



30 situArte

Feminismo y expresión artística: los tendederos en la Universidad de Cartagena

Feminism and artistic expression: tendederos at the University of Cartagena

Recibido: 30-03-22
Aceptado: 02-05-22

Lizett Paola López

Universidad Nacional Autónoma de México
Cartagena, Colombia
lizethlopezb@gmail.com

Resumen

Los tendederos son actos colectivos donde se realizan acusaciones públicas sobre conductas de acoso; han sido usados como forma de denuncia en instituciones educativas para llamar la atención sobre este tema. El objetivo de este trabajo es analizar una serie de fotografías tomadas por el colectivo "Juntanza Feminista Cartagena" en el marco de la conmemoración del 08 de marzo de 2022, Día Internacional de la Mujer, para dilucidar una política estética generada a partir del uso de los tendederos. El análisis se realiza a partir de fotografías, tomadas en días previos y durante el evento; las fotos transmiten emociones y dan cuenta de una situación o hecho particular: el efecto curativo de este agenciamiento colectivo de enunciación, entendiendo los tendederos como práctica de resistencia. Uso un enfoque feminista para revisar las estructuras y dinámicas de poder en las cuales sucede un acoso, a partir de la experiencia concreta de los tendederos.

Palabras clave: feminismo, expresión artística, tendederos, movimiento social.

Abstract

Tendederos are collective acts where public accusations are made about harassing behaviors; They have been used as a form of complaint in educational institutions to draw attention to bullying. The objective of this work is to analyze a series of photographs taken by the collective "Juntanza Feminista Cartagena" in the framework of the commemoration of March 8, 2022, International Women's Day, to elucidate an aesthetic policy generated from the use of the clothes lines. The analysis is carried out from photographs, taken in previous days and during the event; the photos convey emotions and account for a particular situation or fact, the curative effect of this collective enunciation assemblage, understanding the clotheslines as a practice of resistance. I use a feminist approach to review the power structures and dynamics in which harassment occurs, based on the concrete experience of clotheslines.

Keywords: feminism, artistic expression, tendederos, social movement.

Apenas comenzaba a poblarse con la historia de los míos, mis aventuras recientes, el sendero del cual vengo, mi lugar en la aldea, esa pertenencia de la cual nos vamos nutriendo, en la cual crecen las raíces que nos sujetan y nos alimentan y nos hacen fuertes como las ceibas que nacieron de semillas de ceibas untadas de lluvia y de tormentas.

Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria*.

Introducción

El 08 de marzo de 2022 y durante toda esa semana se expusieron en el claustro de San Agustín, de la Universidad de Cartagena, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Cartagena, tendaderos con los nombres de supuestos agresores en el patio central del claustro universitario. Un árbol hecho en madera que asemeja a las ceibas, las cuales se encuentran en el trópico desde el sur de México hasta Venezuela, Brasil, Colombia y Ecuador, contenía en sus ramas los nombres de los señalados; las ceibas también simbolizan la fuerza, como dice el escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor en su novela *La ceiba de la memoria*, fuerza que se genera de situaciones complejas.

El arte y las manifestaciones artísticas forman parte de los repertorios de los movimientos sociales, es decir, de las estrategias usadas para re-presentar sus demandas (Tilly & Woods, 2010). Los movimientos tienen una capacidad histórica de transformación de los imaginarios sociales, de los modos de amalgamar los malestares colectivos, sistemas narrativos, prácticas colectivas y la necesidad de trabajar con sistemas de deconstrucción, al atacar las bases normalizadoras de la sociedad y, de genealogización, es decir, a través del análisis de la noción de origen de esas normas en la construcción de un cuerpo teórico a su vez práctico de acción (Marzo, 2006) para procurar cambiar aquellas situaciones que consideran injustas (Tarrow, 2012).

