

**De pedagogías, políticas y subjetividades:  
*recorridos y resistencias***

**Título del trabajo:** Reapropiación y recepción en las teorizaciones feministas y transfeministas/*queer* sobre la industria cultural. Pensando los escenarios actuales.

**Nombre y afiliación institucional:** Camila Roqué López, CEA-FCS-UNC/CONICET.

**Eje temático: 2. Cuerpos, género y sexualidades en la industria cultural**

**Palabras clave:** Recepción – Reapropiación - Feminismos – Digitalización – Estudios de fans.

### **Introducción**

En el presente trabajo nos interesa volver sobre algunas categorías teóricas para pensar nuestra investigación en curso, abocada al estudio de las derivas de los géneros pornográfico y romántico en las producciones de *fans* realizadas en soportes digitales. El interés se encontrará enfocado en los cruces entre las teorizaciones feministas y transfeministas/*queer* con respecto a la industria cultural y, particularmente, a las formas en las que se concibe la recepción/reapropiación de productos culturales masivos, ya que, como hemos explicitado en otros trabajos (Roqué López, 2015), consideramos que las problematizaciones sobre la recepción se encuentran frecuentemente entrelazadas con definiciones de agenciamiento en las sociedades contemporáneas. Partiendo de algunos delineamientos iniciales, entonces, el propósito será empezar a desarrollar y problematizar los presupuestos y funcionamientos que hacen a este lugar de investigación, en el marco de las transformaciones propiciadas en los últimos años por los procesos de digitalización de la cultura.

Con este fin, primero procederemos a una breve reconstrucción de los cruces iniciales entre Estudios Culturales y la segunda ola feminista, observando qué tratamientos teórico-metodológicos predominaron en el abordaje de las producciones de las industrias culturales y su concepción de la recepción. Luego, intentaremos dar cuenta de las problematizaciones que emergen del cuestionamiento al sujeto del feminismo y las perspectivas performativas y *queer* sobre el género, atendiendo a la relación posible entre recepción y reapropiación como prácticas que producen desplazamientos o subversiones. Por último, procuraremos esbozar algunas articulaciones tentativas vinculadas a la irrupción de lo digital y a lo que se han denominado procesos de fanificación de las audiencias, para empezar a considerar las derivas en la constitución misma de las instancias de producción y recepción y su consiguiente cuestionamiento de una asignación de propiedades emancipatorias a la reapropiación.

### **Feminismos e industrias culturales: las “imágenes de la mujer”**

Para empezar esta tarea, resulta indispensable reconstruir, aunque sea tan sólo de manera parcial, el cruce de la emergencia de la denominada segunda ola feminista con la conformación progresiva de las formas de mediatización, mercantilización y masificación de la cultura que se

dan a partir de la segunda mitad del siglo pasado en adelante. Entendiendo que muchos de los ensayos de articulación política y teórica de los feminismos de la segunda ola pasaron justamente por señalar la insuficiencia de las reivindicaciones centradas en los derechos políticos en un sentido estricto (sufragismo), y por cuestionar, en consecuencia, los procesos culturales más amplios de re-producción del género (Hollows, 2000: 4), la novísima forma de la publicidad masiva y la re-presentación estereotípica en los medios de comunicación se conformó como un espacio privilegiado para discutir y contestar dichos procesos y re-presentaciones.

Podemos partir del trabajo de Preciado como particularmente esclarecedor en este sentido. En efecto, *La mística de la femineidad* de Betty Friedan (1963), centrada en la exposición y cuestionamiento de la posición de la mujer en el régimen de la casa suburbana de posguerra en Estados Unidos, emerge en el mismo período en el que *Playboy* ya ha comenzado a cimentarse como un contradiscurso con respecto a la moral matrimonial (Preciado, 2010: 48-49). Esto es de particular importancia si consideramos, junto con el autor, que es precisamente *Playboy* el que va a cumplir una función de “punta de lanza” en el cambio de régimen tendiente a las formas de un capitalismo flexible (Ídem, 50), afirmación que reviste compatibilidad con la propuesta de un “capitalismo cultural” por otros autores (Rifkin en Yúdice, 2002: 31). En este caso, de lo que se trata es de una progresiva conversión de la cultura en un recurso central para el desarrollo capitalista, recurso que implica una gestión tanto por parte de los estados como de las industrias culturales (Ídem).

