

González Agudo, Iluminada.

Investigadora, Universidad de Granada, Departamento de Artes y Educación.

Arte y simulacro. La Fotonovela como recurso para entender las dinámicas sociales contemporáneas en torno a la postfotografía

Art and Simulation. Photonovel as a resource to understand contemporary social dynamics around postphotography

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE.

Educación Artística, Postfotografía, A/r/tografía, Etnografía Visual, Fotonovela.

KEY WORDS

Art Education, Postphotography, A/R/Tography, Visual ethnography, Photonovel.

RESUMEN

Los conceptos de realidad y ficción en torno al tratamiento de la identidad, en la dicotomía de lo público y lo privado, ofrecen una línea de estudio para entender y reinterpretar cualquier imagen del archivo desde las artes, asumiendo y entendiendo la necesidad de un concepto reciente: la "postfotografía". Pero este concepto, lejos de las disociaciones de las investigaciones en las artes visuales y las de la cultura visual ofrece algunas cuestiones ambiguas cuando tratamos la imagen generada en las redes. Los medios de comunicación social, la proliferación y dominio de las redes sociales y la universalización de los dispositivos móviles de alta capacidad en la gestión de comunicación y utilización y transformación de las imágenes nos obligan a tomar en consideración el nuevo escenario y a plantear un debate sobre la realidad en la que vivimos, y la posible tergiversación de los modelos de vida, el autoconocimiento y el tratamiento de la identidad.

Este estudio plantea y desarrolla una práctica educativa, basada en una experiencia de autoconocimiento a partir de las imágenes de archivo del entorno familiar. La fotonovela permite adoptar una posición crítica, creativa y constructiva para entender los nuevos modelos de representatividad social a través de las redes y de los media. Hoy nos remitimos constantemente a la necesidad de 'ser un otro mejorado', transmutado por las modas, y dominado por lo que se ha venido en denominar 'la cultura influencer' para construir formas de representatividad que reformulan nuevas formas de ser en lo social. Si lo real puede ser considerado una ilusión y su recreación una constatación del individuo en el mundo, debemos de empezar a considerar este hecho y sus procesos, y plantear un tratamiento en los contextos educativos y estrategias críticas basadas en la imagen mediática que permitan su comprensión y desactivación.

ABSTRACT

The concepts of reality and fiction around the treatment of identity, in the dichotomy of the public and the private, offer a line of study to understand and reinterpret any image of the archive from the arts, assuming and understanding the need for a Recent concept: "Postphotography". But this concept, far from the dissociations of research in visual arts and those of visual culture, offers some ambiguous questions when we treat the image generated in the networks. The social media, the proliferation and dominance of social networks and the universalization of high-capacity mobile devices in the management of communication and use and transformation of images oblige us to take into consideration the New scenario and to raise a debate on the reality in which we live, and the possible misrepresentation of the models of life, the self-knowledge and the treatment of the identity.



Figura 1. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. "Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa"

This study raises and develops an educational practice, based on an experience of self-knowledge from the archival images of the family environment. The Photonovel allows to adopt a critical, creative and constructive position to understand the new models of social representativeness through the networks and the media. Today we constantly refer to the need to 'be an improved one', transmuted by fashion, and dominated by what has been called 'the influencer culture' to build forms of representativeness that reformulate new ways of being social. If the real thing can be considered an illusion and its recreation a finding of the individual in the world, we must begin to consider this fact and its processes, and to propose a treatment in the educational contexts and critical strategies based on the media image That allow their understanding and deactivation.

INTRODUCCIÓN

El motivo general por el que empecé a indagar en lo referido a la fotografía, fue por pura preocupación personal. Durante la carrera en Bellas Artes, despertó en mí una curiosidad creativa que implicaba a lo social como punto de partida. En concreto, los preliminares en la autoetnografía fueron observar mi reacción ante otros seres humanos en convivencia con otros seres humanos, y fue cuando descubrí el atractivo de mirar al otro, y del morbo que supone ejercer de público en lo privado. Así pues, continuando con estas reflexiones en el Trabajo Fin de Grado con autofotografías, captadas durante el curso (entre 2013 y 2017), y se notó la influencia de la lectura de autores como Byung-Chul Han (2014), Jacques Lacan (1949) y Erving Goffman (1990), ya que sus textos exploran lo referente al ser humano en sociedad.