La investigación realizada por el centro de estudios jurídicos y sociales DeJusticia (Dávila Contreras & Chaparro González, 2021) realizada durante el periodo 2019-2021, da cuenta de 413 denuncias de acoso en 12 universidades colombianas, de las cuales 83 se refieren a actos de acoso sexual. De acuerdo con la misma investigación, antes de 2016, en Colombia, no existían protocolos para la prevención y atención de los casos de violencias de género. Ante este panorama, el acoso en las universidades es una realidad y una práctica extendida que debe ser pensada en el contexto de la violencia de género, como bien señalan María Ximena Dávila y Nina Chaparro, autoras de la investigación.

En este texto, analizo una serie de fotografías tomadas por el colectivo Juntanza Feminista Cartagena en el marco de la conmemoración del 08 de marzo de 2022, Día Internacional de la Mujer, para dilucidar una política estética que genera otro tipo de relaciones con el arte. La estética se halla "vinculada con la realidad y, por ende, con la esfera de lo político y lo ético" (Arcos Palma, 2009, p. 140); esto permite abrir un horizonte cambiante, que revela el devenir de las mujeres como sujeto político

activo. El colectivo mencionado es una organización social de mujeres que se configura como un espacio de articulación integrado por estudiantes universitarias quienes empezaron sus actividades desde febrero de 2022. Tiene dentro de sus banderas de lucha el respeto hacia la diversidad, el antirracismo, la decolonialidad y desde su conformación han realizado denuncias de acoso sexual a través de sus redes sociales.¹

El artículo se ha dividido de la siguiente forma: en primer lugar, expongo el lugar que han tenido las manifestaciones artísticas como forma de repertorio usado por los movimientos sociales. Segundo, a partir de fotografías tomadas en el marco del evento, realizo un análisis de las imágenes y lo que representan. Finalmente, expongo el posible efecto curativo de este agenciamiento colectivo de enunciación, entendiendo los tendaderos como práctica de resistencia y un nuevo despertar en las luchas de las mujeres.



Figura 1

Fotografía tomada por el colectivo Juntanza Feminista Cartagena en el marco de la conmemoración del 08 de marzo de 2022, Día Internacional de la Mujer.

I. El arte para los movimientos sociales

Los repertorios son las distintas formas de acción política que usan los movimientos sociales: "creación de coaliciones y asociaciones con un fin específico, reuniones públicas, procesiones solemnes, vigilias, mítines, manifestaciones, peticiones, declaraciones a y en medios públicos, y propaganda" (Tilly & Wood, 2010, p. 22). Los movimientos los usan de manera combinada con el propósito de presentar a las autoridades correspondientes sus demandas y peticiones.

Ahora bien, los repertorios están "sujetos al sistema cultural y político bajo el cual se desarrollan" (Inclán Oseguera, 2017, p. 203), es decir, no se producen sin un contexto. En América Latina, los movimientos sociales han

¹ Pueden ver sus actividades a través de sus redes sociales: Juntanza Feminista [@juntanzafyd_ctg] https://www.instagram.com/juntanzafyd_ctg/ Facebook: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100083134758195>

hecho uso de las manifestaciones artísticas y son vehículos de transmisión por parte de sus creadores para enviar un mensaje a través del arte, convirtiéndolo en un acto político. Por ejemplo, la música ha sido central para los movimientos en nuestro continente, en especial durante las dictaduras que se vivieron en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Haciendo descripciones de lo que pasaba durante este periodo, la música fue una crónica sonora de gran alcance entre la población. Es así que, “la trova cubana, la música de protesta, la canción rebelde y la canción popular latinoamericana son algunas de estas expresiones musicales creadas en contextos de lucha” (Escobar Fuentes, 2021, p. 8).

