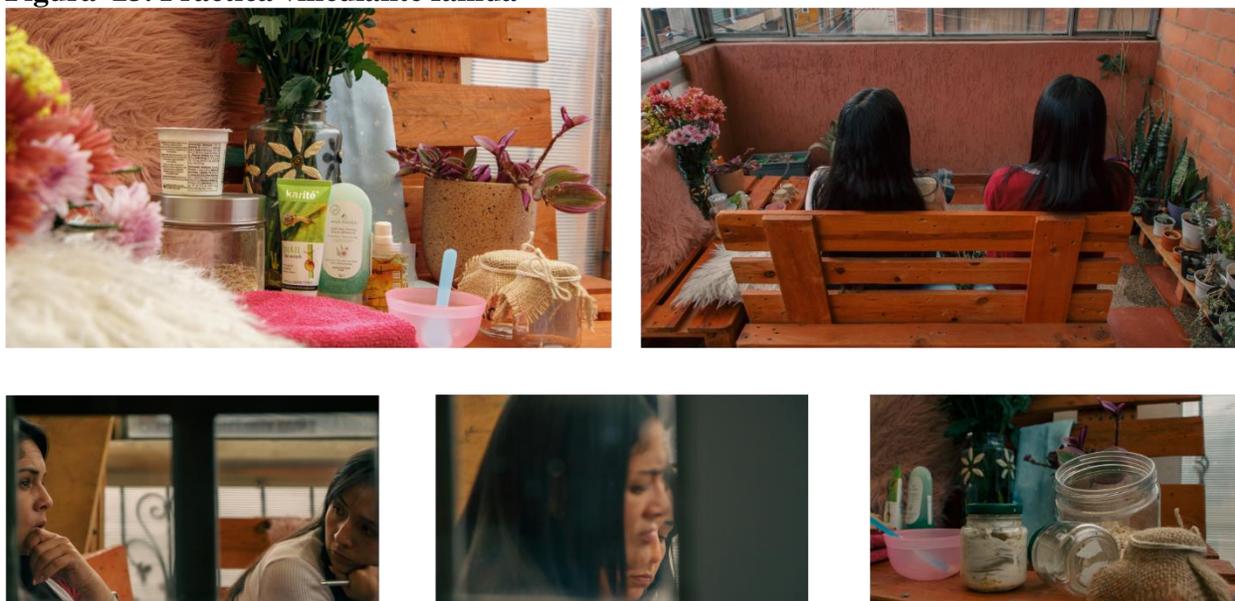
En la travesía del ser, las practicas vinculantes desempeñan un papel fundamental para el florecimiento de nuestra humanidad. Esta categoría abraza con profunda necesidad el contacto, pues en ocasiones, el sentirse solo se hace eco en nuestro ser. Madres e hijas, en su íntimo entendimiento de esta verdad, encuentran en el contacto, el abrazo y el afecto, un nexo esencial para nutrir el alma y reafirmar su poder. En un mundo donde el aislamiento y la soledad pueden prevalecer, estas prácticas se convierten en una poderosa herramienta para fortalecer la conexión entre ambas.

Lo que nos hizo entender y valorar el contacto como una forma de resistencia y de reconexión entre madres e hijas, son las secuencias de la peluquería, lugar de ritos corporales que busca modos de embellecimiento, pero también lugar catártico donde las palabras fluyen. Trascendiendo las barreras del encierro que es igual al apresamiento del mandato, encontramos la peluquería un lugar que permite traspasar los límites os, pues al entrar en contacto corpóreamente se vence la sensación de que “El cuerpo se siente solo aquí” (Kohan, 2013, temp. 1, cap. 9, 3:13), el contacto y transformación de nuestro cuerpo ayudan a transmutar sentires y trasladarnos a otro estado, Lorna por ejemplo menciona “déjame sentirme como una persona...no me he estado sintiendo bien últimamente y arreglarme es la única forma de sentirme mejor” (Kohan, 2013, temp. 3, cap.1, 14:21) (Ver figura 23)

Figura 22. Prácticas vinculantes

Arriba, Piper en su primera visita a Sofia en la peluquería. Abajo, Lorna suplicando a Sofia que la arregle. No se incluye tabla por información poco relevante.

Para hacer uso de las practicas vinculantes será necesario, preparar la tierra cual siembra, ha de buscarse el momento propicio, momentos sin afán. Ha de prepararse el lugar y se pondrán en el espacio los elementos para usar, pero antes que nada debe prepararse el corazón, ya que este encuentro podría terminar en contienda, y el ritual preparado con esmero, podrá ser solo una acción reforzada para la otra. Preparar el corazón es indispensable ya que sus sentires conducen las practicas vinculantes, y sí este se encuentra afligido, mejor será postergar el encuentro (Ver figura 24); no queremos con esto decir que debemos evadir cualquier forma de conflicto, pero si advertir que el corazón afligido actúa muchas veces sin cautela. Además de preparar los elementos ya mencionados, haremos uso de las políticas de la voz y del cuidado para reconocernos, preguntarnos, escucharnos, pues la verdaderas practicas vinculantes practican el vínculo, no lo dan por hecho, y así mientras se media en el cuerpo, en las palabras, se media en el corazón, todas estas acciones nos reparan como en la peluquería.

Figura 23. Practica vinculante fallida***Ir hacia los objetos***

Los objetos, testigos silenciosos del tiempo, tienen el don de entrelazar pasado y presente, conectando las generaciones a través de sus historias arraigadas en su esencia. En la relación entre madre e hija, estos objetos cargados de memoria se convierten en un enlace profundo, un elemento articulador que trasciende lo tangible y convierte el lazo en inquebrantable. Un cajón de cartas, fotografías descoloridas, y otra serie de objetos se convierten en el puente entre ambas.

Cuando madre e hija se sientan juntas frente a este tesoro olvidado, las palabras brotan, pues los objetos encarnan situaciones, sentires e inclusive encarnan a madre e hija. Los objetos muchas veces, transitan de generación en generación, por ello son más que materia, son legado. Los objetos al portarlos, archivarlos, atesorarlos, se siente que lleva consigo una bitácora de historia. Los objetos son testigos de historias que no siempre son contadas, por eso cuando vamos hacia ellos encontramos refugio, su conservación permite la reflexión y el autodescubrimiento.

En la serie hay, por ejemplo, un objeto repetitivo que pierde su materialidad hasta volverse en Aleida, pues ella insiste en que las piñas ayudan en los partos, aunque en cada secuencia aparece no precisamente una piña, se representa la esencia y la sabiduría transmitida de generación en generación, como un legado que se renueva constantemente. (Ver figura 25)

A través de este objeto, la serie explora la importancia de mantener viva la memoria familiar, preservando y atesorando los objetos que contienen las historias, saberes y experiencias.

La relación entre madre e hija, mediada por estos objetos, se convierte en un espacio de encuentro para las confidencias, pues la mera presencia de los objetos evoca emociones y experiencias compartidas, que impulsan a ambas a reflexionar sobre sus vidas, identidades y relaciones. Al explorar y rescatar la historia de estos objetos, madre e hija pueden encontrar refugio y autoconocimiento, descubriendo aspectos de sí mismas y de su familia que tal vez no conocían o no habían apreciado completamente.

Figura 24. La piña



La piña mostrada en dos presentaciones, en lata y en jugo de piña es el saber materno representado de Aleida. No se incluye tabla por información poco relevante.

5. Conclusiones

En el ejercicio del ver y exponernos ante *Orange Is The New Black*, nos encontramos en un juego de resonancias múltiples, así, muchas veces entramos en frecuencia con imágenes que nos ayudaron a tramitar con nuestra historia, con el dolor, con la desesperanza, pero también con la vinculación; estas imágenes hablaron por nosotras, de nuestras vivencias no contadas y con muchas de ellas hicimos catarsis. Desde los acercamientos de mi madre con las secuencias elegidas, comprendimos las huellas del pasado que se pronunciaban en sus gestos, e incluso en sus silencios, las memorias que ella había guardado en su corazón se quedaron allí en la frontera de la palabra, pero fueron otros lenguajes corporales los dicientes de eso que no se quería contar y que por razones se quería atesorar; todo ello lo posibilitó la imagen. Asimismo, muchos de los fragmentos de las historias de vida contadas por mi madre se conectaron con fragmentos de ficción, posibilitándonos dar continuidad a las historias, o más bien en un sentido más profundo nos ayudaron a descubrir la voz de nuestra madre y su historia.