Independientemente de las hipótesis interpretativas que se empleen para hacerlo inteligible, el interés del feminismo de la segunda ola sobre las producciones de las industrias culturales alcanza toda su dimensión al considerárselo en el marco de estas transformaciones generales. Los procesos de institucionalización de las perspectivas feministas en la vida académica en general (inclusión que en el ámbito anglosajón se produjo con relativa prontitud, aunque no de forma uniforme ni carente de dificultades [Hollows, 2005: 15]), también forman parte de este marco, ya que contribuyen a afirmar y complejizar las discusiones propiamente feministas con respecto a la cultura popular. Estas discusiones no sólo harían uso de las investigaciones y recursos teórico-metodológicos pertenecientes a la línea de los estudios culturales, sino que también producirían críticas y reformulaciones sobre sus fundamentos, algo coherente con los propios debates del feminismo sobre la necesidad de no realizar meras “adiciones” a las formas de conocimiento ya existentes (Ídem, 16).

Si bien, como pone de manifiesto Hollows, los aportes de estos primeros estudios culturales feministas no pueden reducirse simplemente a un problema de “representación” y análisis de textos (Ídem), es indudable que una de sus líneas principales (de gran pregnancia incluso hasta hoy) giró en torno a lo que se han denominado los “debates sobre las imágenes de la mujer”, que consistían en el estudio de los modos por los cuales las mujeres eran configuradas en las producciones mediáticas y sus efectos en los desarrollos de socialización de las mismas (Ídem, 17). A lo largo de los sesenta y los setenta, los medios empiezan a ser considerados como lugares de inequidad de género, particularmente bajo la premisa de una “mala representación” de las mujeres en los mismos (Watkins y Emerson, 2000: 152). Esta perspectiva se inserta en los enfoques teórico-metodológicos dominantes de su época, que son los modelos de estudio de la comunicación que la comprenden en los términos de su “mensaje” y sus “efectos” (Hollows, 2005: 17). Dentro de esta línea de investigación, entonces, lo que se produce es una comprensión del problema de las industrias culturales en los términos del tipo de imágenes que re-producen, observándolas como configuraciones de la “femineidad” que resultan tanto perjudiciales para la socialización de las mujeres, por su posicionamiento en lugares subordinados y marginales (Watkins y Emerson, 2000: 152), como inadecuadas para dar cuenta de sus experiencias y los

cambios acaecidos en los últimos tiempos (Ídem; Hollows, 2005: 17). El corolario de estos estudios se traduce en una propuesta de acción política: de lo que se trata es de producir, en contraposición a la femineidad imperante, imágenes positivas feministas (Hollows, 2000: 9).

No obstante, es menester advertir que es precisamente este modo de hacer teoría, crítica y análisis el que los propios debates feministas contribuirán a problematizar, dado el temprano cuestionamiento a sus presupuestos e implicancias políticas. Uno de los aspectos fundamentales de este cuestionamiento vendrá de la mano de la necesidad de pensar críticamente la relación entre medios y realidad, complejizando una visión demasiado simplista de la representación como más o menos adecuada con respecto a identidades de género autoevidentes, para desplazar en cambio el foco hacia los modos en los que los medios y las industrias culturales estructuran los significados del género (Hollows, 2005: 18). Otro pasará por la reformulación de los presupuestos del análisis de contenido, con la introducción de variables cualitativas para dar cuenta de la no homogeneidad de la categoría “mujeres” (atravesada por ejes de raza y clase, por ejemplo) y de la densidad de los significados y sus posibles múltiples interpretaciones (Ídem, 19). Por último, y en directa relación con las dos dimensiones anteriores, también se empezará a repensar el vínculo entre los “mensajes” mediáticos y sus efectos, antes asumido de forma mecanicista como de índole causal y directa (Ídem).

En nuestra perspectiva, es posible leer en estas tres líneas de cuestionamiento, que traen a colación las cuestiones de la representación (Hollows, 2005: 16), la emergencia de lo que más tarde se condensaría como una preocupación de la llamada tercera ola feminista: la representación comprendida en tanto función del lenguaje y en tanto procedimiento político que define sujetos. Como lo explicita Butler:

Por un lado, *representación* funciona como término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres. (Butler, 2007: 46).

