



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



Fotografía y ciberfeminismo: movilización, sujetos y cuerpos

Agustina Soglia

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e557>

Fotografía y ciberfeminismo: movilización, sujetos y cuerpos

Photography and cyberfeminism: mobilization, subjects and bodies

Agustina Soglia

Universidad Nacional de Quilmes

Estudiante investigadora

Argentina

sogliaagustina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5156-1073>

Resumen

El presente trabajo plantea una aproximación a dos posibles categorías de análisis para el abordaje de fotografías artístico-periodísticas registradas durante movilizaciones feministas argentinas y difundidas a través de Instagram como acción ciberfeminista. Las categorías son sujetos y cuerpos, y la finalidad de este cuestionamiento es la de problematizar las enunciaciones de las fotógrafas y los fotógrafos y las consecuentes representaciones que se fomentan desde estas imágenes, dando cuenta así del potencial que poseen las mismas para

desplazar las representaciones más tradicionales y para volverse un producto constitutivo para el debate social.

En ese sentido, las categorías de análisis aquí propuestas pretenderán, desde una lectura semiótica, dar parte de las posibles diferencias y similitudes existentes entre dichos discursos visuales y, además, detectar si la perspectiva interseccional o disidente es tomada en cuenta en los encuadres a analizar.

Palabras Clave: Ciberfeminismo; fotografía; redes sociales; representaciones.

Abstract

The present work proposes an approach to two possible categories of analysis for the approach of artistic-journalistic photographs registered during Argentine feminist mobilizations and disseminated through Instagram as cyberfeminist action. The categories are subjects and bodies, and the purpose of this questioning is to problematize the enunciations of the photographers and the consequent representations that are promoted from these images, thus realizing the potential that they possess to displace the representations more traditional and to become a constitutive product for social debate.

In this sense, the categories of analysis proposed here will seek, from a semiotic reading, to give part of the possible differences and similarities between said visual discourses and, in addition, to detect whether the intersectional or dissident perspective is taken into account in the frames to be analyzed.

Keywords: Cyberfeminism; photography; social media; representations.

Introducción

Entre algoritmos y bases de datos se despliega un espacio potable para las disputas de sentido y la exhibición de discursos: las redes sociales. En su complejidad, muchos usuarios y usuarias han destinado el uso de estas plataformas a su militancia política. En dicho entramado, tiene lugar lo que se conoce como ciberfeminismo.

El concepto de ciberfeminismo sienta sus bases en la metáfora del ciborg propuesta por Donna Haraway (1984); en su manifiesto lo que propone es que, en un mundo utópico, esta figura

significa una ruptura en el orden de las dicotomías sociales, focalizando en las diferencias sexo genéricas y argumentando que «Un ciborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción.» (p. 253)

En relación, durante los años noventa, el surgimiento y difusión de las nuevas tecnologías de la comunicación supusieron un novedoso territorio de oportunidades para las mujeres de clase media con acceso a los dispositivos. Un lugar desde donde actuar colectivamente realizando campañas virtuales, vinculándose de forma reticular, sembrando debates para la organización feminista y, principalmente, construyendo sitios desde donde hacer frente a las perpetuaciones androcéntricas dadas también en el ciberespacio.

En ese aspecto, el ciberfeminismo a través de los años se volvió una práctica que, al facilitar su acceso, fue desdibujando sus límites y presentándose de formas diversas, priorizando como herramienta la expresión artística para manifestar sus luchas en pos del cambio sociocultural.

En términos contextuales, el ciberfeminismo siendo completamente heterogéneo, encontró en la dinámica de las redes sociales más recientes un espacio para adaptar las necesidades de la vida social de las mujeres y para visibilizar y militar posibles alternativas.