Ahora bien, desde mi experiencia visual, comencé persiguiendo la promesa de un romance entrelazado con las sombras y las luces de la trama, y aunque declaré a mi madre como culpable por mi sentir de desolación, tuve que retractarme, pues gracias a las diadas de la pantalla encontré respuestas a este vacío y encontré que esta dolencia de soledad proviene del mandato, de ello que afirmemos que todo apunta hacia afuera: hacia la cultura patriarcal. A partir del abordaje de la historia ficticia se desvanecieron los velos invisibles que me impedían ver con claridad, siempre hay una lección de entendimiento con las imágenes.

No obstante, la resonancia no fue siempre vibrante, muchas veces sucedió de forma inerte o pausada, ya que la representaciones de algunas historias no eran comparables con las nuestras, asimismo, cuando las secuencias nos llevaban a otros tiempos que ya habíamos vivido y sanado, la vibración era débil, esto se evidenció con el nivel de interés por seguir la historia que se asemejaba a una historia pasada, de ello que podamos decir que la resonancia tiene un alto componente del sentir, la imagen nos interpelo cuando mostraba nuestro conflicto, seguimos una imagen cuando esta habla de nosotras.

Con las anteriores comprensiones, entendimos que parte del funcionamiento de la metodología ver juntas tiene que ver con la vinculación entre el procedimiento catártico y las resonancias, asimismo, entendiendo el poderío de las imágenes y el síntoma que estas aguardan,

fue posible determinar definir las secuencias las cuales inicialmente fueron elegidas desde mi experiencia pero luego esta elección final se vio trastocada al entrar en contacto con el universo de mi madre, así, con la comprensión de las historias de vida recogidas en los diversos ejercicios propuestos y en las conversaciones cotidianas fueron pertinentes para nuestra historia; las secuencias analizadas más que hablar de las diadas de la pantalla, hablaron de nosotras mismas, no nos sería posible hablar de estas secuencias sí no hubiesen atravesado nuestro sentir, si no hubiesen mostrado nuestra historia.

Otro hallazgo de las resonancias tuvo que ver con esa desconexión entre el ejercicio conjunto de ver la serie, para no plantear alternativas de abordaje a partir de preguntas orientadoras, advertimos que hay diferencias entre la catarsis personal y la resonancia de la alteridad; las resonancias visuales y la catarsis son tan individuales como nuestras huellas, por ello merece prestar atención a las imágenes que han dejado una huella indeleble en las vidas de nuestras madres, en el inmenso archivo de recuerdos visuales seguro encontraremos las llaves que desbloquean los misterios de la relación entre ambas, es a través de este acto de escudriñar en las resonancias visuales que comenzamos a descifrar los patrones entrelazados que han moldeado nuestras conexiones más íntimas.

Ante estos niveles de resonancia, se crea la exigencia de ver a detalle ya que muchas de las imágenes entre madres e hijas, y de mujeres seguirán siendo representadas tradicionalmente, por esto es indispensable seguir viendo juntas para desentrañas las representaciones tanto de madre como de hija, además considerando que está es una ruta para transformar nuestras vidas y el vínculo de ambas. Y justo aquí radica la esencia de por qué ha surgido una transformación en la percepción del producto audiovisual en este contexto, este no es solo un simple entretenimiento, sino un espejo que nos permite explorar los rincones más profundos, cada fragmento visual, tiene el poder de ser una conversación, así contemplamos el producto audiovisual como un catalizador de la introspección y el entendimiento mutuo.

Ahora bien, con las secuencias analizadas nos permitimos aprender sobre las dolencias que atraviesan madres e hijas en relación a los mandatos de género, pero también aprendimos a reconocer las rutas adecuadas y las no adecuadas para tratar los conflictos cualesquiera que estos sean. Gracias a que OITNB puso narrativas complejas pudimos explorar y comprender más profundamente que nuestra relación ya no está atravesada por los mandatos de género, estos

cedieron ante el paso firme del tiempo y la evolución; nuestro conflicto se transformó en la tensión que presenta la jerarquía materna, un status promovido por la cultura patriarcal que pone a la madre en un lugar privilegiado e inamovible, mientras las hijas subyugadas a esta jerarquía luchamos por alcanzar una relación más igualitaria, donde seamos valoradas, este modelo vuelve a ponernos a ambas en el desafío de transformar la jerarquización.

Cabe decir que la deconstrucción de este modelo jerárquico además de desafiar la bidireccionalidad y la horizontalidad principios propios de la vinculación entre madres e hijas, también lacera muchos propósitos individuales e incluso colectivos respecto a la vinculación, el status patriarcal de la madre sumado a los frecuentes juicios y culpas adjudicados a ellas, y lo discursivo en relación a la natural enemistad entre ambas, tiñe muchas veces nuestras acciones de oscuro, de ello que nuestras madres pueden sentirse juzgadas en este tipo de investigaciones y nosotras como hijas podamos sentir que nuestras acciones han sido vanas, ante esto tan doloroso para ambas, hoy y siempre nos posicionamos como comprensivas, e insistimos a nuestras madres que con nosotras están a salvo, que sus revelaciones son también nuestro tesoro.

Esta investigación represento un camino doloroso y muchas veces oscuro, pero nos permitió también encontrar luces y preguntas respecto a nuestra relación, por ello queremos advertir a quienes quieran adentrarse en estas indagaciones que este camino es arduo y oscuro, no siempre pasamos del dolor al amor, sino que nos quedamos en el dolor. No obstante, queremos esperar a quienes indaguen sobre estos temas pues en las estrategias de vinculación encontramos el potencial para elaborar rutas femeninas, proponemos con esta investigación expandir las practicas vinculantes para que estas no se queden en ejercicios académicos, debemos inscribirlas en las cotidianidades pues muchas veces el abordaje y las implicaciones rigurosas de una investigación solían hacernos frontera, con ello insistimos en practicar el vínculo, en prestar atención a las cotidianidades, lugares de revelación. Proponemos expandir las practicas vinculantes a más mujeres, no siempre las vías de lo íntimo refieren a la diada a la relación de a dos, proponemos expandir esta categoría metodológica a lo colectivo, a las muchas, pues en la colectivización del dolor entendemos las opresiones como elemento común y no particular, esto nos ayudará entrar en resonancias colectivas, tal como lo evidencio los ejercicios colectivos con las mujeres que hacen parte de mi familia y el sentir ameno expresado por mi madre.

De nuestras vías de vinculación aprendimos que las rutas de alianza requieren paciencia, que la deconstrucción de nuestros sentires es un camino lento, que no debemos idealizar estas investigaciones y más bien si debemos proponernos seguir indagando por esta relación, pero no necesariamente desde la investigación, también desde la comprensión cotidiana, pues en esta vida y este afuera, es probable que se deshagan los nudos del estómago y la voz.

Por último, nos queda decir que nuestras formas y vías de vinculación necesariamente deben ser dichas, teorizadas y practicadas, y por esta razón nos propusimos evidenciar y atestiguar nuestro encuentro creando un archivo tonto, para ello tomamos un baúl de cajones para coleccionar elementos de distinta clase y guardar con estos nuestra historia, hemos decidido usar este elemento y no otro, como ejemplo de los atesoramientos de mi abuela, al seguir esta tradición se “argumenta a favor de alternativas [planteadas desde la mirada femenina] que son muy diferentes de los argumentos que se hacen en relación con los archivos” (Halberstam 2019 citado en Acevedo 2018) de la cultura patriarcal.

6. Referencias

- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso*. Editorial Catarata.
- Acevedo, D. (2018). Sobre la opresión de las mujeres por parte de otras mujeres: una zona gris en la relación madre e hija. *Folios* (53).
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RF/article/view/11258/9047>
- Acevedo, M. (2021). La madre y la abuela desde la perspectiva de hijas y nietas: Silencios que se rompen en las viñetas de María Alcobre, Femimutancia y Sole Otero. *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*. (15). 113 -136.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35845>
- Adams, P. (1992). Hacer de Madre. *Revista Debate Feminista*, (6). 183-198.
https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1613
- Aguado, D. Y Martínez, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en Orange Is The New Black. *Revista Miguel Hernández Communication Journal*, (6). 261-280. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5295827>
- Aguado, D. Y Martínez, P. (2017). La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de Orange Is The New Black. *Investigaciones feministas*. 8 (2). 40-413. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/54974>
- Aguilar, P. (2009). Madres de cine: entre la ausencia y la caricatura. *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad*.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=i7YFu->

1R8o4C&oi=fnd&pg=PA179&dq=las+mujeres+hemos+sido+y+seguimos+siendo+%E2%80%98relatadas%E2%80%99+por+otros+y,+en+nuestra+faceta+de+madres,+lo+somos+a%C3%BA+m%C3%A1s&ots=r7wn6Z81HI&sig=M-ZYc9b3cFpaf25kNtL-fpMTJSU#v=onepage&q=%20%E2%80%98relatadas%E2%80%99%20por%20otros%20y%2C%20en%20nuestra%20faceta%20de%20madres%2C%20lo%20somos%20a%C3%BA+m%C3%A1s&f=false

Ahmed, S. (2015). La política cultural de las emociones. UNAM.

https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf

Aignerren, M. (2009). Análisis de contenido. Una introducción. *La Sociología En Sus Escenarios*, (3). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ceo/article/view/1550>

Barbero, J. M. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili.