En efecto, los debates sobre las imágenes de la mujer se despliegan por medio del presupuesto de la representación y su función referencial, lo cual activa necesariamente este doble movimiento. La búsqueda de una “mejor” representación, fundamentada en nociones de representatividad política, implica la diferenciación entre “malas” y “buenas” identidades a reflejarse en los medios de comunicación y las industrias culturales, donde se ponen en juego criterios normativos y prescripciones variables. En ese sentido, los señalamientos de las limitaciones que hacen a esta perspectiva de análisis revisten compatibilidad con, y abren camino a, las problematizaciones de la univocidad del sujeto político del feminismo y de su producción siempre performativa a través de procedimientos de exclusión constitutivos<sup>1</sup>. La progresiva reapropiación selectiva por parte de la industria de los reclamos feministas, que empieza a incorporar las imágenes de un feminismo liberal y blanco (Watkins y Emerson, 2000: 155), puede ser un ejemplo en ese sentido.

El cuestionamiento a los implícitos del modelo determinista del efecto ideológico<sup>2</sup> (Ídem, 156) será asimismo uno de los factores que permitirán pensar las complejidades de esta

---

<sup>1</sup> “El problema del «sujeto» es fundamental para la política, y concretamente para la política feminista, porque los sujetos jurídicos siempre se construyen mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez determinada la estructura jurídica de la política, no «se perciben».” (Butler, 2007: 47).

<sup>2</sup> Recordemos que para Hollows se pueden utilizar las distintas formas de conceptualizar la cultura popular de Stuart Hall para comprender las políticas culturales propuestas desde los diferentes feminismos (Hollows, 2005: 20).

producción al desplazar la atención hacia las actividades de recepción. En ello nos detendremos en el apartado siguiente.

### **Sobre la recepción: posiciones de sujeto y reapropiación**

El análisis y problematización de las lógicas mismas de producción / recepción será una de las vías que se abrirá frente a las limitaciones de los estudios concentrados en el mensaje ideológico de las configuraciones de las mujeres en los medios. Como adelantábamos anteriormente, esto también tiene que ver con la neutralización de los reclamos feministas que se empieza a observar en la reapropiación de las industrias culturales. En palabras de De Lauretis,

El hecho de que se haya convertido en fórmula tanto de la crítica como de la realización de cine el predominio de imágenes "positivas" de mujer es una muestra de la legitimación social de cierto tipo de discurso feminista y de la consiguiente viabilidad de su explotación ideológica y comercial (...) Mientras tanto, la teoría feminista del cine ha ido más allá de la simple oposición de imágenes positivas y negativas, y ha desplazado los términos mismos de la oposición mediante una sostenida atención crítica al funcionamiento oculto del aparato. (De Lauretis, 1992: 95).

La teorización sobre el "aparato cinematográfico" realizada por Laura Mulvey en la década del setenta, que emplea categorías psicoanalíticas para describir el carácter eminentemente "masculinista" en la conformación del espectador (a través de la "male gaze" [Watkins y Emerson, 2000: 156]), es uno de los ejemplos por excelencia de este cuestionamiento. Con estas formulaciones, la subordinación ya no se concebirá tan sólo en un nivel meramente de los "contenido", sino en lo referido a los aparatos de re-presentación que definen posiciones de sujeto inherentemente masculinas: así, las lógicas generales de la espectadoriedad se definen en torno a la conformación de un sujeto masculino (productor-receptor) y una mujer objetivizada, "imagen" y soporte de la representación (Mulvey en Williams, 1989: 41). En estas concepciones, entonces, el lugar de la recepción empezará a ocupar un lugar central como punto de problematización de las visiones "produccionistas" de las imágenes.