En suma, en esta comunicación se desarrolla una exploración del "yo", en un "yo social", a través de un ejercicio pedagógico para cuestionar la realidad. Pero, a diferencia de cómo han tratado este tema autores como Tomoko Sawada o Joan Fontcuberta, entre muchos otros, esta investigación pretende invitar al espectador a recorrer el mismo camino de construcción de identidades. Como planteaba Eduardo D'Acosta en las VII Jornadas de Prácticas Artísticas en la Universidad de Málaga (2018), fotografiar hoy es contar una anécdota, y los soportes son destruidos, contruidos y gastados para crear imágenes completamente nuevas, guiando el futuro de la fotografía hacia la «manipulación, experimentación, metalenguaje, hibridación, collage, instalación, escultura, reflexión y representación, y trampantojo».

Hay que dejar claro que en esta investigación se busca llegar a una comprensión del "yo" en sociedad a través de la fotografía. Para ello, se analizan los procesos cualitativamente, para llegar a una conclusión visual, que, en este caso, termina siendo una construcción narrativa en torno a la identidad. Por tanto, se proponen como objetivos, en primer lugar, la indagación en torno a los modelos de vida actuales, el autoconocimiento y el tratamiento de la identidad visual, así como asentar un ideario iconográfico crítico a través de imágenes propias y de archivo, para poner en cuestión la idea de representatividad. En segundo lugar, analizar la dicotomía entre lo público y lo privado, la realidad y su ficción, como una cuestión educativa. Y por último, reinterpretar el archivo familiar a través de una mirada postfotográfica, utilizando la fotonovela como recurso en la creación narrativa, y además, como prueba empírica del planteamiento.

