

Colección **almud**
fotografía **10**



X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA FOTOPERIODISMO



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores: **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador

Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA (10. 2024. Ciudad Real)

Fotoperiodismo : X Encuentro de Historia de la Fotografía / Editores: Esther Almarcha Nuñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. -- Cuenca : Ediciones Universidad Castilla-La Mancha : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025. -- 541 p. : il. -- (Coediciones ; 190)

ISBN (Ed. Electrónica)

1. Historia 2. Fotografía 3. Siglo 19º-20º 4. Congresos y asambleas 5. Fotografía periodística 6. Castilla-La Mancha I. Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2025.

© de las imágenes: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Editan: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025.

Colección COEDICIONES n.º 190



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-9044-741-3 (Edición electrónica)

DOI: https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.00

ISNI: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha que valoró positivamente su publicación. Los textos que forman parte de esta publicación superaron la evaluación por pares ciegos del comité científico de estas jornadas.

Comité científico: Esther Almarcha Núñez-Herrador, Patrick Lenaghan, Amparo Martínez Herranz, Bernardo Riego Amézaga, Isidro Sánchez Sánchez y Rafael Villena Espinosa.

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, Handle: <https://hdl.handle.net/10578/45027>

Fotografía de cubierta: M. A. Sánchez, Fondo Bisagra, CECLM (UCLM)
Publicada en *Bisagra*, Ciudad Real, 21/ 03/ 1992

Maquetación y composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Entidades colaboradoras:

X ENCUENTRO

“Conocer España” durante del franquismo (1939-1975). Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico SBPLY/21/180501/000286, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Índice general

- 11 IMÁGENES MULTIDISCIPLINARES. PRESENTACIÓN AL X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: FOTOPERIODISMO

- 17 FOTOPERIODISMO
- 19 *LA ILUSTRACIÓN DEL RIF*: UN NÚMERO "EXTRAORDINARIO" PARA
LA GUERRA EN ÁFRICA. José Manuel López Torán
- 45 REVOLUCIÓN Y SOLIDARIDAD. FOTOGRAFÍAS DE ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI Y RUTH
VON WILD EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. María de los Santos García Felguera
- 73 FOTÓGRAFO DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA
EN EL SIGLO XX. Antonio Jesús González Pérez
- 99 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PERIÓDICO LA TRIBUNA DE TOLEDO (1997-2024).
Adolfo de Mingo Lorente, Yolanda Lancha Escribano, Fernando Franco Serrador
- 121 CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO. Jorge Pérez Burgueño
- 145 LA OBRA FOTOGRÁFICA DEL ESTUDIO MANASSÉ EN LA REVISTA *CRÓNICA*
(1931-1936). Antonia Salvador Benítez, Juan Miguel Sánchez Vigil

157 FOTÓGRAFAS-FOTÓGRAFOS

- 159 MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO. Beatriz Sánchez Torija
- 183 LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS DE TOLEDO A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CASA RODRÍGUEZ. Jaime Moraleda Moraleda
- 199 LORENZO RODRÍGUEZ GIL, EL OJO DE TALAVERA. Juan Atenza Fernández, Javier Moreno del Pino, César Pacheco Jiménez, Rubén Rodríguez Corochano
- 223 LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL A TRAVÉS DEL OBJETIVO DE NICOLÁS MULLER. Diego Clemente Espinosa
- 247 12 FOTOGRAFÍAS DE CASIMIRO ALONSO IBÁÑEZ PARA LA HISTORIA DE LEÓN (1862-1866). Isabel Barrionuevo Almuzara
- 271 EL FONDO FOTOGRÁFICO GORDILLO: 80 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN EL SUR DE EXTREMADURA. Carmen Rojas Gordillo
- 285 EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN LA CÁMARA DE LUIS ESCOBAR (1915-1950). Benjamín Tébar Toboso
- 307 DE LA SOMBRA A LA LUZ: LAS HIJAS DE PLIEGO Y SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA. Carmen Agustín Lacruz, María Jesús García Camón
- 329 ALEJANDRINA ALBA (1837 – CA.1915): UNA MUJER VELADA QUE SE REBELA FOTÓGRAFA. Marta López Beriso
- 351 DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. Eunice Miranda Tapia
- 369 ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA. Marcos Larraz Rincón

389 FONDOS

- 391 MIRADAS PROYECTADAS EN UN ENCLAVE LOCAL: TORRIJOS EN SIGLO XX. Fernando Aceituno Luengo, Jesús Nicolás Torres Camacho
- 409 ¡AL RICO HELADO! UNA HISTORIA FOTOGRÁFICA DE LOS HELADEROS VALENCIANOS EN PUERTOLLANO. Virginia Morant Gisbert
- 433 LA FOTOGRAFÍA EN PIEDRABUENA, CIUDAD REAL, DESDE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX HASTA HOY. Francisco Zamora Soria
- 461 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA TARAZONA FOTO. UNA VENTANA A LA FOTOGRAFÍA CREATIVA EN ESPAÑA. Juan José Larraz Pache
- 475 LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA DURANTE LOS AÑOS DE PAZ DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-1936): LA IMAGEN DEL PODER Y LA GESTIÓN CULTURAL. Álvaro Notario Sánchez
- 495 HACIA LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA SIN LÍMITE(S): NUEVA YORK, 1979. Mónica Carabias Álvaro
- 517 FOTOGRAFÍA, CULTURA Y TRADICIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FERIA Y FIESTAS DE DAIMIEL. Sheila Arroyo Rodríguez-Peral
- 531 INNOVADORA APLICACIÓN DE LA RADIOGRAFÍA EN EL ESTUDIO DE LOS DAGUERROTIPOS: IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE PLATERO. Laura Alba Carcelén, Sara Barrio

DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Eunice Miranda Tapia

Universidad de Sevilla

https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.16

Resumen

Desde en el parteaguas que significó la publicación en 1986 de *The Ballad of Sexual Dependency* realizado por Nan Goldin, nos dedicamos a reflexionar sobre la fotografía autorreferencial contemporánea y la representación de los cuerpos y las emociones en el círculo más íntimo de sus creadores. Si bien, los discursos sobre la familia suelen ampliarse en múltiples aristas, la representación de la sexualidad o de la idea del amor suelen quedar menos representado en esos discursos personales. En este sentido, pareciera ocurrir una especie de autocensura sobre la intimidad, que no se localiza cuando la fotografía se genera alejada del ámbito familiar de quien produce las imágenes. A partir de la presentación de los proyectos fotográficos realizados por Leigh Ledare, Keren Moscovitch, Daniel S. Álvarez y el fotoperiodista Jacob Aue Sobol en sus contextos familiares y personales, esbozaremos un panorama en el que se busca identificar otras prácticas que contribuyen a reflexionar sobre los límites que parece imponer la representación de la familia y de sus afectos desde una narrativa personal.

Palabras clave: fotografía de familia, sexualidad, autorreferencialidad, fotografía artística, privacidad.

Abstract

In contemporary photography, the exhibition of privacy in the artistic field is frequently used. In self-referential photographic production, family's author is usually exhibited within an infinity of discourses like the passage of time, illness, crisis,

motherhood, memory, identity and many other positions. However, sexuality or the representation of love are usually left out of these personal discourses. In this sense, a kind of self-censorship on sexuality seems to occur inside the family narratives. This characteristic is not found when the photograph is generated away from the family environment of the photographer.

In this text, we will outline a panorama that seeks to identify other practices that contribute to reflecting on the limits that seems to impose the representation of the family and its affections from a personal narrative. To delineate those ideas, we will present the photographic projects carried out by Leigh Ledare, Keren Moscovitch, Jacob Aue Sobol and Daniel S. Álvarez, all of those projects, created in their family and personal contexts.

Keywords: Family photography, sexuality, self-referentiality, artistic photography, privacy.

Introducción

Cuando Nan Goldin publicó en 1986 su icónico libro de fotografías *The Ballad of Sexual Dependency*, determinó un hito en la forma de exhibir los ámbitos más diversos de la vida privada. A través de las imágenes que capturaban momentos de fiesta, intimidad, felicidad, vida sexual propia y de su entorno, así como escenas de enfermedad, muerte y dolor, la artista reveló públicamente, los aspectos más íntimos que conformaban su día a día. Goldin denominó a este círculo cercano, familiar e íntimo, como su "tribu" o "familia re-creada". (CHALOTTE COTTON, 2009: 138) señala que la obra de Goldin ha significado una influencia evidente en el modo en que se muestra la vida íntima en el ámbito de la fotografía de autor, a partir de la publicación de este libro. Al explorar las distintas dinámicas afectivas y también sociales de lo que ella denominó su "familia elegida" compuesta por amigos y amantes, Nan Goldin no solo creó una narrativa sobre su círculo familiar, sino que consolidó las bases para analizar la fotografía posterior que discurriera sobre los mismos territorios narrativos. La serie fotográfica de Goldin introdujo, por tanto, un enfoque completamente nuevo para comprender y representar estas dinámicas afectivas basadas en una concepción más libre de la idea de familia.

Goldin afirmó: "Esta es la historia de una familia re-creada, despojada de los roles tradicionales [...] Existe el deseo por la cercanía de una familia sanguínea, pero también el deseo de algo más abierto" (1996: 6). Desde esta concepción de familia

partimos en este espacio con una definición que se aleja de sus concepciones más tradicionales y que dirige hacia otros modelos de vínculos. En relación con los modos de comprender la estructura de la familia, destacaremos tres posturas. Desde la antropología social, James Casey propone comprender el fenómeno de la familia como un constructo social condicionado por el hombre y su cultura (1990: 237). La flexibilidad de esta definición permite una ampliación del concepto de familia que obvia los vínculos sanguíneos y que da paso a diversas fórmulas de relaciones interpersonales. Siguiendo la misma línea, Claude Lévi-Strauss indica una definición más bien basada en las alianzas como el único modo de contrarrestar el peso de la naturaleza en la definición de la familia (1998: 67).

Por otro lado, Vittorio Cigoli presenta una perspectiva que facilita una postura diferente, enfocándose en una definición de familia más vinculada a los "afectos y sus representaciones" (2012: 35), introduciendo así el factor emocional que en las definiciones anteriores había quedado al margen.

Dentro del ámbito de la exhibición de fotografías que revelan aspectos de las dinámicas emocionales entre miembros de una familia, resulta especialmente interesante explorar, aunque brevemente, algunas concepciones sobre la privacidad y las fronteras asociadas a este concepto. Irwing Altman ya afirmaba que la privacidad está regulada por un grado determinado de apertura que cada individuo define como apropiado, y señalaba que "la privacidad es un proceso dinámico regulado por un control selectivo de los límites personales, tanto de un individuo como de un grupo" (ALTMAN, 1975: 6). Esta misma idea nos conduce a lo que Wolfgang Sofsky plantea bajo la perspectiva de lo individual y sensorial al proponer esos mismos modos de autorregulación señalando que "la frontera de lo privado es, en primer término, la frontera de los sentidos" (2009, 41).

En los proyectos fotográficos que revisaremos en este espacio, encontraremos evidenciada esa tensión a la que aluden Altman y Sofsky, pero se sumará otro factor de relevancia, el de la exhibición de imágenes que, por una parte, conducen a reflexiones sobre los límites de lo que resulta socialmente correcto exhibir y lo que desde el terreno de las emociones y los afectos se produce.