Barbosa, M. (2015). Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era posttelevisión. *Investigaciones feministas*. Ediciones complutense.

Barbosa, M. (2019). Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era posttelevisión. *Revista investigaciones feministas*. 10 (2).
<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/66494/4564456552530>

Barrero, N. Y García, V. (2017). *Poder y liberación. Análisis del vestuario y su incidencia en la relación madre e hija a partir de estéticas cinematográficas*. (Tesis de grado Universidad Pontificia Bolivariana).

<https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3776/Poder%20y%20Liberci%20n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bello, A., Forero, S., Garzón, A. Y López, L. (2006). *Relaciones interpersonales que se generan en la institución penitenciaria y carcelaria de Facatativá y su contribución a la construcción de proyecto de vida de los internos* (Tesis de grado Universidad de la Salle).

https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1032&context=trabajo_social

Bertaux, D. (2005). *Le récit de vie*, Paris: Armand Colin. Capítulos 2 y 3. Traducción resumida del francés al español por Martín Güelman (2012). http://metodo3.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/169/2015/03/DC_80_Guelman_2012.pdf

Blanco, R. (2019). De madres y de hijas. Discusiones feministas sobre el legado. *Millcayac*:

Revista Digital de Ciencias Sociales. (6). 205-226

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6868090>

Bochetti, A. (1995). *Lo que quiere una mujer*. La tartuga edizioni.

[https://books.google.com.co/books?id=LFf-](https://books.google.com.co/books?id=LFf-sHXbCGwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=DEUDA&f=false)

[sHXbCGwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=DEUDA&f=false](https://books.google.com.co/books?id=LFf-sHXbCGwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=DEUDA&f=false)

Bolívar, A. Y Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica:

Campos de desarrollo y estado actual. *Forum Quality Social Research*, (7), 4.

<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/18921>

Bosch, E., Ferrer, V., García, E., Mas, M., Navarro, C. Y Torrens, G. (2007). Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja. *Universidad de les Illes Balears*

<https://www.inmujeres.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE0055.pdf>

Bosch, M. (2017). De madres y de hijas: una deconstrucción necesaria para enfrentar el patriarcado. *Revista 13 th Womens Worlds & Fazendo Gênero*. 1-13.

http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499264177_ARQUIVO_MarcelaBosch.pdf

Buendía, L, Colás, M. Y Hernández, F. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*.

Editorial McGRAW-HILL/

[http://chamilo.cut.edu.mx:8080/chamilo/courses/SEMINARIODETESISMAESTRIA11DEMAYO/document/Metodologia_cualitativa/Metodos_de_investigacion_en_psicopedagogia - Leonor Buendia Eisman 226-246.pdf](http://chamilo.cut.edu.mx:8080/chamilo/courses/SEMINARIODETESISMAESTRIA11DEMAYO/document/Metodologia_cualitativa/Metodos_de_investigacion_en_psicopedagogia_-_Leonor_Buendia_Eisman_226-246.pdf)

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*.

Editorial Paidós.

Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido; una alternativa metodológica alcanzable.

Psicoperspectivas, (2). 53 – 82.

<https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/3>

Calvo, M. (2012). *Relaciones amorosas de pareja en las trayectorias vitales de las mujeres*

encarceladas. (Tesis de doctorado Universidad Euskal Eriiko del país Vasco

Unibersitatea. Lejona).

<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/11331/TESIS%20DOCTORAL%20Estibaliz%20de%20Miguel%20%284%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Castillo, A. (2015). El cuerpo como espacio de escritura de La subjetividad en Beatriz y los cuerpos celestes (1998) de Lucía Etxebarría. *Dossiers feministes. Revista Digital Narrativas en clave de género*. (20). 19-31.
<https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/319012/409239>
- Cepedello, M. (2020). La intimidad en el cine de no ficción. Un'ora sola ti vorrei, de Alina Marazzi. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. (29). 61-80.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7337711>
- Capdevila, P. (2005). *Experiencia estética y hermenéutica. Un diálogo entre immanuel Kant y Hans-Robert Jauss*. Tesis doctoral.
https://www.academia.edu/3227035/Experiencia_est%C3%A9tica_y_hermen%C3%A9utica_Un_di%C3%A1logo_entre_Immanuel_Kant_y_Hans_Robert_Jauss
- Christ, C. (1994). Porque las mujeres necesitan a la Diosa. RESS, Mya Judith et al (org.) Del cielo a la Tierra. Sello Azul.
- Cirigani, L. (1995). La política del deseo femenino. Icaria Editorial
<https://books.google.com.co/books?id=WhTI32VSfPcC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=absolutizar&f=false>
- Coba, L. (2004). *Motín y amores en la cárcel de mujeres de "El Inca"*. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2536/1/T0308-MEC-Coba-Mot%c3%adn.pdf>

- Cobo, R. (2015). El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de la sexualidad. *Investigaciones feministas*. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/51376>
- Corbacho, C. (2017) *Evolución de los personajes femeninos en las películas de Disney: De Blancanieves a Vaiana*. (Tesis de grado Universidad de Extremadura)
https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6543/2/TFGUEx_2017_Corbacho_Bastida.pdf
- Delory, C. (2015). *La condición biográfica: ensayos sobre el relato en sí en la modernidad avanzada*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Del Valle, J. (2002). *Modelos emergentes en los sistemas y las relaciones de género*. NARCEA ediciones.
- Díaz, L. (2022). Todo sobre mi madre y yo: Género, memoria e identidad en el cine de Chantal Akerman. *Revista Latente*. (20). 9-52. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28638>
- Didi Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Serieive
- Dominijanni, I. (2011). El estrabismo de Venus: una mirada a la crisis de la política desde la política de la diferencia. *DUODA Estudios de la Diferencia Sexual*.
<https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/241343/323934>
- Donstrup, M. (2022). El feminismo en las series de ficción de Amazon Prime. *GÉNEROS. Multidisciplinary Journal of Gender Studies*. (11). 24-48
<https://www.hipatiapress.com/hpjournals/index.php/generos/article/view/6758/3585>
- Eliacheff C. Y Heinich, N. (2003). *Madre e hija. Una relación de tres*. Edaf
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=wfaPMQTAPtEC&oi=fnd&pg=PA123&dq>

[=madres+e+hijas+cine&ots=QKiaGJM2Az&sig=VTr4d6rzPx4ttQRuiDtadVJ8jHA#v=onepage&q=madres%20e%20hijas%20cine&f=false](#)

Escudero, J. (2003). Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo).

Revista Anales de la historia del arte. (13). 28-305.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0303110287A>

Federici, S. (2013). Revolución en punto cero. Traficantes de Sueños. chrome-

<https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Revolucion%20en%20punto%20cero-TdS.pdf>

Federici, S. (2018) *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo.* Traficantes de

Sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map49_federici_web_0.pdf

Fernández, I. (2014). Feminismo y maternidad: ¿Una relación incómoda? *Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer.*

https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/certamen_publicaciones/eu_def/adjuntos/2013.feminismo.maternidad.relacion.incomoda.pdf

Fernández, P. (2003). *Los objetos y esas cosas.* El Financiero.