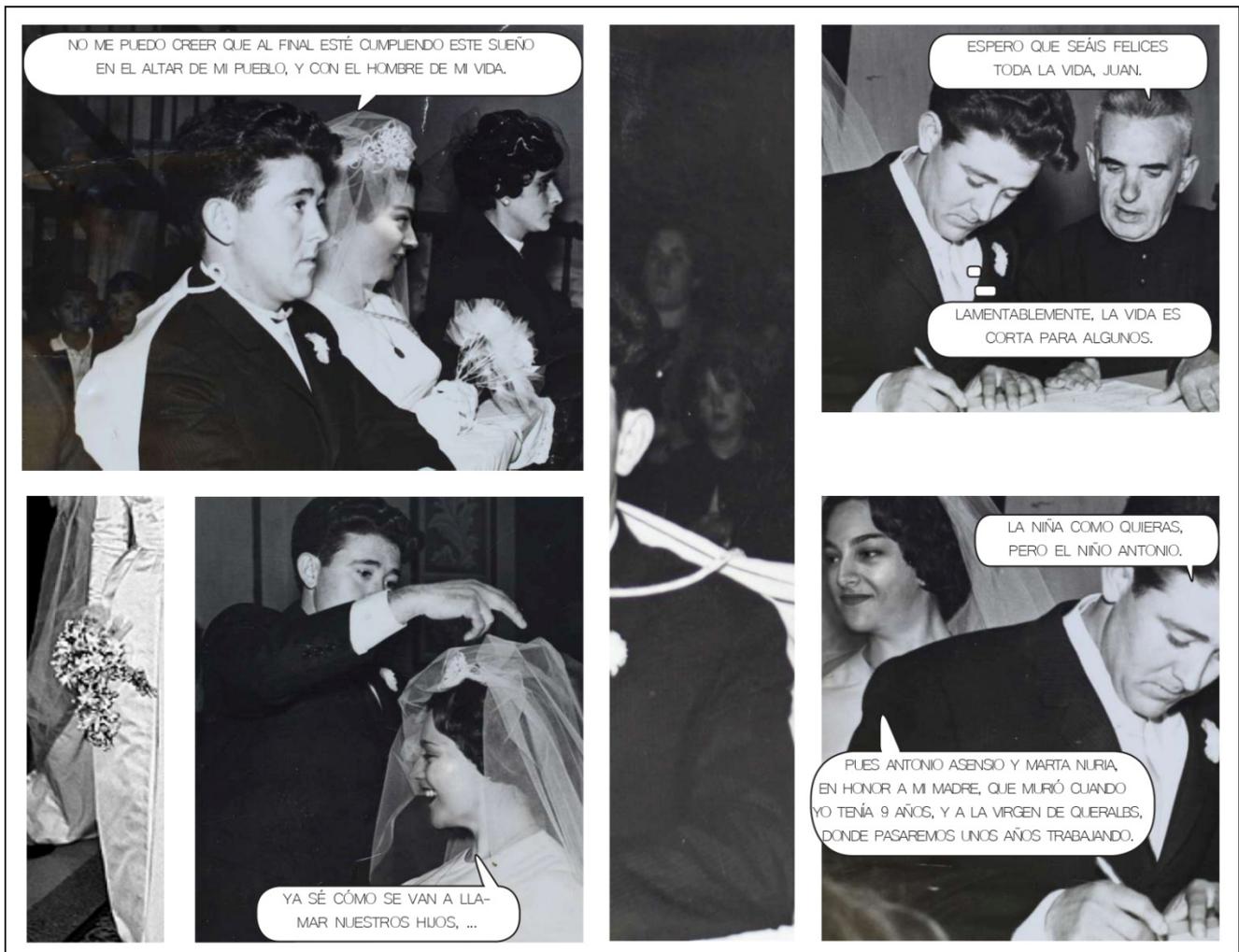


Figura 2. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. "Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa"

El problema de la necesidad del ser humano de querer trascender, de crear memoria, y/o sin embargo, manipularla, reside, en efecto, en no poder llegar a una verdad absoluta, sino a una apariencia generada por la interpretación y divulgación que de ella se haga, siendo esto un claro ejemplo de la fotografía en las redes, y de cómo ha podido surgir a partir de aquí el Fake. Debido a estas cuestiones, este proyecto intenta resolver que el acceso a la imagen fotográfica es universal, fundamentalmente gracias a los nuevos medios e instrumentos que permiten realizar instantáneas digitales y que ello a modificado y revolucionado el concepto de fotografía, suponiendo un nuevo modelo de representación de la propia identidad, pero que sigue siendo algo ajeno a los contextos educativos a pesar de que dichos modelos se han introducido plenamente en la vida y contexto escolar.

Se requiere, por tanto, de nuevos instrumentos didácticos que hagan uso de los nuevos valores de la fotografía actual, favoreciendo con ello una educación actualizada y crítica, y la alfabetización visual de los contextos educativos.

La investigación artística de Noemí Genaro (2017) hace hincapié en el sentido emocional que transmiten las fotografías en la narrativa visual, pues trabaja con la Fotobiografía (FB). Este método fotográfico, desarrollado por la profesora y psicóloga Fina Sanz, trata de escoger fotografías del álbum familiar, y mediante la observación, construir tu propia identidad, pues mediante esa previa elección estás conociéndote, y estás comprendiendo tus sentimientos y relaciones para con esas personas. Esta herramienta, según Sanz, sirve para la terapia de reencuentro, como una forma de autoconocimiento, pero más tarde también dijo que servía como metodología didáctica:

(...) el método de la FB está basado en el estudio de fotos del individuo y de la narración de su historia de vida. es un método cualitativo y pone el acento en la subjetividad (cómo la persona percibe su historia a través de las experiencias vividas), en el lenguaje del cuerpo, en la incorporación de valores, roles y creencias, y cómo se genera ese proceso en el individuo, cómo se plasma en su vida, cómo se coloca en el mundo construyendo sus guiones de vida, cómo se sitúa en la fantasía de lo que es un vínculo afectivo, etc. (Sanz, 2008:22)



Figura 3. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. “Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa”

Este es un ejemplo cercano de cómo la psicología, entre otros estudios, se adapta a la evolución de la sociedad, y aplica nuevos métodos, como en este caso, basados en imágenes. También en la educación se ha aplicado esta herramienta, según explican Roxanna Pastor y María Isabel Martínez (2011), en el proyecto “Educar, educándonos para la salud, la convivencia y el buen trato”, y ambas comentan su experiencia en el taller que impartieron en México, su relación con Fina Sanz, y cómo aplican este método, citando algunas reacciones de los participantes.