Y entonces tenemos que volver a preguntarnos qué factores históricos intervienen en la creación de imágenes. (...) ¿Cuáles son las "relaciones productivas" de la creación de imágenes en la realización de películas y en la recepción de las mismas, en el hecho de ser espectador? Y ¿productivas de qué y en qué medida? (De Lauretis, 1992: 66-67)

Ante un aparato de representación que implica una determinada producción de la subjetividad según posiciones presupuestas (Ídem, 169), la labor feminista concentra la mirada en sus rupturas y desviaciones, las cuales hacen evidente la imposibilidad de la contención de la diferencia (Ídem, 51). Rupturas y desviaciones, por otro lado, que se manifiestan en la experiencia contradictoria de la recepción de las mujeres ante este mecanismo de representación (Ídem, 227), y que revisten una potencialidad productiva para diferentes políticas culturales.

Los estudios etnográficos de la recepción desde perspectivas feministas, aunque no necesariamente situados desde lugares de teorización afines, también recuperan nociones similares de productividad para desmarcar sus análisis de la presuposición de "efectos" meramente mecanicistas. Las formas de cuestionamiento y resistencia, así como lo que podemos considerar junto a De Certeau los "usos" y micro-empoderamientos en el ámbito cotidiano (De Certeau, 2007: XLIV), se volvieron un eje de análisis privilegiado (Littau, 2008: 211). Un ejemplo paradigmático lo encontramos en la etnografía de Janice Radway (1991) sobre las lectoras de novelas románticas durante de la década de los ochenta, que rescata precisamente esos modos de lectura y articulación comprendidos como más o menos resistentes.

Asimismo, un cuestionamiento que va en una dirección semejante puede encontrarse en las llamadas “guerras de la pornografía” al interior de los feminismos durante la misma década. La concepción de la pornografía sostenida por un sector del feminismo, entendida como un sistema inherentemente “masculinista” y subyugador de las mujeres (derivada de la configuración del aparato cinematográfico que explicitábamos anteriormente, y condensada en la famosa frase “la pornografía es la teoría, la violación es la práctica” [Williams, 1989: 16]), hicieron necesario desde los feminismos pro-sexo y anti-censura poner en tela de juicio sus fundamentos mecanicistas, y sus implícitos con respecto a la producción y la recepción de la misma. En este marco, muchos estudios se abocaron a la posibilidad de conformaciones alternativas de pornografía “femenina”, entre las cuales se recuperaron las formas de producción de narrativas de homosexualidad masculina originales (el caso del *yaoi* o *shounen ai* en Japón), pero también, de producciones en recepción de productos de la cultura masiva: los *fanfiction* y las formas de reapropiación de las mujeres como *fans* (Hellekson y Busse, 2006: 17).

La emergencia de los llamados “*fan studies*” o estudios de fans a principios de los noventa, con su giro en la consideración de los fenómenos fan con respecto a las producciones de la cultura masiva (desde una visión patológica o alienante a una celebratoria o potencialmente resistente [Borda, 2012: 16]) encuentra en estas discusiones un antecedente. La posibilidad de pensar a la recepción como una actividad productiva, crítica y no necesariamente asimilable es uno de los factores determinantes para tal giro, en el que juega un papel fundamental el análisis de la dimensión de género. Siguiendo la línea crítica de Michel De Certeau, se plantea una revalorización de los usos y reapropiaciones tácticas de los consumos culturales masivos, teniendo un lugar destacado en las investigaciones las que se realizan por parte de receptoras *fans* mujeres (Ídem, 18).

Paralelamente, encontramos en las teorizaciones sobre género producidas desde los llamados transfeminismos y la teoría *queer* una reactivación de la noción de reapropiación, en el marco de una concepción performativa del género impulsada sobre todo por Judith Butler (2007) y replantada en los años siguientes por Paul B. Preciado (2002; 2008). Muchos de los estudios sobre las formas de recepción y producción (y particularmente, en el campo de los *fan studies*), abrevan en esta categoría de reapropiación, vinculándolas entonces al amplio espectro de lo *queer*. Acorde a los cuestionamientos al sujeto del feminismo, las formas de reapropiación y resistencia ya no pasan por una categoría de “mujeres”, sino por las posibilidades abiertas de incoherencia y falla con respecto a identidades normativas comprendidas como coherentes:

Sobre esta mesa de doble entrada (masculino/femenino) se define la identidad sexual, siempre y cada vez, no a partir de datos biológicos, sino con relación a un determinado a priori anatómico-político, una especie de imperativo que impone la coherencia del cuerpo como sexuado. (Preciado, 2002: 103)