En nuestro país, las recientes discusiones feministas en torno a la adquisición de derechos como la correcta aplicación de la Ley de Protección Integral a las mujeres o la aprobación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), ha decantado en que las redes sociales desborden en acciones de apoyo en forma de militancia virtual. De esta forma, el impacto que hubo en estas plataformas ha forjado la circulación de discursos ciberfeministas que adoptaron como principal herramienta artística y periodística el registro fotográfico de las movilizaciones.

En esa línea, Instagram, siendo la red social visual más popular, fue utilizada por estos usuarios y usuarias como vidriera para exhibir lo que el feminismo generaba en las calles del país. La posibilidad de la plataforma de añadir imágenes y acompañarlas de textos y etiquetas fue lo que posibilitó, primeramente, la vinculación de una masividad de personas con cuentas oficiales de grandes organizaciones feministas nacionales e internacionales, y, además, lo que permitió detectar y visionar los mensajes en apoyo a la lucha colectiva. Asimismo, esto fomentó la creación de *hashtags* distintivos a los que las usuarias y los usuarios adhirieron generando redireccionamientos que relacionaron las fotografías entre sí.

En razón de las dimensiones de este fenómeno en redes sociales y de la impronta que la fotografía posee en cuanto aporta valiosas informaciones culturales, es que resulta necesario realizar un análisis exhaustivo de estas imágenes cuestionándolas como representaciones constitutivas para el debate social. Al fin y al cabo, «la imagen tiene significación porque hay personas que se preguntan sobre su significado. Una imagen de por sí no significa nada» (Vilches, 1984, p. 14).

En ese sentido, este trabajo tiene por objeto presentar dos categorías permeables a ser estudiadas en estos registros ciberfeministas que podemos definirlos como artístico-periodísticos y que, además, no dejan de ser documentos testimoniales. «La hibridación entre lo periodístico, lo documental y lo artístico es una característica fundamental del fotoperiodismo en nuestros días.» (Del Campo Cañizares, 2014, p. 66)

En cuanto a su carácter de testimonio, Enrique Villaseñor García (2015) lo propone como un subgénero en la clasificación de las fotografías periodísticas y argumenta que

La fotografía *documental-testimonial* surge como una evolución de la fotografía informativa, que nace de la práctica de observar fotográficamente el mundo. La fotografía documental comparte con la informativa el compromiso con la realidad aunque describe fenómenos estructurales y sociales más allá de la noticia: analiza, además de informar. Su objetivo es transformador y concientizador. (destacado en el original) (p. 58)

En ese sentido, es que en las próximas líneas se desarrollarán estas categorías que, desde el análisis semiótico, buscarán desentrañar las representaciones sociales y los correspondientes significados que surjan desde el tipo de fotografía antes descripto; además, el fin de dicha búsqueda también pretenderá dar cuenta de si estas fotografías se acercan a un posible discurso interseccional o no. Las categorías serán: Sujetos y Cuerpos.

Abordando las fotografías ciberfeministas

La imagen fotográfica se destaca por su poder comunicativo y por su relación con su referente. Su fuerza como producto radica en su característica de dar/ser testimonio de lo sucedido. Algunos teóricos como Phillips Dubois (1986) mencionan que la fotografía es una huella de la realidad. Otros, como el caso de Roland Barthes (1980), indiscutiblemente sostiene, que «[...]

en la Fotografía no [se puede] negar jamás que la cosa estuvo presente. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado [...] Lo importante es que la foto posee una fuerza constitutiva, y que lo constitutivo de la Fotografía se relaciona, no con el objeto, sino con el tiempo» (pp. 138-139).