Una vez tenido en cuenta que hay que adaptarse a los cambios sociales, también debemos considerar que la información que tenemos y utilizamos para tomar decisiones o fundamentar argumentos en nuestro día a día, la encontramos recurriendo a los medios y sus códigos de comunicación, manipulados, de manera que cambiará nuestro juicio en función de dónde contrastemos nuestra indagación. Por esto, es importante concienciar y educar en esta materia, siendo así esta investigación de la construcción de la identidad y la narrativa visual un recurso de actualidad. Pero, ¿qué avances en el conocimiento profesional puede proporcionar esta pesquisa?

METODOLOGÍA

La idea que se propone es reusar un instrumento que una vez funcionó como material pedagógico social, para reinventarlo y aprovecharlo como algo vintage, que es muy común en este tiempo. Hoy la estética apuesta por rescatar y adaptar el material de antaño, siendo de nuevo la moda, años después. Algo así como hicieron en el Neoclásico, o en el Neobarroco. En este sentido, se propone salvar el álbum familiar como recolector de recuerdos, y otorgándole el poder de manipular e influir en el espectador, gracias al uso artístico para el que se requiere. Así, el formato de fotonovela, transgresor en la conciencia de los ciudadanos ya en su momento de impacto, como lo fue en España a partir de la segunda mitad del siglo XX, incitará a replantearnos lo que vemos, autoidentificarnos con los personajes, ...etc.

Considerada un subgénero literario, fue un instrumento de evasión y divertimento a través del que se produjo la alfabetización en las clases más bajas, al menos durante una década desde finales de los sesenta. (Sánchez y olivera, 2012 (35):32)

Así, las aplicaciones y utilidades que podrían derivarse son variadas, ya que, el uso de la estética fotonovelística como creación de un álbum familiar se relaciona con las artes, la antropología, y con la educación. De este modo, se aprende mediante la experiencia, ayudando a desarrollar nuevas ideas, y pudiendo adaptarse su mediación a cualquier institución, y a distintos tipos de público.

Referentes que van a ser importantes para la elaboración del planteamiento, serán, a parte de las ya citadas Sontag y Sawada, mujeres artistas como Sophie Calle, debido a sus trabajos de observación, fotografía y temas sociales que implican el yo en lo social, construyendo así narrativas; Cindy Sherman, Barbara Kruger y Ouka Leele, por su uso de la fotografía como reflexión crítica, jugando con la psicología de los personajes, y la poética visual.



Figura 4. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. “Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa”

Por otro lado, Joan Fontcuberta será una gran influencia en cuanto al uso del fake. Es decir, de este autor deduje que una imagen puede influir en cada persona de una manera diferente, dependiendo de lo que cada una proyecte en ella, y por tanto, lo que esta le devuelva será en forma de diferentes sentimientos, emociones o reflexiones. A esto se le llama *punctum*, y varía, además de en cada persona, en cada momento emocional de cada persona. Asimismo, en su obra *Sputnik*, Fontcuberta usó además la fotonovela como herramienta para dar credibilidad a su fake, y en su libro *El beso de Judas*, explica esta actividad como si fuese un collage mental, ya que el cerebro se encarga de otorgarle realismo a esa ficción mediante la experiencia de la interacción social.

Al mismo tiempo, el *punctum* puede ser convertirse en una apariencia debido a la manipulación. En este caso, ejemplos de querer fingir una realidad podrían ser, aparte de artistas como Fontcuberta que invitan a reflexionar, o series de televisión como *Westworld*, que nos involucran en la ficción mediante la empatía con los personajes, los mass media. Los medios de comunicación de masas tienen un claro interés en beneficiarse económicamente, dejando de lado la reflexión. Aunque se interesen en invertir su tiempo discutiendo sobre temas de crítica social, lo cierto es que buscan posicionarse económicamente.