En nuestra perspectiva, y siguiendo la línea que habíamos abierto en el apartado anterior, esto se da en el marco de la deriva desde una episteme representacionista hacia una más bien performativa de la identidad (Yúdice, 2002: 43). La cita de Preciado a De Certeau en su *Manifiesto Contrasexual*<sup>3</sup>, que evidencia el carácter de programática política que se le aplica a sus conclusiones, es un indicador en ese sentido. No obstante esto hace necesario volver a

---

<sup>3</sup> “Michel de Certeau ha subrayado que toda tecnología es un sistema de objetos, utilizadores y usos abierto a la resistencia y al *détournement* (diversión, perversión, apropiación, queerización). David Halperin, siguiendo las intuiciones de Foucault, ha denominado «queer praxis» a esta forma de transformación de ciertas técnicas de dominación en técnicas de yo, que hoy no dudaríamos en denominar técnicas de construcción de identidad.” (Preciado: 2002: 86-87)

observar críticamente los implícitos referidos al agenciamiento en relación a contextos de transformación que hace a la misma producción de la subjetividad. En estos contextos, la irrupción de lo digital y de sus lógicas resulta fundamental. En el siguiente y último apartado procuraremos delinear algunas estimaciones tentativas para pensar estas transformaciones.

### **Problematizando las nociones de recepción y reapropiación: la irrupción de lo digital**

Los escenarios actuales plantean complejidades a tener en cuenta con respecto a esta lectura resistente de las actividades en recepción o del consumo de los “usuarios”, entendidas muy frecuentemente en términos de “reapropiación” en el sentido propuesto por la teorización *queer*. En el propio campo de estudio de los *fan studies*, éstas aparecen bajo la forma de críticas a una visión demasiado celebratoria y racionalista de las actividades *fan* entendidas como siempre resistentes (Borda, 2012: 19), así como el señalamiento de los progresivos procesos de “fanificación de las audiencias” y de constitución de la figura del fan y de sus usos como un objetivo de la industria (Ídem: 316). Estos cuestionamientos se entroncan con el afianzamiento de la Web 2.0 y las tecnologías digitales, incipientes a principios de los noventa, que hoy en día privilegian cada vez más una idea de usuario y consumidor–productor como eje de sus estrategias (Manovich, 2009; Cánepa y Ulfe, 2014: 75). De este modo, se hace necesario volver a problematizar estas nociones y sus implícitos, reconstruyendo y cuestionando los lazos entre teorización feminista/transfeminista/*queer*, industria cultural, y recepción/reapropiación.

A grandes rasgos, las mismas características de los soportes digitales ponen en tensión el ordenamiento de las instancias de producción-circulación-recepción de los discursos que hacían a los marcos de inteligibilidad de las producciones de la industria cultural, y su implícito basamento en presupuestos representacionistas (Cánepa y Ulfe, 2014). Estos marcos de inteligibilidad constituidos, como vimos, por determinadas relaciones y posiciones en cuanto productores/destinatarios/objeto de la representación, conllevaban en sí mismos formas específicas de concebir el agenciamiento, vinculadas casi siempre a una intervención reapropiadora sobre esas instancias. Sin embargo, en los soportes digitales la excepción se convierte en norma. La puesta en manifiesto de la intrínseca tendencia a la deconstrucción de estas posiciones inamovibles (Preciado, 2008: 47) deviene en un modo de funcionamiento por excelencia de las prácticas sociales. Como propone Lev Manovich siguiendo los conceptos de De Certeau, las tácticas, los usos y trayectorias imprevisibles del consumidor se convierten aquí en el eje de las estrategias (Manovich, 2009: 324), lo que es lo mismo que decir que la innovación y creatividad performativa pasan a ser un imperativo, la dinámica intrínseca de las participaciones digitales (Cánepa y Ulfe, 2014: 82). Las posiciones inamovibles ya no son un ideal a reactualizar, sino todo lo contrario. En palabras de Yúdice:

El sistema se alimenta de estos cambios y también de los intentos por recuperar la tradición. En consecuencia, el fracaso en repetir la conducta normativa como rasgo constitutivo de la performatividad subversiva puede, en rigor, fortalecer el sistema y no amenazarlo. El sistema se nutre del «desorden». (Yúdice, 2002: 49)