Otras expresiones artísticas han sido usadas para presentar sus reivindicaciones colectivas; en este tipo de manifestaciones lo académico, lo vivencial y el proceso creativo están interconectados en distintas formas artísticas: la poesía, la música, la fotografía, el grafiti, se constituyen como formas no convencionales de llamar la atención de las autoridades, así como para atraer participantes (Inclán Oseguera, 2017). Las expresiones artísticas utilizadas para los movimientos sociales de mujeres hacen uso del cuerpo, donde este es a su vez sujeto y objeto del arte, convirtiéndolo en un campo de batalla, así como objetos asociados típicamente a labores femeninas, como lo son las actividades que implican cuidado; esto ha llevado a la teórica británica especializada en artes visuales, Griselda Pollock (1999), a proponer una crítica y la búsqueda de nuevos cánones, llegando así al desarrollo de la subjetividad performativa que tanto impacto ha tenido en el ámbito de la creación artística.

Un caso significativo del movimiento feminista es el performance *Un violador en tu camino*, creado por el colectivo feminista chileno “Las tesis”, el cual fue presentado por primera vez en la ciudad de Valparaíso el 20 de noviembre de 2019, en medio de las protestas sociales que sacudieron a Chile desde mediados de octubre de ese mismo año. Este performance fue rápidamente replicado por otros colectivos en distintas ciudades del mundo y muestra algo que ha estado latente dentro del movimiento feminista, la performatividad: letra, coreografía e iconografía usan las manifestaciones artísticas como medio de exposición de la protesta social (López Bajo, 2022) y de reivindicación política.

Ahora bien, “Los tendederos” son actos colectivos en donde se realizan denuncias escritas en una hoja de papel con nombres de hombres y sus prácticas de acoso, y son pegadas en las paredes de las escuelas y centros universitarios o colgadas por un hilo (Chan Pech, 2021) en los patios. La historia de estos se remonta a 1978:

El Tendedero se presenta en 1978 en la exposición colectiva *Nuevas Tendencias*, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México. Es una exposición de artistas jóvenes que incursionan en la instalación y la performance, y el tema de la exposición es: la ciudad. Mónica construye un

tendedero, en clara referencia a una actividad cotidiana que se considera femenina, lo coloca en el Museo, y sale a la calle para pedir a las mujeres que en un pequeño papel color de rosa escriban su respuesta a la pregunta: ¿Qué es lo que, como mujeres, detestas más de la ciudad? Todos los papelitos rosas que recolecta los coloca en *El Tendedero* que mide tres metros de alto y dos de largo. En esta pieza Mónica Mayer entrelaza la creatividad artística con la búsqueda de crear conciencia, es lo que hoy se conoce como activismo, haciendo evidente que lo personal es político. (Alcázar, 2021, p. 14)

Los relatos de las mujeres revelaban el acoso callejero que vivían a diario, aunque para ese momento no se podía denominar así. Como bien señala la antropóloga mexicana Marta Lamas (2018), en América Latina la violencia sexual, las distintas formas de acoso y el abuso sexual son situaciones muy graves; en nuestros contextos “el acoso es más que una importunación torpe” (p. 15), es una práctica violenta y sistemática.

Las denuncias en “Los tendederos” han sido claves para llamar la atención pública sobre casos de acoso. Estos no son usados única y exclusivamente por una organización en particular; por ejemplo, en México encontramos los llamados “Tendederos de la vergüenza” que hicieron presencia en instituciones educativas de Baja California y Jalisco en el 2020, ante el cúmulo de historias de acoso y la impunidad de las autoridades (Martínez & Torres, 2020). Estos hechos ya se habían presentado en otros Estados del país azteca como en Pachuca (Hidalgo) en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), donde se decidió remplazar al defensor universitario y despedir a un profesor en el Colegio de Bachilleres del estado de Oaxaca (COBAO). En todas aquellas ocasiones, los nombres de los agresores aparecieron escritos en cartulinas y pegados sobre las vallas y paredes de las instituciones educativas.