Sin embargo, pese a esta característica, el trabajo fotográfico está mediado por los criterios de un sujeto fotógrafo, quien decide qué recorte hacer de la realidad, en qué focalizar y de qué modo hacerlo; y, en ese ejercicio de representar, es decir volver presente algo a través del registro, es donde se pueden detectar ciertos rasgos de subjetividad. Una definición que nos permite pensar con mayor profundidad dicha subjetividad, es la de Hugo Suárez (2008), en la cual argumenta que:

La fotografía es una manifestación de las estructuras psíquicas ancladas en la mente de las personas. En una imagen se puede ver al fotógrafo que ha interiorizado determinadas categorías de percepción que las reproduce como legítimas. El fotógrafo, como cualquier otro productor cultural, utiliza técnicas para mostrar un mundo que está marcado por su propia mirada. Así una foto nunca es imparcial: opta, demarca, sugiere –y en el límite impone – una visión de mundo. Esta puede ser de manera subjetiva u objetiva, el caso es que en toda imagen está impreso el sistema subjetivo de categorías sociales (y socialmente creadas) que tiene el fotógrafo (p. 24)

En consecuencia, esto es a lo que buscamos acceder con la sistematización de categorías semióticas como proposición analítica. El cuestionamiento surge de pensar qué discursos, desde lo visual, circulan en la actualidad como forma de activismo virtual, principalmente, por dos razones: la primera es la de reconocer si las representaciones contenidas en estas imágenes reflejan realmente el cambio de paradigma que los feminismos contemporáneos pretenden, es decir, si son registros elaborados desde un criterio novedoso, anti patriarcal y contra hegemónico, o si, en su defecto, estas fotografías repiten patrones canónicos; y, en esa línea, las enunciaciones son factores claves a indagar.

A su vez, la segunda razón se encuentra vinculada con la primera y tiene que ver con la notable rapidez con la que circula esta amplia cantidad de fotografías en la red social y con la posibilidad que poseen de difundirse de forma masiva, es decir, de viralizarse. Las herramientas que otorga el medio facilitan que algunos productos se vuelvan *trending topic* en

cuestión de minutos por vincularse con temáticas sociales emergentes. En ese aspecto, estas imágenes artístico-periodísticas que buscan la reivindicación de la movilización feminista toman relevancia por su visionado colectivo y, de ese modo, revelan la importancia de repensarlas, incluso desde el terreno de las representaciones sociales.

Según Jodelet (como se citó en Ángela Arruda et al, 2012) «El estudio de los contenidos abarca el campo de la representación social, es decir, la totalidad de expresiones, imágenes, ideas y valores presentes en el discurso sobre el objeto. [Además] la noción de campo de la representación debe ser entendida como el espacio estructurado de significaciones, saberes e informaciones» (p. 331)

Entonces, dado que toda representación es puesta en marcha por un sujeto en relación con un objeto, hecho o signo, la presente y ambiciosa búsqueda pretende develar, a partir de las decisiones de registro, el modo en que se puede percibir el constructo histórico ideológico detrás de la representación de los sujetos y los cuerpos.

En razón de ello, la fotografía como práctica artística posee la capacidad de crear realidades y, de ese modo, ofrecer nuevos modelos de sujetos y de cuerpos posibles como forma de denuncia a los modelos hegemónicos y estereotipados. Por consiguiente, a estas imágenes se les adjudica la implicancia política de tener un alto nivel de representatividad en torno a las categorías antes mencionadas.

En resumen, lo interesante a analizar, desde la semiótica, es qué tipo de representaciones se gestan en estas fotografías, teniendo en cuenta la masividad y el posicionamiento que alcanzan en la red; para ello, la propuesta es definir categorías que estén articuladas con algunas aristas constitutivas del movimiento feminista para establecer si estas presentan características reivindicatorias o no.

En este caso, ambas categorías de análisis están atravesadas por características complejas. Por un lado, la noción de sujeto para el ciberfeminismo resulta, desde sus inicios, un material de debate central debido a que, a partir de la ausencia del cuerpo en el ciberespacio, se despliegan dos perspectivas opuestas en torno a si la femineidad de los sujetos y sus consecuentes opresiones desaparecen o, de lo contrario, se intensifican en la virtualidad. Asimismo, por otro lado, la categoría de cuerpo en estas imágenes se encuentra bajo la

normativa de las redes sociales en las que se prohíbe la exhibición de ciertas partes o zonas de ciertos cuerpos. En ese sentido, el presente trabajo también busca aproximarse a un análisis imparcial de estas fotografías contemplando el contexto de registro y circulación en el ciberespacio.