<https://es.scribd.com/doc/210117664/Los-Objetos-y-Esas-Cosas-PABLO-FERNANDEZ-CHRISTLIEB#>

Fernández, R. (2021). Reportaje multimedia. Maternidad: perspectiva feminista sobre su mitificación patriarcal (Tesis de grado Universidad de Valladolid)

https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/58713/TFG_F_2022_083.pdf?sequence=1

- Francis, J. y Samqui, E. (2013). Hijas todas, madres algunas. *Revista ciencia e interculturalidad* (13). 109-116. <https://revistas.uraccan.edu.ni/index.php/Interculturalidad/issue/view/30>
- Gamboa F. y Orozco M. (2012). De madres e hijas y nuevas maternidades. *Revista de estudios de género La ventana*. 4, (36). 50 – 86. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362012000200004&script=sci_abstract
- Gandarias, G. Y García, F. (2014). Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista Itziar. *Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. 97 -110.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7619917>
- García, A. (2014). El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión. En: *La figura del padre en la serialità televisiva*, Fuster, Enrique (ed.), EDUSC.
<https://www.researchgate.net/publication/262297132> El fenomeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la television
- García, F. (2015). *Metodología crítica de análisis textual en la realización fílmica*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=178548>
- Gavilán, D.; Martínez-Navarro, G.; Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones feministas* 10 (2). 367-384.
- Germaná, C. (1999). *Pierre Bourdieu: La sociología del poder y la violencia simbólica*.
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/sociologia/1999_n12/art011.htm

- Gilligan, C. (2013). La ética del cuidado. *Cuadernos de la Fundació Víctor Grífols i Lucas* (30)
https://www.revistaseden.org/boletin/files/6964_etica_del_cuidado_2013.pdf
- Granados, L. (2016). Narrativas y existencia. Narrar la vida como mediación metodológica para reconstruir la existencia herida. *Revista medicina narrativa*.
<https://docplayer.es/96419983-Narrativas-y-existencia-narrar-la-vida-como-mediacion-metodologica-para-reconstruir-la-existencia-herida.html>
- Granados, L. Alvarado, S. y Carmona, J. (2016). Narrativas y resiliencia. Las historias de vida como mediación metodológica para reconstruir la existencia herida. *Revista Psicología* (10). 1-20 <https://revistas.ces.edu.co/index.php/psicologia/article/view/3711/2715>
- Gutiérrez, M. Y Gavilán, M. (2015). El análisis de series de televisión. Construcción de un modelo interdisciplinario. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896204>
- Herrador, J. (2013). Análisis fílmico de los juegos populares y tradicionales. *Revista científica de cine y fotografía. Fotocinema*. (6). 231-268.
<https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/issue/view/484>
- Higueras, M. (2019) Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: Sharp Objects (Marti Noxon, HBO: 2018) Y Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018-) 1. *Revista Admira* (7). 85-106.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/100972/8739-33898-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Igartúa, J. & Muñiz, C. (2008). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y Sociedad*. (21), 1. 25-52.
<https://dadun.unav.edu/handle/10171/8472>
- Jarava, N. Y Plaza, J. (2017). Nuevas formas de ser mujer o la feminidad después del postfeminismo. El caso de Orange is the new black. *Revista Oceanide*. (9).
<https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/14/121>
- Jauss, H. R. (1886). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, trad. al español de Jaime Siles y Elena María Fernández Palacios, Madrid, Taurus Ediciones.
- Jiménez, M. (2017). Diégesis: sobre la historia de una confusión terminológica. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (1). 132-136
<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2107>
- Jost, F. (2012). ¿Qué significa hablar de “realidad” para televisión? *Revista Pensar Cine - Toma Uno* (1). 115-128. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/8574>
- Kerman, P. (2011) *Oranges Is The New Black. Crónica de mi año en una prisión federal de mujeres*. Ediciones Macjaj. <https://www.antupload.com/file/u2RozPn4/>
- Lagarde, M. (2008). *Amor y sexualidad, una mirada feminista*. Género y metodologías.org
https://generoymetodologias.org/media/publicaciones/archivos/Amor_y_Sexualidad-Marcela_Lagarde.pdf
- Lagarde, M. (2016). *Enemistad y sororidad: Hacia una nueva cultura feminista*. E-mujeres.net.
<https://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/Enemistad-y-sororidad.pdf>

Lara, A. (2015). Teorías afectivas vintage. Apuntes sobre Deleuze, Bergson y Whitehead.

Revista electrónica de epistemología de ciencias sociales

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7389649>

Lauretis, T. (1989). La tecnología de género. *Technologies of Gender. Essays on theory, Film and fiction*. 1-30.

<https://seminarioteoriasocialfeministaunpsjb.files.wordpress.com/2020/02/de-lauretis-tecnologias-del-genero-.pdf>

Liedo, B. (2022). Juntas y revueltas: la sororidad en el feminismo contemporáneo. *RECERCA*.

Revista De Pensament I Anàlisi, 27, (2). <https://doi.org/10.6035/recerca.6539>

López, G. (2020). *Realidad y ficción: Teoría y crítica de la dualidad*. Universidad Autónoma de Madrid.

https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/696051/lopez_canicio_gemma.pdf?sequence=1

Longfellow, B. (1989). Love Letters to the mother: The work of Chantal Kerman. *Canadian Journal of Political and Social Theory/Revue canadienne de théorie politique et sociale*, (XIII). 1-2

López, T. (2017). El cuerpo de las mujeres como locus de opresión/represión. *Investigaciones Feministas*, (6). 60-68

Lotz, A. (2006). *Series de televisión redefinen los roles de mujer*. University of Michigan.

<http://espanol.umich.edu/noticias/comunicados-de-prensa/2006/07/24/series-de-televisin-redefinen-los-roles-de-la-mujer/>

- Marín, E. (2019). Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*. (87). 26-49. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh87.mbgw>
- Martínez, J.; García, J.; Ramírez, K. y Pinilla, K. (2020). Fortalecimiento de vínculos afectivos entre madres e hijas/hijos de mujeres privadas de la libertad del Buen Pastor en la ciudad de Bogotá. <https://repository.ucatolica.edu.co/handle/10983/24732>
- Mené, R., Y San Nicolás, C. (2011). Series de televisión: nuevas plataformas publicitarias del imaginario común. *Sphera Pública*, (11). 109-124.
- Menéndez, M. (2014). Ponga una mujer en su vida: análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE “Mujeres” y “Con dos tacones”. *Revista Área abierta*. (14). <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/issue/archive>
- Meneses, D. (2011) *Estereotipos femeninos en las películas de Disney* (Tesis de grado. Universidad del Norte) <https://manglar.uninorte.edu.co/handle/10584/5258#page=1>
- Meras, L. (2021). El vínculo mortal. La relación madre-hija en *Quién te cantará* (Carlos Vermut, 2018). *Revista Científica de cine y fotografía, Foto cinema*. (22). 373-396. <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/11736/12140>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Edición Paidós, Arte y educación. <http://www.martinezsilva.com/uam/NicolasMirzoeff.pdf>
- Moreno, M. (2006). Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones en la Identidad de la Mujer. *Psyche*, 15(2). <https://doi.org/10.4067/S0718-22282006000200009>

Muñoz, J., & Pontoriero, F. (2021). Análisis de la analogía sobre el concepto de resonancia entre la Física y la Psicología, lo natural y lo social. *INNOVA UNTREF. Revista Argentina de Ciencia y Tecnología*, 1, (7).

<http://revistas.untref.edu.ar/index.php/innova/article/view/1104>

Muñoz, J. M. (2010). Responsividad y cuidado del mundo. Fenomenología y ética del care. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (49), 35–48.

<https://revistas.um.es/daimon/article/view/141851>

Muraro, L. (2001). El máximo de autoridad con el mínimo de poder. *Duoda*.

<http://www.ub.edu/duoda/bvid/pdf/Duoda:text:2012.04.0002.pdf>

Muraro, L. (2002). El concepto de genealogía femenina. *Alipso*.

https://www.alipso.com/monografias/2024_lamorada/

Navarro, D. (2007). Psicoanálisis y feminidad. El vínculo madre e hija. Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia. *Revista del Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de León* (2). 169-178.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2382697>

Neira, E. (3 de marzo de 2019). *Así es como Netflix ha conseguido ser la influencia cultural más relevante de nuestra época*. <https://www.xataka.com/streaming/asi-como-netflix-ha-conseguido-ser-influencia-cultural-relevante-nuestra-epoca>

Neira, E. (25 de septiembre de 2022). *Netflix, líder en resonancia social: es la plataforma que acapara mayor volumen de conversación en Twitter, a gran distancia de la competencia*.

- BusinessInsider.es. <https://www.businessinsider.es/netflix-lider-resonancia-social-gran-distancia-competencia-1129563>
- Northrup, C. (2006). Madres e hijas el vínculo que hiere, el vínculo que sana. Devenir
- Novoa, M. (2017). *El rol de la madre de familia en la sitcom americana: Su influencia en la toma de decisiones familiares y la Trasmisión de valores intergeneracionales y de Identidad. El caso de modern family y the middle*. Universidad de Navarra. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/53491>
- Palomar, C. (2004). “Malas madres”: la construcción social de la maternidad. *Revista Debate Feminista*. (30). 12-34
https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1046/935
- Pateman, C. (1995). El contrato sexual. *Anthropos. Editorial de hombre*
- Penyarroja, A. (2016). *La ruta crítica de Tandem. Relaciones entre madre e hija en contexto de violencia de género* (Tesis doctoral. Universitas Miguel Hernández)
- Pérez, R. Y Navarro, C. (2013). Miradas en corto: cineastas jaliscienses. Chabela querida (2010) y Vértigo (2003). El ojo que piensa. *Revista de cine iberoamericano*. (7).
<http://www.elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elajoquepiensa/article/view/141/145>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (27 de enero de 2020). *Nexo - Qué es, definición y concepto*. Definicion.de. <https://definicion.de/nexo/>

- Plazas, J. Y Sangro, P. (2010) La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos. *Revista de estudios de comunicación. Komunikazio ikasketen aldizkaria*. (28). 229-249. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7722704>
- Puyana, Y. Y Barreto, J. (1994). La historia de vida recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas. *Revista Maguaré*. (10). 185-196.
- Ramos, E. (2018). Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Revista Javeriana*. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/26585>
- Rich, A. (1976). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map54_Rich_web_2.pdf
- Ricoeur, P. (2006) La vida: Un relato en busca de narrador. *Revista ÁGORA. Papeles de filosofía*. 26 (2). 9-22. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>
- Rivera, M. (2001). *Mujeres en relación*. Icaria Editorial. <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Maria%20Milagros%20Rivera%20-%20Mujeres%20en%20relacion.pdf>
- Ruiz, M. Y Pérez, J. (2020). Hermanas, amigas y compañeras en serie. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, (26).
- Saletti, L. (2008). *Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad*. Universidad de La Laguna.

Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.

Sánchez, N. (2016). *La experiencia de la maternidad en mujeres feministas. El caso de la mujer*. (Tesis de grado. Universidad de los Andes)

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/12494/u685976.pdf?Sequence>

Sánchez, P. (1996) «Catarsis» en la Poética de Aristóteles Anal es del Seminario de Historia de la Filosofía. No 13. 127-147, Servicio de Publicaciones. IJCM, Madrid. 1996

Saavedra Muñoz, M. (2018). *Madres e hijas adolescentes: una mirada hacia el proceso de individuación en contextos familiares monoparentales*. Universidad de Chile.

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/175444>

Sau, V (1995). El vacío de la maternidad. Madre no hay más que ninguna. *Icaria, editorial S.A*

Signorelli, N. (1989). Television and conceptions about sex roles: Maintaining conventionally and the status quo. *Sex Roles, 21(5)*, 337-356.

Sitiadas. (2004). Un trabajo de mujeres en situación. *Mujeres de frente (1)*. 1-28

<https://mujeresdefrente.org/wp-content/uploads/2018/10/Sitiadas-1.pdf>

Souza, J. (2013). *La relación madre-hija y sus efectos de devastación*. UNR Journal, (7),1.

[https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3747/89-470-1-](https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3747/89-470-1-PB.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

[PB.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3747/89-470-1-PB.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Such, M. (2016). *¿Cuánta gente ve 'Orange is the new black' en Netflix? Casi 7 millones de personas, según Nielsen*. Espinof. <https://www.espinof.com/audiencias/cuanta-gente-ve-orange-is-the-new-black-en-netflix-casi-7-millones-de-personas-segun-nielsen>

Tecnósfera (2019). Fondo de recaudación online lanza campaña con Orange Is The New Black. *El tiempo*. <https://www.eltiempo.com/tecnosfera/novedades-tecnologia/gofundme-lanza-campana-con-orange-is-the-new-black-393424>

Tobio, C. (2002). Conciliación y contadiccion, como hacen las madres trabajadoras. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. (97). 155-188.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=263526>

Vasilachis, I. (1998). Estrategias de investigación cualitativa.
<https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/151/2020/07/VASILACHIS-Estrategias-de-investigacion-cualitativa-Cap-5-p%C3%A1ginas-176-213.pdf>

Vásquez, C. (2019). Análisis del discurso de cine autobiográfico en la obra de Mary Jiménez y Marianela Vega. (Trabajo de grado Universidad Cesar Vallejo)
https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/53594/B_V%c3%a1squez-UCM-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Vidal, C. (2002). El cuerpo colonizado. *Asparkía* (13). 103-114 <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/866/2693>

Walters, M. (1996) *La red invisible. Pautas vinculadas al género en las relaciones familiares*. Ediciones PAIDOS

https://terapiafamiliararagon.files.wordpress.com/2019/02/walters_et_al-la-red-invisible-capitulo-2-madres-e-hijas.pdf

Filmografía

Kohan, J., (2013-2019). Orange Is The New Black. [Serie de Televisión] Lionsgate Television.

7. Anexos

Tabla 1. Lista de códigos y reglas

Lista de códigos y reglas		
Categoría: Dolencias (DOL)		
Código	Nombre del código	Reglas
IMA	Imagen-Semejanza	Discursos de semejanza entre madres e hijas.
IMA-SE	Imaginario-Semejanza	Expectativas e idealización de género.
DES	Desvelo	Preocupación de madres e hijas por el cumplimiento del mandato.
CAM	Camuflaje	Adaptación y negación a roles de belleza.
Categoría: Nexos (NEX)		
Código	Nombre del código	Reglas
PAL	Política palabra	Diálogos entre madres e hijas que vinculan o separan unas a otras.
CUI	Política cuidado	Reconocimiento de la vulnerabilidad.
DEP	Diálogo de épocas	Diálogos en donde se incluye tiempos y generaciones pasadas.
OBJ	Objetos	Objetos y elementos que entran en relación de dos personas.
PVI	Prácticas Vinculantes	Actividades que incluyen el cuerpo y expresión de emociones.

Tabla 2

Nombre del capítulo	No estaba preparada		
Temporada	1	Capitulo	1
Tiempo inicio	18:11:00	Tiempo final	11:44:00
Descripción de la secuencia			
Larry propone matrimonio a Piper usando un anillo que ha sido legado, por uno de sus familiares.			
Análisis sintáctico - semántico			
Lorna le enseña a Piper una revista en la que se muestran vestidos de novia, Lorna pide una opinión y menciona querer ocultar algunas partes de su cuerpo y resaltar otras partes. Lorna se decepciona con la respuesta, ya que Piper menciona que ambos vestidos son bonitos. Esta conversación lleva a Piper a un flashback en el que Larry le pide matrimonio. Piper se muestra asombrada, la escena se acompaña de música emotiva y lágrimas. El anillo que le da Larry es una herencia de una tía, no es el de la abuela o madre como tradicionalmente es, porque este anillo ya fue heredado por la hermana de Larry. El anillo actúa como elemento simbólico de compromiso y sitúa a Piper en una etapa de preparación como esposa, a la vez que este representa una herencia generacional, en el cual el compromiso también se hereda. (IMA-SE) Esta secuencia además deja ver que la mujer antes de su casamiento aún conserva su instintito sexual pues Piper pretende preparar su cuerpo para este ritual. (CAM), ritual que acaba cuando se es madre.			

Tabla 3

Nombre del capítulo		Golpe de tetas	
Temporada	1	Capitulo	2
Tiempo inicio	11:30:00	Tiempo final	13:45:00
Descripción de la secuencia			
Piper intenta disculparse con Red y así poder recuperar la alimentación la cual había insultado.			
Análisis sintáctico - semántico			
<p>Red se encuentra acostada a modo de spa en uno de los baños de la prisión y lee un libro mientras Norma le depila las piernas, esta secuencia está acompañada de música opera relajante. Esta suma de elementos indica que Red tiene un rol jerárquico, pues Red se presenta como la madre de la familia blanca y además porque tiene un rol que le permite decidir quién come o quien no. Norma puede estar proporcionando cuidado como figura de hija o puede tener una relación de deuda. Piper se acerca para disculparse de forma sumisa, ya que su cuerpo se inclina hacia Red. Piper para disculparse reconoce la labor de Red (PAL) y la compara con la suya. pero Red insiste en que las palabras no bastan, que estas deben ir acompañadas de actos, además añade que las disculpas son insuficientes en un espacio carcelario. Red menciona "Tan pronto crean que eres débil ya lo eres " haciendo referencia a que, de disculparla de esa manera, las demás creerán que Red es débil. La escena acaba cuando Red le dice a Piper que debe pensar en algo más para mejorar esa situación.</p>			
Tiempo inicio	43:05:00	Tiempo final	44:33:00
Descripción de la secuencia			
Piper entrega la crema de jalapeños a Red.			
Análisis sintáctico - semántico			
<p>Piper se dirige a la litera de Red, quien hace trabajo de inventario de la cocina, aquí la acompaña una de sus hijas sustitutas, quien escuda a Red para que ella no la interrumpa. Con saberes previos Piper crea una crema con ingredientes que consigue en la cárcel y lo entrega a Red pues ella constantemente se queja por un dolor de espalda y este ungüento sirve para aliviar el dolor. Aunque Piper explica los componentes de la crema, Red no le responde. Piper sale del cuadro. La secuencia finaliza cuando Red sonríe al tomar la crema de jalapeño. La recursividad de Piper indica que tuvo en cuenta el cuerpo de la otra, le proporciono cuidado (CUI) a través de un objeto que hará más adelante que Red le proporcione nuevamente la alimentación.</p>			