Si, como señala Sedgwick, las oposiciones binarias funcionan precisamente en su inestabilidad constitutiva, por lo que no basta hacer con explícita su incoherencia para desarmarlas (Sedgwick, 1998: 21), esto se profundiza aún más en un marco en el que la “auto-gestión” de la propia identidad (Sabsay, 2011: 23) se ha convertido en la forma por excelencia de funcionamiento del capitalismo avanzado, especialmente, en las propuestas de la “customización” de las tecnologías digitales. En ese sentido, la instalación del paradigma del consumo entendido como fuente de toda subversión (Sedgwick, 1999: 212; 2003: 12) termina

reificando en los análisis una idea de lo hegemónico y lo subversivo demasiado simplista (Ídem, 12), que pasa por alto las formas de producción de la subjetividad contemporáneas.

En otras palabras, la comprensión de las resistencias sólo en términos de reapropiación e “incoherencias” invisibiliza otros modos de producción de la subjetividad históricos, que abrevan precisamente en esos usos o reapropiaciones “no coherentes”. Al análisis situado de estas dinámicas pretendemos abocarnos en nuestra investigación.

## **Bibliografía**

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

Cánepa, Gisela y Ulfe, María Eugenia. (2014). “Performatividades contemporáneas y el imperativo de la participación en las tecnologías digitales.” *Revista Antropológica* Vol. 32, Núm. 33. Pp.: 67-82 Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/11326>

De Certeau, Michel. (2007) *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

De Lauretis, Teresa. (1992) *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Dorer, Johanna, y Hipfl, Brigitte. (2013) “Current perspectives and future challenges in feminism and media studies.” *International Journal of Media and Cultural Politics*. Vol. 9, Nro. 3. Pp. 305-313. Recuperado de <http://johanna.dorer.org/Dorer-Hipfl-2013.pdf>

Hollows, Joanne. (2000) *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester University Press: U.K.

Hollows, Joanne. (2005) “Feminismo, estudios culturales y cultura popular.” *Lectora: revista de dones i textualitat* Núm. 11. Pp.: 15-28 Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229613>

Littau, Karin. (2008) *Teorías de la lectura*. Buenos Aires: Manantial.

Manovich, Lev. (2009) “The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production?” *Critical Inquiry*, Vol. 35, No. 2 (Winter 2009), pp. 319-331 The University of Chicago Press. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/10.1086/596645>

Preciado, Paul B. (2002) *Manifiesto Contrasexual*. Madrid: Ópera Prima.

Preciado, Paul B. (2008) *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.

Preciado, Paul B. (2010) *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama.

Radway, Janice. (1991) *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. EE. UU.: University of North Carolina Press.

Roqué López, Camila. (2015) “Recepción productiva y digitalización. Apuntes teóricos sobre Michel De Certeau y sus derivas en los estudios de fans.” *Actas del VIII Seminario Regional (Cono Sur) ALAIC ECI-UNC*, Ciudad de Córdoba, 28/08/15. Recuperado de [http://www.alaic2015.eci.unc.edu.ar/files/ALAIC/EJE6/alaic\\_6\\_-\\_18.pdf](http://www.alaic2015.eci.unc.edu.ar/files/ALAIC/EJE6/alaic_6_-_18.pdf)

Sabsay, Leticia. (2011) *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós.

Sedgwick, Eve Kosofsky. (1998) *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad: Barcelona.

Sedgwick, Eve Kosofsky. (1999) “Performatividad Queer. The art of the novel Henry James”. En: *Nómadas*. (10): Bogotá: Universidad Central. Pp. 198-214. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/1051/105114274017/>

Sedgwick, Eve Kosofsky. (2003) *Touching Feeling: Affects, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.

Watkins, Craig, y Emerson, Rana. (2000) "Feminist Media Criticism and Feminist Media Practices." *Annals of the Academy of Political and Social Science*, Vol. 571, Feminist Views of the Social Science, pp. 151-166. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/1049140>

Williams, Linda. (1989). *HARD CORE. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible."* Los Ángeles, EE. UU.: University of California Press.

Yúdice, George. (2002) *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.