En el primer aspecto, nos acercamos a lo que Roland Barthes propone en *Fragments de un discurso amoroso*, en donde reflexiona sobre la relación entre exhibición y obscenidad al trasladar al ámbito público una emoción noble como el amor, un sentimiento que debería mantenerse en la esfera íntima. Ahí plantea que

existe una inversión histórica en la cual “no es ya lo sexual lo que es indecente; es lo *sentimental* —censurado en nombre de lo que no es, en el fondo, más que *otra moral*—” (BARTHES, 1993: 143). Es en esa otra moral, en donde localizamos lo que Zygmunt Bauman define como una especie de guía de comportamiento que será normalizada según determinados contextos. Bauman señala: “La moralidad no es más que una manifestación innata de la humanidad, no “sirve” a ningún “propósito” y, por cierto, no está guiada por la expectativa de ningún provecho, comodidad, gloria o elevación” (2006: 123). Demostrar el amor, por lo tanto, resulta adecuado según el contexto moral en el que se manifieste. Además de la postura de Bauman, encontramos la opinión de Erich Fromm (2010: 128), quien afirma: “Analizar la naturaleza del amor es descubrir su ausencia general en el presente y criticar las condiciones sociales responsables de esa ausencia.”

A partir de la lectura de Fromm, se entiende que la exhibición del amor y lo amoroso, puede ser menos frecuente en las prácticas artísticas, en contraste con la exhibición de otras emociones que pueden eclipsarlo. En relación con esto, es relevante mencionar el estudio realizado por Mette Sandbye, quien define la práctica de la fotografía en el ámbito familiar como una forma de estructurar los afectos y las emociones, en un proceso creativo que “incorpora las experiencias afectivas y la performatividad, que también se encuentra presente en los álbumes familiares” (SANDBYE, 2014:13).

Estas definiciones nos llevan hacia una última consideración: el concepto de lo obsceno. La exhibición de lo que socialmente se considera inapropiado se relaciona con lo que Kerstin Mey define como límites conductuales, en los que: “existe un vínculo importante entre la obscenidad y el tabú. Anclada en la noción histórica prevaleciente de la moralidad pública y las costumbres culturales, toda sociedad excluye ciertas áreas de la práctica humana y modos de conducta, marcándolas como prohibidas y protegiéndolas atentamente como tabúes” (MEY, 2006: 5-6). En los proyectos fotográficos que vamos a revisar, será precisamente esa línea delicada que atraviesa el tabú, lo incómodo, lo sumamente personal y lo sentimental, lo que definirá una producción artística que, según Simon O’Sullivan, nos conduce a los límites que señalábamos anteriormente.

O’Sullivan establece: “El arte está menos relacionado en darle sentido al mundo y más relacionado en explorar las posibilidades de ser, de estar, en el mundo. Menos relacionado con el conocimiento y más con la experiencia, con empujar hacia los lí-

mites de lo que puede ser experimentado.” (2001: 130). Es precisamente en esa línea en donde situamos los proyectos fotográficos que analizaremos a continuación.

1. El tabú del sexo en el contexto de la fotografía familiar

Si representar a la familia desde una perspectiva que cuestiona su estructura tradicional ha sido un desafío en diversos contextos y momentos en la historia, representar fotográficamente el aspecto sexual de un miembro de la familia o de la práctica sexual del propio artista con su pareja puede plantear dilemas aún mayores cuando las imágenes se exhiben en un espacio público, es decir, cuando las fotografías traspasan el límite de lo privado y ha sido el propio artista quien así lo ha decidido y planificado. En este espacio exploraremos la obra de dos artistas que representan la práctica sexual en un contexto generalmente mantenido dentro de los límites de lo privado, pues su exhibición comporta quizá, rebasar los límites conductuales que mencionamos antes a propósito del tabú, referenciado antes por Kerstin Mey.

En este sentido, y aunque resulte redundante, conviene señalar que la representación de imágenes sexuales mantiene un carácter completamente distinto cuando la erotización pertenece a un individuo desvinculado familiar o emocionalmente de quien realiza la fotografía, pues es precisamente esa distancia lo que permite observar, publicar, diseminar y visibilizar aquellas acciones pertenecientes a la esfera de lo íntimo sin el riesgo de recurrir a lo inaceptable. La distancia emocional proporciona ese reducto y valida a la vez su exhibición en el momento en que se muestran al público. Así, como menciona Sarah Parsons a propósito de las fotografías de lo íntimo/familiar que se exhiben: “en el espacio del museo, la galería o la librería, las fotografías ingresan en el discurso del arte. Aunque ese discurso no puede contenerlos, están dominados por él.” (PARSONS, 2008: 126).

1.1 Leigh Ledare. *Pretend You're Actually Alive*

Comenzamos con la obra del fotógrafo Leigh Ledare, nacido en EE.UU. en 1976, y su serie fotográfica titulada *Pretend You're Actually Alive* realizada entre el año 2000 y 2008. Su carrera fotográfica se ha desarrollado a partir de este proyecto que en 2009 fue seleccionada para la exposición *Ça Me Touche* comisariada por Nan Goldin en el prestigioso festival de fotografía anual Rencontres d'Arles¹ en Francia.

¹ Ver: <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/1168/leigh-ledare>

Su proyecto aborda la relación con su madre, pero, sobre todo, la vida de su madre. A través de una especie de biografía visual, relata su desarrollo como bailarina desde una edad muy temprana, desde ahí continúa su discurso en el que parece conducir ese sueño hacia el fracaso, hacia el sueño roto. A partir de fotografías que retratan la belleza de una mujer joven que avanza en el tiempo, el autor relata su relación con su madre, compuesta por fotografías autobiográficas de su infancia, con cartas en las que describe recuerdos y concepciones sobre la idea de lo maternal y finalmente expone la situación sexual de su madre quien, habiendo abandonado su carrera como bailarina clásica, emprende una especie prostitución velada como bailarina erótica a sus poco más de cincuenta años.