Tabla 4

Nombre del capítulo	Solicitud se lesbianismo denegada		
Temporada	1	Capitulo	3
Tiempo inicio	28:18:00	Tiempo final	29:31:00
Descripción de la secuencia			
Carol y Polly visitan por primera vez a Piper en la cárcel.			
Análisis sintáctico - semántico			
<p>En la primera visita que Carol hace a Piper, antes de preguntar por el estado de su hija, observa la apariencia del cabello y aunque Piper le cuenta la historia a su madre, no hay profundización sobre esta historia, denotando la comunicación limitada que tienen entre ambas (PAL). En esta visita acompaña la mejor amiga de la protagonista, llamada Polly quien está embarazada. Mientras que la conversación entre Carol y Piper se desarrolla, se evidencia una desconexión pues no se visualizan emociones por parte de la protagonista; aunque ambas se escuchan el diálogo no es fluido, ni bidireccional, no es interactivo (PAL). La madre de Piper en cambio, muestra cercanía con Polly, esto se debe a que ambas están situadas en la maternidad, aunque Polly menciona que se siente grande y hostil, Carol alaba a su amiga y reprocha a su hija el no planear su procreación, el no hacerlo niega la inteligencia de una mujer. Con tono irónico Piper agradece a su madre por recordarle que cada vez tiene menos probabilidades para concebir (DES). Además, cuando la madre menciona no tenemos tiempo que perder se incluye en el proyecto de la maternidad de la hija.</p> <p>La conversación entre ambas se ve en constante tensión ya que es interrumpida por comentarios descontextuados y otras situaciones. (PAL)</p>			

Tabla 5

Nombre del capítulo	Consejo femenino		
Temporada	1	Capitulo	6
Tiempo inicio	4:37:00	Tiempo final	6:59:00
Descripción de la secuencia			
Carol visita por segunda vez a Piper.			
Análisis sintáctico - semántico			

La segunda visita de Carol hay menos tensión pues incluso Piper se ve sentada de manera descuidada, Carol insiste en la apariencia de Piper y la compara con Polly, quien sirve de modelo (CAM), aunque Piper se ve molesta, fácilmente cambia de tema ante los comentarios de su apariencia, pero responde gritando a otros temas (PAL). Carol muestra preocupación por la salud mental de Piper y hace afirmaciones, Piper exaltada usa tonos de voz y movimientos de manos fuertes, y la madre insiste en las afecciones emocionales que puede llegar a tener por compartir la condena con Alex. En la conversación sigue habiendo discusiones entre lo que piensan ambas. Carol ve a Piper como víctima y seguirá insistiendo con que en ese momento Piper debería estar procreando (DES). Piper refuta la posición de su madre, pero Carol seguirá insistiendo en que su hija disuena con las mujeres que están presas, la compara como debutante.

Tabla 6

Nombre del capítulo	La mula de Moscú		
Temporada	1	Capitulo	8
Tiempo inicio	43:00:00	Tiempo final	45:27:00
Descripción de la secuencia			
Larry y Piper se realizan una prueba de embarazo.			
Análisis sintáctico - semántico			
Piper habla con una de sus compañeras del sentir respecto a las visitas de Larry a la prisión, cuando su compañera de litera repite una frase dicha por la historia que Piper le estaba contando "Supongo que hay que mirar otro lado" inicia el flashback; en este Larry y Piper se encuentran en la sala, esperando los resultados de una prueba de embarazo. Piper muestra emoción y se denota el deseo por maternar y lo describe como algo para hacer dentro de la cárcel, lo propone como algo significativo (DES), y adicionalmente describe que las situaciones no deben ser perfectas para ejercer la maternidad, todo esto en respuesta a Larry, quien no desea tener hijos. El sonido de fondo es melancólico, el diálogo de Piper muestra que un bebé es el inicio de una nueva vida., mientras que Larry no concibe tener hijos así y menos en las circunstancias actuales. La prueba de embarazo es negativa, Piper llora y Larry acompaña la tristeza, pero sin lamentar la situación.			

Tabla 7

Nombre del capítulo	Tatuajes		
Temporada	5	Capitulo	12
Tiempo inicio	36:23:00	Tiempo final	39:40:00
Descripción de la secuencia			
Carol se preocupa por su hija durante el motín.			
Análisis sintáctico - semántico			

En medio del motín liderado por las presas de la cárcel, Piper observa por la ventana y encuentra a su mamá dentro de la multitud de personas que protesta. (CUI). Piper logra hacer una llamada a su madre y ella le expresa a Piper que bajo una situación así acompañara a "su niña". Piper cuenta a su madre que estuvo cerca de la muerte y que ello la llevo a reflexionar sobre compartir el resto de su vida con su novia Alex, a esta confesión la madre se muestra comprensiva y responde a Piper con una historia similar vivida con el padre. Piper menciona no conocer esta historia, misma que ayuda a validar las emociones de su hija. (PAL). Al finalizar la conversación Carol hace un comentario respecto a la relación lesbica que ella sostiene y Piper responde "Dos pasos al frente y uno atrás" aceptando que la relación mejora, aunque retroceda. La policía que custodia el lugar retira a la muchedumbre, Carol insiste en colgar mientras Piper con su rostro entristecido golpea la ventana, mostrando querer seguir con la conversación.

Tabla 8

Nombre del capítulo	Las elecciones		
Temporada	1	Capitulo	6
Tiempo inicio	7:35:00	Tiempo final	10:50:00
Descripción de la secuencia.			
Nicky observa la visita de Carol a Piper.			
Análisis sintáctico y semántico			

Nicky observa nostálgicamente la sala de visitas y encuentra a Piper y a Carol. Al ingresar de la sala de visitas Nicky menciona a Piper el parecido que tienen ambas, pero Piper menciona que prefiere negar la genética compartida con ella, esto lo justifica porque es protestante. (IMA). Piper pregunta a Nicky si espera a alguien, ella le menciona que no, que lleva cuatro meses de sequía refiriéndose a que lleva cuatro meses sin recibir visita. Piper responde a esto que le suena interesante. Nicky continúa diciendo que no debería renegar y agradecer la visita de su madre. Piper insiste en que hay cosas feas dentro de la relación y Nicky responde que hay cosas que huelen peor que otras, y compara que las de ella huelen a perfume luego de un abrazo. Mientras Nicky observa la sala de espera como en búsqueda de su madre, se direcciona a un flashback el que se funde con el gesto triste de Nicky y la música nostálgica.

En el recuerdo Marka (mamá de Nicky) y Nicky se encuentran en un hospital, pues Nicky ha tenido una cirugía luego de una sobredosis de cocaína. Marka despierta de forma fría a su hija y le cuenta sobre lo sucedido con un tono de regaño, Nicky miente respecto a su sobredosis y menciona que fue neumonía, tal vez miente para ganar el amor de su madre. Cuando Marka se pone de pie, Nicky pregunta irónicamente si llamará a Paolo para amamantarlo, término que refiere a cuidados maternos y dependencia que tiene el esposo de su madre o viceversa y que ella desearía.

La madre le insiste en tono elevado que deje de odiarla, pues ella ya tiene 26 años, pero Nicky responde que ella reconoce como madre a una empleada latina que tuvo cuando era niña. La madre responde que hizo lo mejor que pudo, pero Nicky en modo irónico pregunta con afirmaciones si irse con un hombre que odiaba a los niños, era haber hecho lo mejor. Luego Nicky invita reconsiderar si ella realmente hizo todo por ella. (CUI)

La madre menciona que Nicky debe dejar de culpar a los demás y asumir su responsabilidad. (CUI)

Nicky menciona que solo extraña una imagen que se hizo de niña de una figura materna, y menciona a su madre, que a veces solo le hace falta lo que hacen las madres. Lejos de la camilla Macka menciona que los médicos habían pronosticado su muerte, Nicky afirma que su muerte ya sucedió. La madre se retira llorando.

Tiempo inicio	52:53:00	Tiempo final	53:41:00
---------------	----------	--------------	----------

Descripción de la secuencia

Primeros acercamientos de Red y Nicky.