En contraste, los fotomontajes recrean posibles situaciones que reflexionar, como lo pueden hacer los libros, pinturas, películas, etc. Es una narración interior que cada espectador interpretará de forma diferente, y según Fontcuberta (1997:71), en ellas no buscaremos la visión, sino el *dejà-vu*. Según Berger (2015:73), las fotografías ofrecen una apariencia sin significado alguno, que pueden convertirse en una realidad u otra, según la credibilidad que les otorguemos. Asimismo, escribió Sontag (2005:43) que:

La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos. Las sociedades industriales transforman a sus ciudadanos en yonquis a las imágenes; es la forma más irresistible de contaminación mental.

Por ende, ya que existe este problema de confirmar la realidad, y con ello, confirmarnos a nosotros mismos como individuos en la sociedad, la idea de reciclar fotografías del archivo de cada uno parece interesante en cuanto a encontrar relaciones fisionómicas mediante la superposición de unos rostros sobre otros. Aparte de aprender la evolución cultural que se deducen de los decorados, vestimentas y apariencias en las fotografías de los abuelos, hasta las fotografías más recientes de los padres, se pueden encontrar similitudes con las fisionomías de ellos. Y es que, además, he comprobado que atrae más la idea de comparar los rasgos con familiares más cercanos, y no tanto con los que se guarda menos relación. Quizás hace más ilusión esperar parecerse a alguien que admiras, que a alguien que no tiene relevancia para ti. Personalmente, en algunas experiencias con la creación de estos fotomontajes, he podido hacer comprobaciones de cómo hubiera sido yo si hubiese nacido hombre, lo que puede ser interesante para muchas personas.

Más tarde, y la influencia de la lectura del doctor Roncero (2000), hizo pensar en la posibilidad de crear textos poéticos desde las imágenes, que las acompañen. Quizás un texto que fomentase la sugestión del lector, algo así como una historia que pareciese real, donde todos los personajes de diferentes momentos, y diferentes álbumes de fotos, concurren en una misma narrativa. De esta forma, los textos que convergen en las fotografías, son invenciones basadas en la apariencia de cada una, sumando lo que han contado ciertos personajes acerca de qué ocurría en ellas, y jugando estos un papel en función de su mayor o menor afinidad a la persona creadora del relato. Por eso, se pueden construir momentos íntimos en esta narrativa, por ejemplo, escribiendo confesiones de unos personajes a otros, de forma que son ellos los que aparentemente hablan, pero es el autor o autora la que en realidad asume el papel, creando así un trasfondo personal en esta construcción visual.



Figura 5. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. "Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa"

A partir de aquí, es comprensible la elección de una narrativa visual como herramienta didáctica, de donde se van a extraer diferentes respuestas, en función de cada autor o autora, y en función de los fotomontajes que dialoguen unos con otros. Así, la memoria, la tergiversación y manipulación de recuerdos, se convierten en el centro de atención de la expresión creativa, y se fomenta su comprensión desde la poética, desde las artes. De este modo, el experimento crea conciencia colectiva de lo que supone la industria cultural y los mass media, y el papel que juegan con nuestras emociones.

DESARROLLO

En cuanto los recursos didácticos que se presentan, también hay que hacer una breve parada repasando el recorrido de los conceptos de realidad y ficción, y en concreto, en la autobiografía. Para empezar, en el texto de Ana María Guasch (2009) se advierten dos posibles sujetos en la palabra <<autobiografía>>; uno que identifica la parte de auto y bio, y otro que identifica el grafé. El primero indica la figuración del autor, y el segundo la desfiguración del mismo, como si fuese una máscara del autor. Por lo tanto, hablamos de una mezcla entre realidad y ficción en la narración de un autor autobiográfico. Guasch expone ciertos artistas autobiográficos como ejemplo, On Kawara, quien hizo de su propia existencia un medio de creación. La idea de este autor, según explica Guasch, es «dejo huellas, luego existo», luego existe una relación con la intencionalidad de la postfotografía.