En esta acción, Ledare expone una especie de reivindicación de la sexualidad de su madre, y realiza así un señalamiento, casi una punción sobre las normas morales al provocar contrastes sobre lo que significa lo maternal, la relación madre/hijo y una sexualidad libre —y expuesta—.

Es evidente que la fuerza del proyecto de Ledare radica en la transgresión y en su actitud hacia la exhibición de un tabú. Pero lo que nos interesa identificar, es el modo en que, a través de las imágenes fotográficas de su madre, utiliza el medio para deconstruir un modelo tradicional de representación de la figura materna por medio de la exhibición en público de su particular dinámica madre-hijo.

Más allá de registrar la vida sexual de la madre, en este proyecto se percibe además una dinámica particular sobre el modo en el que se gesta la relación cámara/sujeto o fotógrafo(hijo)/sujeto(madre). Observamos una entrega libre a la acción de ser fotografiada, una especie de reto al fotógrafo y al hipotético observador de esas imágenes, que se enfrentará al reto moral que propone y a la exhibición del cuerpo y la belleza de la que se muestra orgullosa.

En ese sentido, el autor parece desvincularse del resultado del proyecto y ese es otro elemento interesante para señalar. Es decir, el autor traslada la responsabilidad moral del proyecto al indicar que él ha sido sólo un medio que su madre ha utilizado para que ella pudiera expresar aquello que deseaba. El autor lo indica así:

Veo un masoquismo inherente en esta duplicación de sujeto y objeto. Está presente como una dinámica dentro de gran parte de mi trabajo, pero es así como se revela la relación con mi madre. El proyecto con mi madre no fue planeado, pero, en un sentido muy real, mi madre fue la autora de las circunstancias, colocándome así en el papel central de su drama. En la exhibición de su sexualidad

encuentro varias funciones. Desafiar la atmósfera de moralismo y conformismo que la rodean para protegerse de su envejecimiento; para encontrar un benefactor; para promulgar una intimidad conmigo y mi hermano a través de varias figuras sustitutivas. Tal vez lo más importante, la veo utilizando un modelo masoquista como una negación: el someterse a un trauma como un medio para transgredir una lógica normativa, paradójicamente le permitió sobre-escribir la dinámica de poder dentro de nuestra familia. Era una forma de secuestro emocional. Ella se estaba estigmatizando constantemente como un medio indirecto de estigmatizar y debilitar la autoridad de su padre. Debido a mi relación específica como su hijo, con el tabú asociado a ello, ella me empleaba como una especie de arma (BRIGHT, 2010: 117).

A lo largo de los ocho años que duró el proyecto, Ledare registró la vida sexual de su madre desde distintas perspectivas, son precisamente estas imágenes las que otorgan el carácter más inquietante a su proyecto. A través de las imágenes, tanto el autor como su protagonista interpretan un juego en el que confrontan las acepciones sobre los roles familiares, y al momento de trasladar esas imágenes al ámbito de lo público, provocan una confrontación entre quien observa y sus propios valores sobre la sexualidad o las relaciones maternofiliales. Sobre esto, Susan Bright apunta:

Llena de poses estereotipadas y de clichés, la obra de Ledare muestra su percepción sobre cómo se leen las imágenes fotográficas, así como los intentos de subvertir esos clichés desde su interior. Plantea el problema del modo en que miramos a las mujeres a través del prisma de la pornografía y nos hace cuestionar ideas previas alrededor de la mirada masculina y la objetivación femenina. El hecho de que sea la propia madre del artista el catalizador de estas preguntas confunde aún más las actitudes establecidas desde siempre hacia una figura a la que tanto queremos (2010, p. 110).

Los momentos de intimidad que registra Ledare, son de distintas circunstancias y también con distintas aproximaciones en cuanto al estilo fotográfico. Así encontramos imágenes que tienen la estética de la fotografía de instante o de una cámara indiscreta. También las fotografías en las que ella posa directamente a la cámara, dirigiendo una mirada desafiante. La mujer actúa tanto para su hijo como para ella misma. Los espacios son siempre interiores domésticos: el dormitorio, la cama y el salón son los lugares que predominan en la serie. Así, el espacio íntimo se abre, a la vez que la narrativa sobre lo personal/privado se desvela sin tapujos.

Por otra parte, en cuanto al modo en que el proyecto fotográfico se publica y difunde, deberíamos señalar que éste se promueve en las distintas plataformas de difusión de arte posibles: exposiciones, edición de una monografía y, por supuesto, la publicación en la web del autor. El proyecto es publicado en un libro monográfico que lleva el mismo nombre, por PPP Editions en 2008. La publicación incluye cerca de noventa imágenes, además de textos, *stills* de video, recortes de los anuncios de prensa y textos mecanografiados con reflexiones del autor (ver: LEDARE, 2008)². Desde la publicación, su obra se ha mostrado en distintos espacios tanto en Estados Unidos como en otros países, entre los cuales destaca la muestra individual titulada *Leigh Ledare, et al* organizada por WIELS Contemporary Art Centre en Bruselas en 2012. En ese espacio fueron expuestas otras series fotográficas del artista lo que permitió contextualizar *Pretend You're Actually Alive* ante el resto de su producción. Eso proporcionó visibilidad a los discursos inherentes en la obra de Ledare: sus ideas sobre identidad y sexualidad; los roles familiares y sociales; la reflexión del medio fotográfico desde su relación con lo real y con la transfiguración de ésta en la construcción simbólica de significados y la construcción de narrativas del yo a partir de la relación con los otros.