Sujetos: ¿Quiénes?

Para comenzar, los seres humanos como sujetos sociales vivimos con la necesidad de representación constante; de ese modo, le otorgamos significado a los sucesos y logramos que nuestras comunicaciones sean efectivas. En consecuencia, estas representaciones constituyen lo que conocemos de forma colectiva como sentido común.

La fotografía es un modo de representar un hecho pasado y las decisiones técnicas que se lleven a cabo para tomarla, son las que moldearán las posibles lecturas e interpretaciones que un tercero pueda hacer de las mismas. En ese sentido, las redes sociales posibilitan el surgimiento de ciertas formaciones discursivas a partir de las innumerables imágenes que circulan como forma de re-presentar la realidad.

En efecto, la militancia feminista constituye un discurso que pretende ser insurgente frente a las representaciones hegemónicas con respecto a los sujetos del feminismo. Por esta razón y en este caso, pensar los sujetos y los cuerpos como categorías semióticas nos permite acceder a aquellas cualidades que pueden volver distintiva una imagen.

Por un lado, la noción de sujeto fue y es un debate nodal en la construcción teórica del movimiento feminista. Yera Moreno Sainz-Ezquerria (2016) en su tesis doctoral *Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo. De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas* apunta al desarrollo y la evolución que el feminismo, a partir de la crítica, planteó en torno a la idea de sujeto desde la modernidad hasta la contemporaneidad y cómo dicho cuestionamiento evidenció las exclusiones que la categoría presentó en cada momento histórico.

En ese sentido, la autora cita que «[...] los nuevos feminismos parten de la diferencia como condición inherente a la práctica política» (Gil, 2011, p. 36). Esto quiere decir que el concepto de sujeto fundado en el lenguaje universalista ha quedado desplazado por las teóricas feministas que contemplaron toda la diversidad de subjetividades que no encajaban hasta el momento en dicha noción.

En efecto, la problemática de la representación se torna clave a los lineamientos políticos del feminismo y también hace a la reflexión de un movimiento heterogéneo con pretensiones de equidad. Esto dirige a la cuestión de cuál o cuáles son los sujetos con los que el ciberfeminismo se identifica o cuáles son, al menos, aquellos que aparecen en sus materiales discursivos como las fotografías periodísticas de movilizaciones, en este caso, nacionales y situadas en un momento específico como puede ser, por ejemplo, el reclamo por la protección integral de las mujeres frente a los frecuentes casos de violencia de género o frente a la emergencia del debate por el aborto.

De dicha búsqueda compleja se desprende también el deseo de, a través de la categoría semiótica sujeto analizable en estas fotografías, dar cuenta de si la perspectiva interseccional o disidente es tomada en cuenta o no al indagar en quiénes, cuántos (en términos de representatividad) y cómo son los sujetos representados en las fotografías artístico-periodísticas que visionamos en Instagram.

Para este fin, se contempla que la perspectiva interseccional o disidente constituye una característica central para constatar a qué modelo de sujeto aluden estas imágenes a través de la repetición de los mismos como método de análisis; puesto que, esta mirada «evidencia y profundiza en el cruce y la combinación de las identidades de género, clase, raza, edad y otras que se traducen en las acciones de dominación y opresión que viven especialmente las mujeres y los cuerpos feminizados.» (González, A., García, D., Rodríguez Lezica, L., & Díaz Lozano, J., 2020, pp. 65-66)

En esa línea, es esta posición que interseca las distintas dimensiones de opresión la que hace a un producto más crítico al momento de visibilizar una lucha ya que le otorga un lugar discursivo a una diversidad de subjetividades más amplia y es a eso a lo que responde la importancia de esta indagación.