Por su parte, los escraches² aparecieron en Argentina en la década de los noventas como una nueva forma de protesta ejercida por la sociedad en búsqueda de la verdad:

constituyeron protestas sociales que se generaron como respuesta al Estado ante la impunidad de los crímenes cometidos durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Las protestas se realizaban en los domicilios particulares o laborales de los genocidas. Con estos actos se pretendía una “condena social” ya que no existía condena legal por parte del Estado. Se buscaba visibilizar los victimarios. “La condena social” no

2 Manifestación popular de protesta contra una persona, generalmente del ámbito de la política o de la administración, que se realiza frente a su domicilio o en algún lugar público al que deba concurrir (<https://dle.rae.es/escrache>).

era solamente el día del escrache, comenzaba días antes “marcando la casa”, se hablaba con los vecinos y continuaba días después del escrache, cuando tomaba estado público que allí vivía un genocida, y se visibilizaba para toda la sociedad. Más allá de las múltiples visiones desde donde se puede analizar esta nueva forma de acción colectiva, a nosotras nos interesa el análisis de su visión como acto veraz (o verídico). Vemos al escrache como forma de protesta social, ejercida por toda la sociedad como víctima del terrorismo de Estado instalado por el autodenominado “proceso de reorganización”. (Dadiuk & Torres, 2019, p. 514)

Luego ha sido reapropiado por los movimientos feministas para denunciar distintos tipos de violencias de género, consolidándose como una práctica cada vez más frecuente. El escrache a través de los tendederos se ha convertido en una herramienta de denuncia pública; ayuda a las mujeres a visibilizar la violencia de género, en general de manera anónima y convierte la experiencia traumática del acoso sexual en una lucha política.

El escrache “transforma las modalidades que adquieren las disputas públicas” (Manso, 2020), visibiliza las desigualdades y se presenta como demanda de justicia. Se ha argumentado que no es la manera más eficiente para resolver los problemas asociados al acoso sexual en contextos escolares, pues lo pertinente es presentar la denuncia ante las autoridades correspondientes siguiendo los protocolos para la prevención, atención y sanción del hostigamiento y acoso sexual. A pesar de ello, algunos tribunales como la Corte Constitucional de Colombia en su Sentencia T-289/21 legitimó el escrache, pues se han evidenciado carencias para sancionar y prevenir estos casos: “los escraches por violencia sexual tienen el carácter de “discurso especialmente protegido” por ser “de interés público y político” (Ruiz Navarro, 2021).

En el escenario de las universidades han nacido distintos colectivos de mujeres que se han organizado para denunciar la violencia machista, de la cual no han quedado exentas. Lo que hacen los y las activistas es emplear marcos, con el fin de destacar un problema social o alguna situación en particular, definirla como injusta y merecedora de una acción correctiva (Snow et al, 1986). Los marcos funcionan como esquemas interpretativos que simplifican y condensan el mundo que está ahí afuera puntuando y codificando selectivamente objetos, situaciones, acontecimientos, experiencias y secuencias de acciones en el pasado y presente de los individuos (Goffman, 2006). El marco de acción es la violencia y el hostigamiento sexual que han sufrido estudiantes en una clase o en una reunión con grupos de investigación, con la complicidad de compañeros y autoridades.

II. La puesta en escena

Las pintas a los monumentos, los tendederos en las universidades, no son solo lugares de exposición y protesta social, sino también lugares de donde brota la iconografía que permiten exponer la creatividad performativa. Para realizar la cartografía del evento analizado, utilicé las fotografías tomadas por el colectivo “Juntanza feminista” en la conmemoración del 08 de marzo de 2022, en las cuales recogen los momentos significativos de la fecha. A la luz de este trabajo “las imágenes tienen un potencial performativo inmenso para la construcción de otra política, en tanto que materializan los afectos, cuerpos y discursos de la lucha feminista” (Rodal, 2021, p. 217). Las fotografías contienen códigos directos que explotan las narrativas aprendidas a través de la cultura, con lo cual leemos los contenidos observados (Panchoaga & Martínez, 2016).



Figura 2

Tendedero de denuncias sobre acoso ubicado en la Universidad de Cartagena, sede San Agustín. Fotografía tomada por el colectivo Juntanza Feminista Cartagena en el marco de la conmemoración del 08 de marzo de 2022, Día Internacional de la Mujer.