En resumen, el trabajo de Ledare es un complejo ejercicio de creación en el que el autor utiliza la figura de su madre para plantear cuestiones que rebasan la simple —y a la vez polémica— documentación de la vida sexual y que, en su lugar, significa toda una lucha en el balance del poder de las relaciones familiares y de lo que de éstas se suele exhibir.

1.2 Keren Moscovitch. *Me into you*

La fotógrafa Keren Moscovitch, nacida en Israel en 1978 y residente en Nueva York, realiza el proyecto *Me into you* entre los años 2008 a 2010, años en los que documenta fotográficamente, a manera de una crónica visual, sus experiencias sexuales dentro de una relación abierta. La autora junto y su pareja formaban una relación monógama cuando decidieron explorar su sexualidad con otras personas.

² El proyecto fotográfico de Ledare también se puede consultar en el siguiente enlace: <https://leighledare.com/Pretend-You-re-Actually-Alive>.

Como menciona Allen Frame³, a propósito del texto que dedica a la obra de Moscovitch, ha habido una larga tradición de fotógrafos que se atreven a aventurarse en el tema del sexo, desde los retratos de prostitutas de Ernst James Bellocq en Nueva Orleans a principios del siglo XIX, las fotografías de parejas en habitaciones de hotel de Brassai o los estudios de Mariette Pathy Allen sobre las identidades y relaciones trans. Moscovitch por su parte crea su propio marco de creación al ubicar a sus parejas en una comunidad no convencional en la inscribe su propia experiencia.

En una sociedad en la que hablar de sexo puede ser ya una transgresión, exponer la sexualidad abierta de una pareja y que sea una fotógrafa quien realice la narración en primera persona, lo es aún más. La obra de Moscovitch funciona como una posición de reacción en contra de las normas dictadas sobre las relaciones monógamas. En este punto, resulta relevante señalar que el proyecto lo realiza en Nueva York. Quizá ese emplazamiento ha sido determinante para la creación y sobre todo para la difusión de este proyecto, el cual fue inicialmente mostrado tanto en una serie de exposiciones, así como difundido en la propia página web de la artista. Una cuestión interesante es que el proyecto fue parcialmente removido de la web personal de Moscovitch y actualmente sólo aparece el texto de Allen Frame al que hemos hecho alusión antes, mientras que las fotografías no se pueden visualizar, posiblemente se deba a una especie de autocensura por parte de la autora.

Con el riesgo de entrar en el terreno de la representación de la sexualidad desligada de la familia, hemos decidido incluir este trabajo pues la artista señala que el origen de este proyecto se da en el seno de una estructura tradicional de pareja. Por otra parte, la autora señala que, ha sido a partir de la realización de *Me into you* que sus propias estructuras de la concepción de la monogamia han sido completamente desplazadas por la comprensión de diversos modos de relacionarse sexual y emocionalmente con otras personas. Con su proyecto fotográfico, la autora orilla a la audiencia a dirigir su mirada en la misma dirección que ella. Afirma que en sus imágenes hace evidente lo que le interesa —el sexo—pero, que es necesario evidenciar también la doble moral presente en la sociedad pues considera que, en

3 El texto crítico realizado por el fotógrafo y escritor Allen Frame sobre esta serie, se puede consultar en la página web de la artista: <https://www.kerenmoscovitch.co/me-into-you-monograph>. Sin embargo, es de señalar que las imágenes y el proyecto actualmente no se encuentra publicado online, tras haber estado disponible en años anteriores.

realidad todos tienen ese mismo deseo —en algún nivel— pero que nadie habla de eso o se confronta a ello.

La mayor parte de las fotografías de Moscovitch son imágenes cuidadosamente realizadas, tanto en términos compositivos como en el manejo de la luz, pero al mismo tiempo, no hay artificialidad en ellas. Es decir, la autora aprovecha los medios que tiene en cada espacio sin sumar luces ni otros elementos que no estén originalmente en el lugar y se concentra en realizar composiciones en las que juega con su mirada fotográfica posicionándose en un ángulo estratégico para transportar al espectador a lo que ella está observando. En este punto es necesario hacer mención del tratamiento del cuerpo masculino que la autora da en sus imágenes, pues generalmente mantendrá una visión abierta y directa, más aún que con su propio cuerpo o el de otras mujeres. Esto no es casualidad, pues como la misma autora defiende, la presencia del cuerpo del hombre en el mundo del arte ha estado generalmente desplazada por el de las mujeres, por lo que en su proyecto deseaba dar un giro a ello y proporcionar espacio al sexo masculino dentro de la representación artística fotográfica (MOSCOVITCH, 2012). También la artista declara que al realizar las imágenes se enfrentó a la disyuntiva de mostrar algo explícito o de realizar una representación más poética y simbólica. Al final, su proyecto es una combinación de ambas estrategias.

En relación al modo en que este proyecto se traslada del ámbito privado al público, hemos de mencionar la reacción de la audiencia cuando lo visualizan. Con respecto a esta ello, la autora declara: “He visto que muchas personas se sienten confrontadas por mi trabajo, que las seduce pero que también las desafía y les hace sentir un poco incómodos. A algunas personas les emociona el tema, mientras que otras, de alguna manera, lo niegan” (MOSCOVITCH, 2012).

Me into you fue expuesto en 2009 en la galería Slap and Tickle en Kansas City y también ha formado parte de exposiciones colectivas en diversas ocasiones, entre las que destacan *Working Through Pain* en la galería Gasser Grunert en Nueva York en 2013 y también *It's a Thin Line Between Love and Hate* realizada en United Photo Industries, Nueva York en el mismo año. Por otra parte, el libro fue publicado como una monografía por Edition One Books en 2012.