Por otro lado, y analizando un aspecto del día a día actual, las redes sociales son como diarios visuales expuestos a un espectador, donde esta autobiografía se va reescribiendo constantemente mediante el acto de compartir, como hacía On Kawara. Hay que publicar si nos levantamos, si ha pasado algo, si se ha ido a un lugar popular, lo que sea, hay que compartirlo con los demás. De este modo, se presenta ese *grafé* necesario para encontrarse en común con las biografías de los demás. Quizás se podría hasta pensar que todo ese contenido visual es como una fotonovela, pues se sigue su narrativa cada día, y se puede ver, incluso, cómo evolucionan los personajes durante esta. Estas secuencias anecdóticas que sirven al espectador como recreación del Yo en el otro, por lo tanto, ocupan también un papel en la construcción de la autoidentificación.

En este caso concreto que se está presentando, la secuencia será de fotografías anecdóticas de diferentes personajes, en diferentes fechas, que participarán en un diálogo común. Este diálogo común será la confluencia que van a tener todos ellos, siempre desde el punto de vista subjetivo de la autora, que será la que escriba los textos y ordene las fotos, estableciendo relaciones entre ellas desde la memoria que ha recuperado gracias a la colaboración de algunos personajes que, mediante entrevistas grabadas en vídeo, le han contado lo que recordaban de algunas fotografías. En base a estos recuerdos, camino entre la verdad y la ficción, ya que la memoria no puede recuperar todo perfectamente verídico, se creará la fotonovela, con una conformidad individual y colectiva. Esto es, por la individualidad que supone la anécdota particular de cada personaje, el conjunto de todas las fotonovelas por separado, y la colectividad de la suma de todas estas en una misma dirección.

Las revistas de la editorial Idilio, por ejemplo, o Capricho, entre otras, llegaron a España, como hemos dicho antes, pero es que además fue en la época de posguerra, y esto ofrecía al ciudadano sin recursos escolares una cultura. A partir de su lectura visual, se podía aprender. En este caso, fue que debido a la propia sociedad que estaba creando una visión del mundo, con sus estereotipos y fetichismos, se estuvo inculcando una doctrina, en el sentido de que resto de medios de comunicación y la industria cultural, les estaba dando propaganda (al cine, la radio, la fotonovela, etc.), para controlar la opinión de las masas. la teoría crítica de Theodor Adorno y Max Horkheimer viene a decir esto mismo:



Figura 6. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. "Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa"

(...) en favor de la con-fusión ha pesado el término que Adorno y Horkheimer eligieron para su escrito inaugural: "industria cultural"; el núcleo de la crítica es lo que figura en el mismo título: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, la industria cultural como engaño de masas. Si Marx habló de la religión como "opio del pueblo", el nuevo siglo y el nuevo nivel de desarrollo del capitalismo consagran que el "opio" del pueblo ya no es la religión, sino la cultura. (Cabot, 2011:136-137)

Y es que la fotonovela es de fácil comprensión lectora, por lo que hay más investigaciones o métodos para la aplicación de este recurso en el aula, como forma de invitar al alumnado a construir y resolver una historia, aumentando su capacidad creativa y resolutiva de un problema (Aparici, 1992; Casado, 2004), pero pocos, invitan a hacerlo desde su propio archivo, y falseando las fotografías del mismo. Además, respecto a este cuestionamiento sobre la credibilidad fotográfica, Susan Sontag (2005:42) expone:

(...) la fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal como la cámara lo registra. Pero esto es lo opuesto a la comprensión, que empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia. Toda posibilidad de comprensión está arraigada en la capacidad de decir no. En rigor, nunca se comprende nada gracias a una fotografía.

De esta manera, Fontcuberta también reflexionó sobre la credibilidad de la fotografía citando las palabras del «dios Toth» en un episodio de la antigua mitología; «lo que tú has descubierto no es una ayuda a la memoria, sino para la rememoración, y lo que das a tus discípulos no es la verdad, sino su reflejo» (Fontcuberta, 1997:55), del mismo modo en que ya lo hizo Platón, con el mito de la Caverna.



Figura 7. Fotonovela. Fragmento. González Agudo, I. 2019a. "Y nos tocó la lotería! Fotobiografía en una novela completa"

CONCLUSIONES

Al tratarse de una metodología artística basada en la fotografía, las conclusiones se presentan en un formato visual, en este caso, como fotonovela¹. De esta forma, se invita al receptor a empatizar y meditar la profundidad crítica del tema, para extraer sus propias conclusiones. En definitiva, se intenta inspirar al lector a seguir los pasos de la Investigación Autoetnográfica, y experimentar con su propia narrativa visual, de manera que se empiece a crear una conciencia colectiva a través de su uso educativo.