Este árbol (fig. 2) ocupó el lugar central de la plaza del claustro universitario y dividió la opinión de quienes consideran que “esas no son las formas de denunciar” y quienes consideran el tendedero como un espacio donde desahogarse. En este espacio no me remito a ninguna de esas lecturas, me interesa sobre todo la puesta en escena de los tendederos. Es el proceso creativo con todos los elementos simbólicos que contiene, la creatividad puesta en escena, lo que me propongo explicar, intentando comprender la práctica de resistencia en sí misma.

Parto de la tesis del filósofo francés Jacques Rancière (1996), de que todo arte tiene una función política, es decir, es posible orientarlo hacia la configuración de espacios de desacuerdo, donde el orden existente se replantea. Ello lo explica a partir de las dos concepciones del arte que concibe: la primera se denomina radicalismo artístico o estética de lo sublime, la cual considera que el arte debe hacer pedazos la experiencia común, debe romper con

lo que vemos siempre. La segunda propuesta, denominada arte modesto, apunta a la reorganización de los objetos e imágenes de la experiencia común o a la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo (Rancière, 2005). En esta línea de argumentación, la toma de un espacio público en la ciudad por parte de los movimientos traspasa las barreras de que lo político atañe solo a las leyes, implica también la manifestación, exposición y puesta en escena de las violencias, desigualdades e injusticias a través de la reconfiguración del espacio material y simbólico compartido a través de las manifestaciones artísticas.

La ceiba, que es el árbol al que se asemeja el que está en el patio central del claustro, es considerada sagrada, presente en muchas historias y leyendas en el Caribe. Este árbol significa vida, perpetuidad, grandeza, bondad, fuerza y unión. El árbol del tendedero se logra visualizar desde todos los ángulos del claustro. En sus ramas cuelgan los nombres de los señalados y de estas mismas salen hilos con hojas de papel que atraviesan todo el patio central. Los papeles son anónimos, no tienen un orden especial ni jerárquico, lo central aquí son los nombres que contienen, nombres repetidos en varias ocasiones. Como no hay un patrón definido más que el árbol puesto en la mitad del patio, “la escena es una práctica de creación múltiple” (Rodal, 2021, p. 217); la imagen sirve entonces para pensar la relación entre distintos elementos: la acción colectiva, las expresiones artísticas, el feminismo.

Podemos entonces decir que estas manifestaciones sirven “para pensar otro tipo de prácticas que construyen experiencias e imágenes, en las cuales lo “sensible” aparece como un mecanismo de suspensión y distanciamiento con respecto a los modelos de representación” (Rodal Linares, 2021, p. 214) trascendiendo espacios formales. El tendedero por sí solo no pretende determinar qué es lo artístico y lo cultural, el estar en el centro del lugar de exposición, captura la atención de los transeúntes que por allí pasan, es posible verlo desde distintos lugares del claustro³, su lugar en el espacio poco a poco se va nutriendo por cada una de las hojas (las denuncias) de las cuales se va llenando hasta hacerse frondoso; lo potente de él es que se cultiva con cada uno de los nombres que allí se ubican.

III. Activismo social de mujeres

Me pregunto, ¿qué puede aportarle esto al activismo? Mucho pues, “el eje central de toda práctica política es la visibilidad: bien la visibilidad externa de las realidades que se quieren ocultas o incluso inexistentes; bien la visibilidad interna que hace posible que las gentes se alienen y se organicen” (Marzo, 2006, p. 3).

Son las necesidades de ciertos grupos, en

contextos variados lo que genera una cierta cantidad de estrategias alrededor de una problemática. Una acción manifiesta de los movimientos pueden ser las barricadas, las sentadas⁴ o las manifestaciones; bien podrían usarse estos repertorios tradicionales de la protesta social, pero otras formas resultan interesantes y potentes a su vez.