Análisis sintáctico y semántico

Mientras la familia blanca come Red lleva un famoso pastel de coco para celebrar el triunfo de Lorna en las elecciones. Nicky hace un comentario despectivo del pastel, pues tiene celos de Lorna. Red la golpea en la cabeza. Piper menciona " Que demostración de amor" mientras que Alex dice "No sé cómo lidias con ella" y justo después de estas palabras Nicky tiene un recuerdo. En el flashback se muestra a Red ayudando a Nicky después de una crisis por drogas (CUI)

Tabla 9

Nombre del capítulo	La empatía te deja seca		
Temporada	3	Capitulo	3
Tiempo inicio	48:50:00	Tiempo final	50:52:00
Descripción de la secuencia			
Marka y abogado revisan los cargos de Nicky.			
Análisis sintáctico y semántico			
<p>En el flashback se muestra a Marka y el abogado intentando revisar el caso de Nichols a quien se le atribuyen dos delitos y con esto una larga condena. En la secuencia Nichols se ve alterada al conocer el tiempo que pasará en prisión y le reprocha a su madre el no hacer nada por ella, solo darle dinero, la madre justifica que le daba dinero para que no robará. Marka responde que no sabía que más hacer y aun así acompaño a su hija de alguna manera. Marka menciona que ella debe hacerse responsable, que ella tiene una necesidad insaciable de autodestruirse. (IMA-SE) Marka al final de la secuencia llora, y menciona amar a su hija, el llanto refleja el dolor que le causa la situación de Nicky. Marka menciona no ser la enemiga durante la vida de su hija. El comportamiento de Nicky denota que no cree en el amor de la madre y por el contrario se siente alegre y satisfecha porque será condenada.</p>			
Tiempo inicio	51:50:00	Tiempo final	54:00:00
Descripción de la secuencia			
Nicky es trasladada a máxima seguridad.			
Análisis sintáctico y semántico			
<p>Cuando termina el flashback un guardia dirige a Nicky a máxima seguridad, Red la encuentra y le pregunta porque no acudió a ella, Nicky responde que no suele acudir a nadie, lo que sugiere que tampoco lo hizo con su madre (IMA-SE). Al final de la secuencia Pensatuky le pregunta en el carro si se despidió de su mamá, ella responde Red no es mi mamá, no se lo desearía, no se lo desearía a nadie.</p>			

Tabla 10

Nombre del capítulo	Patear el tablero		
Temporada	4	Capitulo	9
Tiempo inicio	40:38:00	Tiempo final	43:00:00
Descripción de la secuencia			
Nicky recae en las drogas.			
Análisis sintáctico y semántico			

Red encuentra a Nicky en el piso de uno de los baños, su posición la denota como alguien indefensa, sentada en posición fetal y en una equina, fuma amargamente. Red le pregunta que le pasa, su voz es calmada y sin reproche, mientras Nicky solo desafía con sus palabras. Red la mira con amor y solloza, se siente culpable y le menciona "mírate ya parece que estuvieras muerta". Nicky responde que siempre fue un caso perdido, que ella no es su culpa. Entre el llanto Red le pregunta que puede hacer para ayudarla, Nicky llora al ver a Red llorar. (CUI)

Tabla 11

Nombre del capítulo		Golpe de tetas	
Temporada	1	Capitulo	2
Tiempo inicio	9:20:00	Tiempo final	10:07:00
Descripción de la secuencia			
Primer acercamiento de Daya con su madre en la cárcel.			
Análisis sintáctico y semántico			
Cuando Aleida llega a la cárcel encuentra a la madre con su segunda hija Maritza, ambas se enfrentan por ocupar el lugar de la hija, lo que denota que hay una necesidad por crear vínculos, además puede mostrar sentimientos de celos por el amor de Aleida. (CUI)			

Tabla 12

Nombre del capítulo		La gallina	
Temporada	1	Capitulo	5
Tiempo inicio	48:15:00	Tiempo final	50:27:00
Descripción de la secuencia			
Aleida y Daya tienen encuentros sexuales con la pareja de la otra.			
Análisis sintáctico y semántico			

Esta secuencia inicia con música alegre, recurso que es usado para mostrar las interacciones entre Benet y Daya, el guardia se dirige a la que al parecer es una cita con ella en el armario, pero al encender la luz se encuentra con Aleida desnuda, cuando Aleida apaga la luz inicia un flashback en el cuál ella es visitada por todos sus hijos incluyendo Daya, Aleida no mira a sus hijos, solo se dirige a ellos en formas despectivas, esto puede obedecer a que César su pareja no los acompaña en esta visita y pregunta constantemente por su inasistencia, luego Aleida pregunta sí el suple con las necesidades del hogar, Daya insiste en que quiere que él se vaya por la situación cercana a la que sus hermanos y ella están expuestos, ya que Cesar y otras personas empacan droga en el mismo lugar de residencia. Aleida relaciona esto con que Daya su hija y su pareja César tienen relaciones sexuales, idea en la que insiste repetidas veces, pero Daya rechaza. Al final de esta secuencia Daya parece llegar a casa tras la visita de su madre y comienza a besarse con Cesar. Esto nos puede indicar que ambas buscan en el otro, Aleida por ejemplo al traicionar a su hija probablemente busque beneficiarse materialmente, o vea en Bennet la posibilidad de cumplir un ideal amor como se relaciona en la secuencia en la que arruga el papel, o desee vengarse de su hija o quiera prevenirla de él, y Daya por su parte pueda buscar ocupar el lugar de su madre y comenzar a trabajar con César para sostenerse a ella y sus hermanos, o como acción de rabia contra su madre. (IMA)

Tabla 13

Nombre del capítulo		La gallina	
Temporada	1	Capitulo	5
Tiempo inicio	33:42:00	Tiempo final	35:05:00
Descripción de la secuencia			
Daya intenta abortar.			
Análisis sintáctico y semántico			
Aleida se interpone al aborto, a esto pues menciona querer conservar a su nieto, esto denota que aún pretende cumplir con el rol de buena madre, pero a través de su nieto (DES) en ella se ve una culpa notable, e incluso Daya se compara con ella y dice no querer tener el mismo destino de su madre, con cinco hijos de padres diferentes. Aleida acepta que su rol como madre no fue el mejor pues nadie le enseñó como hacerlo y ve en sus hijos la posibilidad de un futuro mejor, aconsejando a su hija que al tener un hijo todo será mejor. (IMA-SE)			

Tabla 14

Nombre del capítulo		Se ve azul, sabe a rojo	
Temporada	2	Capitulo	2
Tiempo inicio	7:39:00	Tiempo final	40:07:00
Descripción de la secuencia			
Gloria ayuda a Daya con su estreñimiento.			
Análisis sintáctico y semántico			

Gloria para ayudar a Daya con el estreñimiento le da una receta de ciruelas, Aleida muestra descontento con su hija por la falta de confianza y luego enfrenta a Gloria, ambas intentan ocupar el lugar de la madre desde el cuidado, pero Gloria solo menciona que le estaba dando ayuda pues Daya confía en ella y se siente cómoda. (CUI)			
Tiempo inicio	39:24:00	Tiempo final	40:07:00
Descripción de la secuencia			
Aleida ayuda a Daya a superar el estreñimiento.			
Análisis sintáctico y semántico			
Para ayudar a Daya con el estreñimiento, Aleida roba a Gloria algunos yogurts pues sabe que estos funcionarán pues cuando Daya era pequeña le causaba diarrea, Aleida constantemente le pregunta si ya ha podido superar, demostrando su preocupación por su nieto (DEP)			

Tabla 15

Nombre del capítulo		Día de la madre	
Temporada	3	Capitulo	1
Tiempo inicio	42:05:00	Tiempo final	43:11:00
Descripción de la secuencia			
Celebración del día de las madres en la cárcel.			
Análisis sintáctico y semántico			
En el día de la madre Aleida recibe visitas de todos sus hijos, pero ninguno parece estar lo suficientemente cerca de ella, solo Daya quien comparte condena con ella. Esto indica el mito de que la maternidad une a madre e hija cuando hay un embarazo de por medio. Aleida plática con su hija y menciona que la maternidad solo causa dolor y problemas y describe una serie de situaciones y síntomas que se sienten durante el embarazo, Daya con enojo pregunta si tiene algo buena que decir, y Aleida responde que quiere prepararla y que al final hay un bebé que arruina la vida de todas formas y responde a su hija quien en definitiva cuando Daya nació fue el fin, discurso que se contradice con el flashback de Aleida sosteniendo en sus brazos a Daya recién nacida. (DES)			

Tabla 16

Nombre del capítulo		Chinches y otros achaques	
Temporada	3	Capitulo	2
Tiempo inicio	29:20:00	Tiempo final	30:37:00
Descripción de la secuencia			
Bennet le pide matrimonio a Daya.			
Análisis sintáctico y semántico			

Con un gesto de sorpresa Bennet pide matrimonio a Daya dentro de la cárcel, con un anillo provisorio, sus palabras que denotan que el amor todo lo puede. Daya acepta la propuesta aun sin pensar que harán exactamente con el embarazo de Daya (IMA-SE)