Profundizando, en términos de representación de sujetos, la perspectiva interseccional «[...] ha sido de mucha utilidad para desbancar el modelo abstracto de mujer hegemónica del feminismo liberal y comprender vivencias, significaciones y problemáticas de las mujeres todas.» (p. 70); a ello se le atribuye la construcción de una imagen que se diferencie de las representaciones tradicionales de mujeres blancas, burguesas, jóvenes y heterosexuales.

De esta forma, la reivindicación a detectar en estas fotografías artístico-periodísticas que se distribuyen como acción ciberfeminista, se relacionará con el hallazgo de sujetos diversos que tengan lugar en la simbolización de la lucha feminista.

Cuerpos: ¿Cómo?

Por otro lado, se encuentra la categoría semiótica cuerpo, la cual, si bien también está imbricada con la categorización de sujeto, se define mejor en términos de referencialidad material y física en torno a la relación con el espacio y las características técnicas del registro.

A los fines de este trabajo, esta categoría se vuelve prioridad de análisis ya que la cuestión del cuerpo también constituye un rol clave para el feminismo. La liberación del cuerpo feminizado es el objetivo más importante que conduce la lucha debido a que es sobre el cuerpo donde recaen las tramas de violencia y donde se hacen visibles las relaciones de poder.

En respecto, la filósofa Judith Butler (2007) sostiene que

El «cuerpo» se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma. En ambos casos, el cuerpo es un mero instrumento o medio con el cual se relaciona sólo externamente un conjunto de significados culturales. (p. 58)

En referencia a estos significados culturales, la investigadora Meri Torras Francés (2012) menciona que «El cuerpo muestra *signos* y apunta *señales*; se convierte en un *texto* que se lee en busca de un significado» (destacado en el original) (p. 108); dicho significado no solo se encuentra en su materialidad sino que también es permeable en el modo en que esta aparece en la representación de una imagen, ya que, siendo el caso de un registro fotográfico, «cuando el cuerpo es sacado de su dimensión "natural" para convertirlo en representación artificial, intervienen unas nuevas dimensiones semióticas». (Finol, 2009, p. 129)

Estas nuevas dimensiones están atravesadas por el imaginario cultural del fotógrafo o la fotógrafa que lo registra y, de ese modo, es que emergen y se vuelven notorias sus enunciaciones. Esto se debe a que

El cuerpo cumple un papel pivotal en la constitución y funcionamiento de la cultura; desde el y en torno a él gira la acción humana y, aunque a veces en el camino sus conexiones con las estructuras socio-culturales se opacan, siempre, de un modo u otro, sus significaciones, su simbolización, sus valores la marcan (Finol, 2009, p. 129)

No obstante, en nuestra cultura con la normatividad patriarcal aún vigente, los cuerpos feminizados han sido disciplinados y contemplados como bienes de consumo con exigencias productivas y estéticas; en esa línea, la imagen fue funcional debido a que históricamente las representaciones fueron puestas en marcha a partir de la mirada masculina.

En ese punto, resulta inevitable mencionar al menos de forma breve la teoría de Laura Mulvey (1975) acerca de la metáfora de la mujer como imagen y soporte de la mirada en el cine, que, si bien hace referencia al aparato cinematográfico, éste como dispositivo de poder logra hegemonizar las formaciones discursivas que revela para que así se reproduzcan también en otros formatos. En ese sentido, la teoría sostiene que el hombre es el sujeto activo, ya que de él depende la narrativa, mientras que la mujer es el sujeto pasivo, y eso se ilustra a partir de ciertas decisiones técnicas como el encuadre de la imagen, la angulación, el recorte entendido como una fragmentación del cuerpo, etc. De esa forma, se crea una imagen en la que el cuerpo femenino se vuelve un elemento de deseo para el varón y la mirada fetichista.