El tendedero se combinó con una serie de repertorios tradicionales como la marcha por el Día Internacional de la Mujer, fecha para la cual también se pintaron los murales en otros lugares de la ciudad (fig. 3). Las expresiones artísticas usadas por los movimientos salen del lugar de exposición hegemónico del arte como galerías o museos y se pueden encontrar en las calles, o en expresiones pictóricas en espacios públicos. La mayoría de las veces las mujeres no se atreven a denunciar a su agresor, ya sea por miedo, por vergüenza o por falta de garantías. Al crear este lugar donde lo predominante es el anonimato de quien denuncia, se garantiza la seguridad de quien lo hace.

Se hace relevante porque no es lineal, da de que hablar, los acusados cobran rostro, relata experiencias cotidianas y compartidas, por ello no se puede pedir que opere bajo estrictos códigos lógicos, sobre un deber-ser de las cosas. Lo performativo de las imágenes puede ser entendido por un espectador atento a los detalles particulares que estas proyectan, las coincidencias con escenas pasadas en un contexto determinado guardan una relación directa con lo colectivo.

Lo que aquí presenciamos es un entrelazamiento de realidades que puedo ver desde la distancia y como académica, por lo cual también lo asumo como mera espectadora. La imagen me confronta con una realidad que me cuestiona y me interpela; no podría agregarle más significados que los que me brinda y considerar su belleza y su fuerza expresiva.



Figura 3

Mural ubicado en la Universidad de Cartagena, sede Piedra de Bolívar. Fotografía tomada por el colectivo “Las callejeras”.

3 Los claustros son tipos de patio de cuatro lados, en cada uno de sus lados tienen galerías porticadas con arquerías que descansan sobre columnas.

4 Como el movimiento “Occupy Wall Street” en los Estados Unidos durante la crisis económica en el 2008 frente al Wall Street Center en New York.

De igual manera, pintar un mural en una avenida constituye una forma de expresión artística característica asociada a los movimientos: su carácter local, el trabajo en redes de las artistas/activistas, expresiones pedagógicas donde se busca enseñar otra manera de hacer las cosas; la espontaneidad de estas manifestaciones, la estructura organizativa de los movimientos; retoman elementos identitarios y culturales de una comunidad a su vez que del movimiento global. Dos colores resaltan en el mural analizado (ver fig. 3), asociados al feminismo: el morado, que es el color oficial del feminismo, usado por primera vez por las sufragistas inglesas en la primera década del siglo XX; y el verde, que simboliza la lucha por la garantía de los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres.

La consigna "pintamos por cada desaparecida" expresa el dolor y la incertidumbre por las mujeres desaparecidas en medio de circunstancias que en la mayoría de los casos no se han esclarecido. Ese dolor se narra a través del mural fijo en las paredes de la ciudad esperando ser visto, reparado en el olvido, tal vez olvidado por el paso del tiempo, cuando los transeúntes del lugar se hayan acostumbrado a su presencia.

Finalmente, las manifestaciones artísticas tienen la capacidad de llamar la atención de quienes lo presencian, tienen a su vez capacidad de creación y también de provocación. En este sentido, usar manifestaciones artísticas busca llamar la atención sobre una situación que es considerada injusta, busca generar un impacto sobre lo social, la política, la cultura. El poder imaginativo de los colectivos que participan en la creación artística genera formas de expresión donde les es posible expresar aquello que sienten, piensan y desean transformar.

A manera de conclusión

He querido explicar la labor de los colectivos feministas que se gestan al interior de las universidades, los cuales a su vez desempeñan un lugar en la formación de pensamiento crítico en las sociedades democráticas. Las expresiones artísticas usadas por los movimientos sociales se consolidan como forma de exigir justicia, a la vez que reflejan la identidad y los sentimientos de una comunidad en específico. Reivindico sobre todo su papel subversivo en sociedades como la colombiana, donde han sido más preponderantes otras formas de rebeldía. Las manifestaciones artísticas abren un camino, sin duda alguna, hacia la igualdad entre los géneros, narrando lo que a veces no es posible narrar.