En los dos proyectos que hemos revisado, la complejidad en el tránsito de lo privado a lo público, radica en el tratamiento de un tabú —el sexo— que se suma a otro —la concepción de otro modelo de relación afectiva/familiar—. En ambos

casos, es evidente que las fotografías significan un reto en el que se exige al espectador distanciarse de sus prejuicios y valores morales para apreciar —o al menos intentar comprender— la propuesta conceptual y estética de sus autores. Por una parte, Leigh Ledare exhibe una especie de rebelión sexual que se desencadena en su madre, mientras que Keren Moscovitch exhibe su propio proceso de exploración de la sexualidad a partir de un pacto con su pareja. Los dos autores son protagonistas y al tiempo facilitadores de una serie de códigos morales con los que confrontan al espectador por medio de sus fotografías y, en ese proceso, completan el sentido del proyecto. Es decir, la exhibición y, al mismo tiempo las consecuencias que ello conlleva hacen que sus proyectos cobren sentido.

2. Lo emocional como relato

En este espacio deseamos mostrar dos proyectos en los que lo emocional y la construcción de un relato basado en ello, configuran una narrativa visual que se construye a partir de la estrategia del diario de viaje o diario fotográfico. Como se ha señalado antes, se incluyen aquí proyectos autorreferenciales que, como en los casos anteriores, evidencian una experiencia en primera persona.

2.1 Jacob Aue Sobol. *Sabine*

En la obra del fotógrafo Jacob Aue Sobol, nacido en Dinamarca, en 1976 y titulada *Sabine* (2000-2003) el autor narra visualmente el proceso de enamoramiento de su pareja. Su trabajo es una metáfora entre la vida dura y salvaje en una situación climática extrema en contraste con el amor y el refugio que el artista encuentra en *Sabine*, de quien toma el nombre para el proyecto. Su serie fotográfica es desarrollada en Tiniteqilaaq, una pequeña aldea al este de Groenlandia en la que habitan apenas ciento cincuenta personas.

Cuando realiza el proyecto fotográfico, el autor ya había empezado a trazar su camino como fotógrafo documentalista —actualmente forma parte de la prestigiosa agencia fotográfica Magnum Photos—. Desde esa vocación fue que se planteó realizar un proyecto en ese lugar. Su primer viaje a la aldea duró cinco semanas y después de regresar a su ciudad, Copenhague y de revisar el material que había realizado, se dio cuenta que no había captado lo que deseaba, que las imágenes que había obtenido reflejaban una visión distorsionada de la aldea. Por ese motivo, cuatro meses después, regresó a fotografiar el mismo lugar y fue en ese segundo viaje que conoció a Sabine.

En este proyecto, es fundamental hacer una lectura desde la totalidad de la obra, es decir, desde el libro monográfico que desarrolla el autor (ver SOBOL, 2004)⁴. En él se conforma toda una narrativa visual basada en la articulación de imágenes realizadas en los gélidos y salvajes paisajes en los que se desarrolla la vida de los habitantes, que se alterna con las fotografías del interior de la vivienda que comparte con Sabine. El dormitorio, el salón o la cocina, comprenden interiores cálidos que contienen las escenas íntimas, la vida cotidiana de la pareja, el cuerpo desnudo de la mujer, es decir una vida en pareja que parece desarrollarse sólo en el refugio cálido que les concede su hogar. Y en contraste, el espacio natural se muestra como una constante prueba de conocimientos para el autor, quien se enfrenta a la naturaleza en la que está inmerso.

En la fotografía de portada del libro, aparece Sabine formando un corazón con sus manos, esta imagen, hace referencia a lo que Finn Thrane, en el texto introductorio del libro, define como el comienzo del juego (SOBOL, 2004), en el que la protagonista inicia junto con el autor un viaje de una historia personal que durará un par de años. Las fotografías de *Sabine*, poseen fuerza por sí solas, pero quizá, como dice el autor, su fuerza radica en la posición que juega el espectador externo, extranjero y la misma fuerza queda anulada ante los ojos de quien está habituado a ello. En palabras de Sobol: "Todo en ese lugar era intenso. O por lo menos así lo parecía para quien venía de fuera, como yo. Sin embargo, cuando Sabine vio el libro no pensó que las imágenes tuvieran algo de intensas. Sólo dijo: Así es como es" (O'HAGAN, 2006).

En el afán de registrar tanto la historia con Sabine como la vida en la aldea y en congruencia con la vocación documentalista del autor, las fotografías son el registro de instantes. En las pocas imágenes en las que algún personaje mira de frente a la cámara, el efecto sigue siendo de un instante que ha sido capturado. En las fotografías de la intimidad de la pareja se perciben los altibajos emocionales y también serenidad. El autor apenas aparece en las fotografías: su torso desnudo o situado en medio del blanco paisaje con una lanza para cazar, son apenas los pocos rastros que deja ver de su persona, para dejar espacio a Sabine y al lugar como los protagonistas de su historia. Este será seguramente un rasgo común en este tipo de proyectos personales.

4 Una parte del proyecto también se puede visualizar en el siguiente enlace: <https://www.jacobauessobol.com/sabine>.

En esta serie, el traslado de las imágenes del ámbito privado al público se produce como una consecuencia natural del proyecto, pues conforman un registro que el autor se planteó desde un inicio como un proyecto artístico que sería expuesto. Evidentemente, las imágenes con Sabine se sumaron a la primera idea del autor sobre la documentación de la aldea, pero, finalmente fue la historia de amor con Sabine lo que articuló el discurso artístico de Sobol. *Sabine* fue expuesta por primera vez en 2004 en la galería Frederiks Bastion en Copenhague, la ciudad natal del fotógrafo y desde ese año se expuso en diferentes espacios alrededor del mundo.