Es por ello, que las fotografías ciberfeministas solo lograrán ser reivindicatorias al reconfigurar estos preceptos existentes en torno a una única corporalidad canónica o a una única forma de representar y constituir una mirada sobre ella. Para este fin, las representaciones deberán incluir una conciencia corporal desvinculada de los medios tradicionales y del poder, y una mirada innovadora que politice los cuerpos.

El primer paso para que esto sea efectivamente así está dado ya que las fotografías a las que hace alusión el presente trabajo son registros de movilizaciones feministas y «[...]La *street politics* se erige como escenario donde los hasta entonces *cuerpos pasivos* (despolitizados) se transforman en *nuevos cuerpos activos* (repolitizados), coordinados para la consecución de unos objetivos colectivos.» (destacado en el original) (Feixa, et al. 2014: 99).

En ese sentido, los cuerpos en estas fotografías ya están atravesados por un proceso reivindicatorio ya que su presencia en el espacio público no es funcional a la normatividad, sino

que, por el contrario, los sujetos se encuentran protestando o visibilizando sus consignas. Es por ello, que lo próximo a analizar es de qué forma se contemplan esos cuerpos, si estas imágenes incluyen cuerpos disidentes y, de ser así, si estos cuerpos disidentes se encuentran regularmente en los registros o son más bien una excepción.

En esa línea, otras cuestiones que surgen son ¿Cómo se encuentran esos cuerpos?, ¿Cuál es el punto de vista adoptado?, es decir, si la cercanía o lejanía de la toma influye en una posible lectura, y ¿Qué lugar ocupan esos cuerpos en el espacio? En referencia a esta última pregunta, es apropiado desglosar los aportes de Lorenzo Vilches (1984) en respecto de los actantes vivientes y su jerarquía en el espacio en relación con los actantes móviles y fijos.

Por otro lado, en la lucha feminista el cuerpo se vuelve el medio de expresión estratégico. En él no solo se pintan las consignas, sino que es el mismo cuerpo el que se vuelve consigna; a través del desnudo, el cuerpo se torna un territorio contestatario ya que de ese modo subvierte la norma establecida y se convierte en un símbolo para la protesta. Allí también es cuando la labor de la fotógrafa o el fotógrafo entra en juego al momento de decidir de qué modo registrarlo.

Sin embargo, y, por último, cabe destacar que, al profundizar en la articulación de la práctica misma de las fotografías y los fotógrafos y el modo de exhibición de sus imágenes, nos encontramos con la existencia de algunas normativas legales, en este caso de la red social Instagram, las cuales prohíben la exhibición de ciertas partes del cuerpo femenino y, en ese sentido, posiblemente sean causa de intervención en las fotografías.

Si bien esta cuestión es razón de otro debate, resulta importante resaltarlo debido a que las intervenciones a las que se hace mención pueden ser tanto pos producidas, generando así una censura visible, como previas a la captura convirtiéndose de ese modo en injerencia para las decisiones técnicas y estéticas del registro. De esta forma, el análisis semiótico puede resultar sesgado si no se contempla el contexto y sus respectivas normativas en el que estas imágenes circulan.

Conclusiones

Todo lo expuesto en las líneas previas permite dar cuenta de la importancia de realizar un abordaje crítico sobre las representaciones contenidas en las fotografías. En este caso, las

imágenes a las que se hace referencia son fotografías difundidas como acción ciberfeminista y, en respecto, se las indaga además por ser producciones emergentes, con una amplia difusión en las redes sociales (especialmente en Instagram) y por convertirse en un material discursivo que simboliza un movimiento insurgente como es el feminismo.

En ese sentido, la primera conclusión de este trabajo contempla que las dos categorías semióticas propuestas constituyen nociones atravesadas históricamente por la lucha de mujeres y a eso se debe la relevancia de indagar sobre los sujetos y los cuerpos que aparecen en las fotografías. Asimismo, ambas categorizaciones se encuentren inevitablemente imbricadas y componen aristas claves aun para los debates que llevan a cabo los feminismos contemporáneos.