Tabla 17

Nombre del capítulo		Vender humo	
Temporada	3	Capitulo	5
Tiempo inicio	38:02:00	Tiempo final	43:11:00
Descripción de la secuencia			
Celebración del día de las madres en la cárcel.			
Análisis sintáctico y semántico			
La madre de Méndez tiene el primer encuentro con Daya para hablar de la adopción del supuesto nieto. Durante esta visita la conversación es corta pues Daya en tonos altos solo menciona darle el niño a la Sra. Delia, mientras que ella se encuentra muy calmada y compara la maternidad suya con la de Daya, comparación irónica partiendo de que hubo una "violación". Daya rechaza estas comparaciones y menciona que es un error, que no puede verse feliz y contenta, pero lo que esconde es que Bennet se ha ido y no sabe de él. (IMA-SE)			

Tabla 18

Nombre del capítulo		Sin palabras	
Temporada	3	Capitulo	7
Tiempo inicio	46:14:00	Tiempo final	48:12:00
Descripción de la secuencia			
Daya intenta tomar decisiones sobre lo que hará con su hija.			
Análisis sintáctico y semántico			
Aleida aconseja a su hija sobre la decisión que tomará, esta decisión necesariamente esta atravesada por el dinero y la estabilidad y bienestar que este puede ofrecer a los hijos, al carecer de este Aleida justifica su mal humor indicando no poder brindarles a sus hijos esa estabilidad, Aleida menciona que todos esos años han sido desastrosos pero Daya responde que tuvieron un buen día juntas y le recuerda una historia vivida por ambas, Aleida lo recuerda alegremente pero sigue insistiendo en que esta historia es alegre porque César le dio dinero, y menciona poder haberle brindado un futuro mejor sí hubiese tenido dinero, a lo que Daya responde que solo quería pasar tiempo con ella (DEP). Aleida seguirá insistiendo en que el dinero es necesario para ser una buena madre y para tener un buen futuro. Aleida menciona que sí se queda al niño será egoísta. (IMA-SE)			

Tabla 19

Nombre del capítulo	No me hagas volver ahí.		
Temporada	3	Capítulo	12
Tiempo inicio	2:19:00	Tiempo final	3:58:00
Descripción de la secuencia			
Daya en trabajo de parto.			
Análisis sintáctico y semántico			
<p>Mientras que Daya se encuentra en trabajo de parto Gloria la acompaña, para facilitar el parto Aleida trae una lata de piña, misma que le sirvió a ella durante sus partos. Daya rechaza a su madre y le refuta haber intentado vender a su bebe, Gloria le insiste en que su madre es difícil y que la quiere, Daya le grita y menciona que el querer de su madre y su forma no le basta (DES). Justo después de eso Aleida entiende que su hija no la necesita (IMA-SE), esta respuesta la obtiene de un recuerdo. En el flashback Aleida y Valeria (Mamá de Aleida) platican sobre un campamento al que Daya puede asistir gratuitamente, Valeria le advierte sobre los trabajadores sociales le pueden quitar a su hija, Valeria critica a los entes estatales pues según estos los modelos de crianza no son suficientes (DES). Aleida insiste en el campamento ya que quiere una vida mejor para ella, a lo que Valeria le menciona que una vida mejor para Daya no la incluye.</p>			
Tiempo inicio	10:26:00	Tiempo final	13:31:00
descripción de la secuencia			
Aleida entiende que su hija no la necesita.			
Análisis sintáctico y semántico			
<p>Aleida tiene una conversación con María en la cocina, ambas concluyen que los hijos e hijas cuando son pequeños les dan un amor que nadie más les dará, los asocian como admiradores pues creen que sus madres son perfectas. María concluye que su hija a quien acaba de parir no la necesita, porque ella está bien, que en realidad ella necesita a su hija y no viceversa. Cuando María concluye con esta reflexión Aleida tiene un recuerdo. En el flashback Aleida está dejando a Daya en el campamento, su rostro se ve preocupada mientras Daya llora para no quedarse en ese lugar. Aleida con los ojos aguados sobreactúa y le menciona que tiene mejores planes que cuidarla, (DES) Ambas lloran, Daya porque su madre se marcha y Aleida porque le costó dejar a su hija, (IMA-SE)</p>			
Tiempo inicio	25:46:00	Tiempo final	30:49:00
descripción de la secuencia			
Aleida entiende que su hija no la necesita.			
Análisis sintáctico y semántico			

La cárcel ha endurecido a Daya es lo que quiere referenciar la narrativa de esta secuencia en donde Aleida se disculpa con Daya, aceptando la verdad, pero Daya le reprocha no haberla escuchado y sus deseos. Aleida insiste en que ella la amaba pero que este amor no bastó para poderle brindar una mejor vida, se compara y menciona que están en la misma situación, el tono y las palabras usadas denotan que Aleida no quería esto para su hija. Aleida acepta no ser una buena madre y quiere que Daya nunca pase por esto, esto lo dice entre lágrimas mientras la música de fondo indica melancolía y cierto tono tenebroso. Daya grita a su madre y dice no creerle. (DES)

Cuando Daya es llevada al hospital, Aleida regresa al pasado y ve a su hija pequeña en el campamento, Daya ha superado su apego ya que al ver a su madre termina el juego de manos y hace un gesto de desagrado (IMA-SE), se despide de sus amigas y luego cuenta a su madre sus grandes aventuras y los dibujos que Sticy su guía admira mucho. Aleida encarna la mala madre, hace comentarios hostiles de la profesión que escogerá su hija, pero se corrige cuando siente la mirada de Steicy quien tiene una cercanía especial con Daya. Steicy abraza a Daya para despedirse, mientras la madre mira el amor de su hija con otra mujer que no es ella, el tono melancólico la traslada de nuevo a la cárcel mientras observa a Daya en la ambulancia.

Tiempo inicio	39:35:00	Tiempo final	43:47:00
descripción de la secuencia			
Aleida miente a la mamá de Méndez sobre la muerte del bebé.			
Análisis sintáctico y semántico			
Aleida llama a la mamá de Méndez y miente sobre la muerte del bebe de Daya, al colgar la llamada se muestra un flashback en el que Aleida y Daya regresan a casa luego del campamento, con algunos comentarios Aleida hace cambiar la opinión de su hija, y le muestra a su hija estar afectada por su aprecio por Steicy, y de esta manera recupera el amor de su hija, Daya cambia de opinión de manera tan abrupta que deja a lado sus intereses, y menciona que ya no quiere ser artista, sino madre. (IMA-SE). La llamada puede indicar el intento de Aleida por recuperar el amor de su hija, o la culpa que la inunda pues ella tampoco le gusto separarse de Daya y supone que Daya le pasará con su hija Armaria.			

Tabla 20

Nombre del capítulo	No confíes en ninguna perra		
Temporada	3	Capitulo	13
Tiempo inicio	24:38:00	Tiempo final	30:37:00
descripción de la secuencia			
Bennet le pide matrimonio a Daya.			
Análisis sintáctico y semántico			

Después de que Daya da a luz llega nuevamente a la cárcel, ella y su madre tienen un encuentro en el que platican de la mentira que dijo Aleida a la Sra. Delia sobre la supuesta muerte del niño, todo esto para que Daya pudiese conservar a su hija, aunque Daya se siente alegre por ello le cuesta demostrárselo a su madre, pues tiene sentires contradictorios respecto a las lecciones que le ha dado su madre, pues estas han sido ambiguas. Aleida se sigue contradiciendo y cambia su discurso diciéndole que los niños se adaptan a todo, y que las madres de todas formas aman indispensablemente a sus hijos e hijas, incluso cuando se les odia. (IMA-SE) (DES)

Tabla 21

Nombre del capítulo	Conejito, calavera, conejito, calavera		
Temporada	4	Capitulo	10
Tiempo inicio	21:42:00	Tiempo final	40:17:00
descripción de la secuencia	Aleida sale de la cárcel.		
Análisis sintáctico y semántico			
Al salir de la cárcel Aleida va a comprarse un vestido acompañada de le expareja de César quien ha sido condenado a diez años de cárcel. Aleida observa que Margarita busca prendas de hombre y supone que le enviará ropa a César, pero ella al parecer se la enviará a su nueva pareja. Aleida la mira de arriba a abajo despectivamente y le dice "suelta como gabete" comentario que hace referencia a mujer fácil. Margarita se justifica diciendo que es una mujer joven mientras Aleida defiende a César y justifica con que los hombres en sus penes tienen déficit de atención y menciona que asumió la culpa pues ama a César. Margarita responde que también ama a César, a ella y a su bebé, pero que a diferencia de Aleida piensa en ella y tiene autoestima. (IMA-SE) esto se presenta como algo notable de que ambas tienen pensamientos distintos en relación a la categoría esposa.			