De la difusión del proyecto resulta necesario admitir que la combinación entre lo documental-público de la aldea representados por Sobol, vinculado a lo documental-privado de su relación con Sabine y a la expresividad y el talento del autor, dieron como resultado una narrativa de la intimidad con un alto valor sentimental además de estético. El autor dice: "No tomaría fotos que no estuvieran conectadas con mi propia vida" (O'HAGAN, 2006). Este es un proyecto que refleja claramente esta idea.

2.2 Daniel S. Álvarez. *Oku he*

Siguiendo con la representación de lo emocional en la pareja, localizamos el trabajo fotográfico de Daniel S. Álvarez, nacido en España en 1983, en el que también construye una serie fotográfica que tiene como objetivo referir su propio proceso emocional con su esposa. La serie la titula *Oku he* (2008-2012), un juego de palabras en japonés que significa a la vez: "para mi esposa" y "hacia dentro". El autor describe el proyecto como:

Un diario personal que narra un viaje a lo desconocido. Este proyecto explica cómo conocí a mi mujer y cómo nos enamoramos. Tanto en lo emocional como en la fotográfico este es un viaje de primeras veces, hacia dentro y hacia fuera: hacia la persona querida y hacia uno mismo. En este viaje descubrí cómo con la fotografía podía explicar una historia tan pequeña y tan íntima y cómo el propio proceso de narración se funde con la historia y todo para cerrar el círculo: un vuelo en libertad sin mapa alguno hacia lo interior, hacia ella (ÁLVAREZ, 2012).

Este proyecto se materializa en un libro monográfico⁵ en el que el autor genera conexiones entre las fotografías y también por medio de una serie de exposiciones

5 Aquí se hace referencia a la publicación del proyecto en una pequeña edición de Standard Books, una editorial independiente que publica proyectos fotográficos de artistas emergentes, entre otros tipos de proyectos. Algunas de las fotografías que conforman el proyecto se pueden ver en: <http://www.30y3.com/daniel-s-alvarez-okuhe/>.

del proyecto en distintos espacios. La narrativa la construye a través del estilo de un diario fotográfico en el que alterna imágenes de su esposa con las de espacios urbanos o con detalles de objetos encontrados en la calle y también con intervenciones en las fotografías a través de texto escrito. A diferencia del proyecto de Sobol, aquí localizamos un interés que sobrepasa lo meramente fotográfico y se apoya de recursos diversos para conseguirlo.

El autor describe esta serie como un ejercicio en el que fue necesario combinar distintos medios y formas de narrativa visual para poder articular un proyecto de la naturaleza íntima de *Oku he*. En las imágenes que aparecen en el libro están sólo las fotografías, pero en la exposición *Full Contact Artist 2012* celebrada en el Espai Tabacalera en Tarragona en octubre de 2012, el autor complementa la narrativa con otro tipo de recursos, sobre todo, objetos que conforman una especie de instalación que contextualiza la presentación del libro y la exposición fotográfica. Álvarez incluyó distintos objetos, como los mapas en los que está la ruta para llegar a casa, objetos encontrados y objetos personales.

Debido al encuadre cerrado que utiliza en la mayor parte de las imágenes, en la serie no se perciben otros espacios del ámbito privado más allá de la habitación o el aseo. En contraste, los espacios abiertos apuntan a lo público y lo impersonal, es decir, realiza un traslado diametralmente opuesto sobre el uso de los espacios, lo que refiere una práctica común en este tipo de narrativas en las que se utiliza el formato de un diario fotográfico. También en lo relativo a la pose y a la escenificación, el estilo responde a la imagen de instante, si bien, en algunas fotografías aparece su esposa mirando a la cámara o en acercamientos extremos que sugieren la colaboración de la mujer. El autor no aparece en las fotografías, todas ellas hacen referencia a su esposa y a la intimidad que comparten. Nuevamente, como en el caso de Sobol.

Por último, en relación con el modo en que este proyecto se traslada de lo privado a lo público, es necesario puntualizar que el autor realizó las imágenes desde un inicio con la intención de formar una narrativa visual inspirado en su esposa. El proyecto se publicó en un libro al tiempo que se expuso en el espacio antes mencionado, así como en el Centre d'Arts Santa Mónica en Barcelona en 2012 y en la Biblioteca Can Manyer en Vilasar de Dalt, Cataluña en 2014. Por lo mismo, podemos hablar de que, nuevamente, este proyecto fotográfico y artístico ha sido generado desde un inicio con la firme intención de ser expuesto en el ámbito público.

Como hemos visto, tanto la obra de Sobol como la de Álvarez, funcionan como narrativas de un proceso de enamoramiento en el que a través de la fotografía se construyen diversos tipos de contenidos. Por una parte, lo concerniente a la relación amorosa y, por otra, lo que tiene que ver con el entorno en que esto sucede. En ambos casos, llama la atención la ausencia de los autores, es decir, ambos proyectos plantean un proceso de enamoramiento, pero al mismo tiempo no están presentes. Como si el contacto entre los personajes se diera solamente a través de los ojos del fotógrafo, convirtiendo en personaje central el cuerpo (desnudo) de sus parejas.

Por otra parte, los dos proyectos se desarrollan con mujeres que no pertenecen a las culturas de los autores, en el caso de Sobol, su pareja de Groenlandia con la que convive por más de dos años, y en el caso de Álvarez, su esposa con la que vive en Japón. Quizá en los dos autores, además de comprender un proceso amoroso también hay una necesidad de comprender una cultura distinta a la de ellos. En este sentido, y como colofón, conviene hacer mención de la obra de Nobuyoshi Araki que en los años setenta publicó el libro *Sentimental Journey* que, sin duda, es una pieza clave en la exhibición de la vida privada y sentimental. En ese libro mostraba las fotografías de su luna de miel, generando un documento profundamente personal en el que alternaba fotografías de los paisajes y los lugares que visitó junto a su esposa, así como las imágenes de sexo que después caracterizarían la producción del autor (ver: ARAKI, 1971).