Del mismo modo, la segunda conclusión se vincula con la posibilidad que ofrece este análisis para dar cuenta de si la perspectiva interseccional o disidente es tomada en cuenta o no al momento de registrar y difundir las movilizaciones feministas. En esa línea, la interseccionalidad es considerada un factor distintivo en estas imágenes por resultar significativa en términos de representatividad y, en consecuencia, por presentar características reivindicatorias frente a las representaciones hegemónicas.

Por último, atendiendo que la fotografía feminista como medio posee un gran potencial para tornar obsoletas las representaciones más tradicionales construidas desde la óptica patriarcal, se vuelve fundamental la reflexión en torno al modo en que se exponen en ella estos nuevos sujetos y sus cuerpos desvinculados de la lógica canónica. En ese sentido, es sustancial detectar si las prácticas de registro son transformadas desde las decisiones técnicas para lograr una fotografía novedosa y si las enunciaciones se vuelven notorias o no en función de eso.

Referencias

Arruda, A (2012). Teorías de las representaciones sociales y teorías de género. En A. Restrepo (Ed.) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 317-337). Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf

Barthes, Ronald (1980). *La cámara lúcida*. España: Paidós.

Butler, J (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.

Del Campo Cañizares, E. (2014). Aproximación al fotoperiodismo digital contemporáneo. *Journalism Research Review Quarterly*, (2), 53-70. Recuperado de <http://naukowy-przeglad-dziennikarski.org/nr/2-2014/5-2-2014.pdf>

Dubois, P. (1983). El acto fotográfico. De la representación a la recepción (Ed. Castellano) Barcelona: Paidós.

Feixa, C., Sánchez García, J. y Nofre, J. (2014). Del altermundialismo a la indignación. Cronotopos del activismo político juvenil en Barcelona. *Nueva sociedad*, (51), 87-99. Recuperado de <https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/48954/021207.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Finol, J. E. (2009). El cuerpo como signo. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6 (1) 128-131. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2936291>

Gil, S. L (2011). *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*, Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado de <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Nuevos%20feminismos-TdS.pdf>

González, A., García, D., Rodríguez Lezica, L., & Díaz Lozano, J. (2020). Interseccionalidades en el cuerpo-territorio. En CLACSO (Ed.). *Cuerpos, Territorios y Feminismos. Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas* (pp. 63-82) ABYA YALA. Recuperado de https://www.academia.edu/42318452/Cuerpos_Territorios_y_Feminismos_Compilaci%C3%B3n_latinoamericana_de_teor%C3%ADas_metodolog%C3%ADas_y_pr%C3%A1cticas_pol%C3%ADticas

Haraway, D. J. (1984). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.

Meri Torras Francés (2012). El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. *Revista del centro de estudios avanzado. Género: cultura y políticas*

públicas, N° 27 (enero-junio 2012) 107-118. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/issue/view/181>

Moreno Sainz-Ezquerria, Y (2016). Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo. De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas. (Tesis de Doctorado) Universidad Complutense Madrid. Repositorio Institucional - Universidad Complutense Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38293/1/T37459.pdf>

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasures and Narrative Cinema, Screen 16, n° 3 (una versión en castellano está disponible en 1988: Placer visual y cine narrativo. Valencia: Documentos de Trabajo, n° 1, Centro de semiótica y Teoría del Espectáculo). Recuperado de <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf>

Suárez, Hugo. (2008). La fotografía como fuente de sentidos. San José: FLACSO. Recuperado de https://issuu.com/hugo_jose_suarez/docs/la_fotografia_como_fuente_de_sentidos

Vilches, L. (1995). La lectura de la imagen (5ed.). Barcelona: Paidós.

Villaseñor, E. (2015). La fotografía periodística mexicana en el marco de la Bienal de Fotoperiodismo y de las nuevas tecnologías. Reflexiones, propuestas conceptuales y reseña histórica. (Tesis de doctorado) Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Azcapotzalco. México D.F. Recuperado de <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/6039>