Referencias

Alcázar, Josefina (2021). Feminismos y performance en América Latina. El tendadero y Un violador en tu camino. *Cuadernos Del CILHA*, (35), 1-32. <https://doi.org/10.48162/rev.34.031>

Arcos Palma, Ricardo Javier (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas*, (31), 139-155. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502009000200010&lng=en&tlng=es

Chan Pech, Cándido (2021). Visualización del acoso en tendaderos universitarios; una construcción de paisajes lingüísticos. *Puriq*, 3(4), 622-634. Disponible en: <https://doi.org/10.37073/puriq.3.4.229>

Dávila Contreras, María Ximena & Chaparro González, Nina (2021). *Acoso sexual, universidades y futuros posibles*. Bogotá: Editorial Dejusticia.

Dadiuk, Antares & Torres, Carolina Julia (2019). Derecho humano a la verdad: El escrache como acto parhesiástico. *Revista Derechos en Acción* ISSN 2525-1678/ e-ISSN 25251686. Año 4/No 11 (21 marzo a 21 junio), 513-540. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/25251678e289>

Escobar Fuentes, Susana (2021). Arte y movimientos sociales en Latinoamérica: hacia la conformación de imaginarios visuales en rebeldía. En José Ángel Bergua Amores & Juan Pablo Paredes Paredes (Ed.), *Imaginarios sociales y movimientos sociales* (págs. 7-25). Xalapa: Red Iberoamericana de investigación.

Goffman, Erving (2006). *Frame Analysis: los marcos de la experiencia*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Inclán Oseguera, María de la Luz & Muñoz Gil, Isabel (2017). A la sombra de Sidney Tarrow: Conceptos básicos para el estudio de los movimientos de protesta. *Política y gobierno*, 24 (1), 189-212. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-20372017000100189&lng=es&tlng=es.

Lamas, Marta (2018). *Acoso ¿Denuncia legítima o victimización?* México: Fondo de Cultura económica.

López Bajo, Lizett Paola (2022). Análisis de marcos en el contexto de Un violador en tu camino: micromovilización, redes y significados. *Revista Relatos* (N.º 4) 108-111. Disponible en: <https://relatocompol.com/index.php?action=visorarticulo&id=85>

Martínez, Gabriela & Torres, Raúl (2020). Escalan "tendederos de la vergüenza" en 4 entidades. *El Universal*, versión online: <https://www.eluniversal.com.mx/estados/escalan-tendederos-de-la-verguenzaen-4-entidades>

Marzo, Jorge Luis (2006). Introducción: Fotografía y activismo. (Algunos) recorridos críticos en los últimos 25 años (1979-2000). En: *Fotografía y activismo* Jorge Luis Marzo (coord.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.

Manso, Noelia (2020). Escraches en redes sociales. aproximaciones históricas, medios y agendas feministas. *Intersecciones en Comunicación*. N° 15 Olavarría sep./dic. 2020-2021.

Panchoaga, Jorge & Martínez Medina, Santiago (2016). "Habitares cotidianos. Fotografía, etnografía y pensamiento. Conversación con Jorge Panchoaga". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, No 25 <https://doi.org/10.7440/antipoda25.2016.11>

Pollock, Griselda (1999). *Differencing the Canon Feminism and the Writing of Art's Histories*. Londres: Routledge.

Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rancière, Jacques (2005). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. México: Paidós.

Ruiz Navarro, Carolina (2021). Protección constitucional para el escrache. 28 oct. 2021 Versión en línea: <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/catalina-ruiz-navarro/proteccion-constitucionalpara-el-escrache/>

Rodal Linares, Selma (2021). Tatuar la ira sobre el cuerpo de la ciudad: Las pintas feministas como práctica estética. *Palma Express*, 209-262. Disponible en: <https://cipres.sanmateo.edu.co/ojs/index.php/libros/article/view/364>

Tarrow, Sidney (2012). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial.

Tilly, Charles y Leslie Wood (2010). *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*. Barcelona: Crítica.

Snow, David, A., Rochford, E., Burke, Worden, Steven, K. y Benford, Robert, D. (1986). Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation. *American Sociological Review*, Vol. 51, No. 4, 464-481.