3. A modo de conclusión

Es por demás evidente que el sexo como tema en la fotografía posee una gran presencia, tanto desde la creación artística profesional cuánto en la creación *amateur*. Sin embargo, pareciera que la representación del sexo o de lo emocional dentro de la institución familiar no existe o bien, existe poco. En este sentido, y para finalizar hacemos una breve mención a algunas imágenes puntuales de los fotógrafos Román Yñán⁶ y de Christopher Anderson (2013)⁷, quienes, como parte del registro de la vida cotidiana con sus hijos, dejan ver un par de imágenes de sus esposas desnudas, pero vale decir que no lo hacen desde una representación abiertamente

6 El proyecto se puede visualizar en https://www.romanynan.com/cas/index/familiar_series.html.

7 El autor también es miembro de Magnum Photos. En ese espacio se puede consultar una reflexión sobre el proyecto que aquí citamos: <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/christopher-anderson-joy-of-connection/>.

sexual. Es decir, en el ámbito de lo familiar, pareciera que lo sexual se encuentra limitado a unos cuantos ejemplos que emergen como una especie de resistencia moral, o de reto, mientras que lo emocional/sentimental pareciera abrirse a más prácticas, o por lo menos, más visibles en los distintos ámbitos que la fotografía permite.

En los proyectos fotográficos aquí presentados, recuperamos diferentes prácticas en relación a los límites que supone la exhibición de la fotografía de familia, en la que podemos localizar lo que Jennifer Orpana y Sarah Parsons (2017: 95) interpretaron a propósito de las fotografías de familia como “impugnaciones del poder estatal, ya que reformulan las historias oficiales y reconfiguran las concepciones de la familia que han sido moldeadas y aplicadas por la ley” y por la sociedad, agregaríamos.

Así como acudimos a una reformulación del concepto de familia —y de la sexualidad en el interior del núcleo de pareja— en el proyecto de Moscovitch, por otra parte, nos confrontamos a otros modos de afrontar la relación madre-hijo en el proyecto de Ledare. En ambos casos, la exhibición de la sexualidad en el ámbito privado y familiar, explora los límites de las convenciones morales que se aplican en los procesos de exhibición de imágenes de lo familiar.

Si bien, los proyectos fotográficos de Sobol y de Álvarez, nos conducen a una práctica más centrada en lo emocional que en la propia sexualidad, recuperamos en ambos proyectos una habilidad formal que conduce a materializar los conceptos tratados en imágenes que funcionan menos como documento y más como una búsqueda estética.

Para finalizar mencionaremos que en los casos revisados sobre la representación de la familia —y de otros modelos posibles de configuración— en los que se aborda el sexo, el amor o su proceso desde una producción autobiográfica, resulta aún más complejo el traslado del ámbito privado al público, si se contrasta con todo aquel otro infinito corpus fotográfico autoral en el que el sexo que se exhibe es el de los otros, como si mostrar lo que se observa desde lo impersonal, permitiese licencias mayores para su exhibición, pues precisamente no se arriesga en primera persona. Este breve texto invita a reflexionar sobre la idea de dicho traslado, y pensar sobre el modo en el que la concepción tradicional de la fotografía de familia o de “lo familiar”, evoca y al mismo tiempo elimina de su marco de creación posible y, sobre todo, aceptable.

Bibliografía

ALTMAN, I. (1975). *The Environment and Social Behavior: Privacy, Personal Space, Territory, Crowding*. Monterrey, California: Brooks/Cole Publishing Co.

- ALVAREZ, D. S. (2012). *Oku he*. Barcelona: Standard Books.
- ANDERSON, C. (2013). *Son*. London: Stanley/Barker.
- ARAKI, N. (1971). *Sentimental journey*. Tokyo: Privately Printed.
- BARTHES, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI Editores.
- BAUMAN, Z. (2006). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BRIGHT, S. (2010). *Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography*. London: Thames & Hudson.
- CASEY, J. (1990). *Historia de la familia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CIGOLI, V. (2012). *El árbol de la descendencia. Clínica de los cuerpos familiares*. Barcelona: Herder Editorial.
- COTTON, CH. (2009). *The Photograph as Contemporary Art*. London; New York: Thames & Hudson.
- FROMM, E. (2010). *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. México: Paidós.
- GOLDIN, N. (1996). *The Ballad of Sexual Dependency*. New York: Aperture.
- LEDARE, L. (2008). *Pretend You're Actually Alive*. Massachusetts: PPP Editions.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1998). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
- MEY, K. *Art and Obscenity*. (2006). London: I. B. Tauris.
- MOSCOVITCH, K. (2012). *Me Into You*. Berkeley: Edition One Books.
- O'HAGAN, S. (28 de mayo de 2006). Jacob Aue Sobol: Sabine. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/may/28/art3>. [Consulta: 13 de febrero de 2024].
- O'SULLIVAN, S. (2001). "The aesthetics of affect: thinking art beyond representation" en *Angelaki, journal of the theoretical humanities*, 6 (3), 125-135.
- ORPANA, J. y PARSONS S. (2017). "Seeing Family" en *Photography and Culture*, 10 (2), 95-98. <https://doi.org/10.1080/17514517.2017.1337853>
- PARSONS, S. (2008). "Public/Private Tensions in the Photography of Sally Mann" en *History of Photography*, 32:2, 123-136, DOI: 10.1080/03087290801895720.
- SANDBYE, M. (2014). "Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how" en *Journal of Aesthetics & Culture*, 6 (1). 1-17. <https://doi.org/10.3402/jac.v6.25419>
- SOBOL, J. A. (2004). *Sabine*. Copenhagen: Politiken.
- SOFSKY, W. (2009). *Defensa de lo privado: una apología*. Valencia: Pre-Textos.