FUENTES REFERENCIALES

Aparici, R. (1992). *El comic y la fotonovela en el aula*. Madrid: Eds. de la Torre.

Bacilieri, P., Matz, M., y Chavarría, D. (2012). *Adiós muchachos* (1st ed.). Barcelona: Norma.

Baena, P. (2017). *Tebeos de cine: Influencia cinematográfica en el tebeo clásico español 1900-1970*. Barcelona: Trilita.

Berger, J. (2015). *Para entender la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Retrieved from [https://ebookcentral.proquest.com/lib/\[SITE_ID\]/detail.action?docID=4421902](https://ebookcentral.proquest.com/lib/[SITE_ID]/detail.action?docID=4421902)

¹ La visualización de la fotonovela completa se encuentra disponible en la página web de la autora, y el enlace web se pueden ver en las referencias: <https://iluminadagonz2.wixsite.com/website>

- Brea, J. L. (2003). Yo y los otros. Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato). *Exit: Imagen Y Cultura*, (10), 81-112. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=741596>
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Ediciones Akal.
- Cabot, M. (2011). La crítica de adorno a la cultura de masas. *Constelaciones*, 3, 130-147. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4245598>
- Casado, F. (2004). La fotonovela y su utilización como recurso expresivo en el aula. *Comunicar*, 22, 95-99.
- D'Acosta, E. (2018). (2018). VII jornadas de prácticas artísticas. Paper presented at the Retrieved from <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/15796>
- Dauman, A. (Producer), and Marker, C. (Director). (1962). *La jetée*. [Video/DVD]. Francia: Argos Films.
- Doctor Roncero, R. (2000). *Una historia (otra) de la fotografía: An (other) history of photography*. Madrid: Caja Madrid, Obra Social.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Genaro, N. (2017). *El poder de la maternidad: 12+1 foto historias de mujeres madres*. Antequera, Málaga: ExLibric.
- Goffman, E. (1990). *The presentation of self in everyday life*. London: Penguin.
- González-Agudo, I. (2019a). *i...Y nos tocó la lotería! fotobiografía en una novela completa*. Retrieved from <https://iluminadagonz2.wixsite.com/website>
- González-Agudo, I. (2019b). *La era de la postfotografía. Del archivo familiar a la fotonovela*. Retrieved from <http://digibug.ugr.es/handle/10481/54846>
- Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Siruela S. A.
- Han, B. (2014). *La agonía del eros*. Barcelona: Heros.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. *Dialéctica del iluminismo()*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos 1 [2009]* (pp. 99-105). México: Siglo Veintiuno Editores. Retrieved from https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/lacan_estadio_del_espejo.pdf
- Michals, D. (Director). (1973). *Things are queer*. [Video/DVD] Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=LB1K9yrlxwA>
- Pastor Fasquelle, R., & Martínez Torres, M. I. (2011). La fotobiografía. Una herramienta para el autoconocimiento. *Decisio*, 30(septiembre-diciembre 2011), 102-106. Retrieved from <http://www.fundacionreencuentro.com/2012/01/17/la-fotobiografia-una-herramienta-para-el-autoconocimiento/>
- Sánchez Vigil, J. M. & Olivera Zaldúa, M. (2012). La fotografía en las fotonovelas españolas/Photography in the Spanish Photo Romance Novels. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 35, 31. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1443353933>
- Sanz Ramon, F. (2008). *La fotobiografía: Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Barcelona: Kairos. Retrieved from <https://www.casadellibro.com/libro-la-fotobiografia3aimagenes-e-historias-del-pasado-para-vivir-con-plenitud-el-presente/9788472456754/1189194>
- Sin ti es como morir. *Idilio*, 71(336) Retrieved from <https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-revistas-periodicos/lote-3-fotonovelas-idilio-gran-color-fotos-mas-articulos-mi-tienda-visitala~x36461615>
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Madrid, España: Alfaguara. Retrieved from <https://www.iberlibro.com/fotograf%C3%ADa-Sontag-Susan-Alfaguara/30087492160/bd>