

## **“Fotografía, visualidad y activismo feminista online”**

Lollini Noël, Agustina (FAHCE-UNLP) Correo electrónico: [agustinalollini30@gmail.com](mailto:agustinalollini30@gmail.com)

### **PRESENTACIÓN**

En un contexto de masificación del movimiento feminista en Argentina, principalmente desde el “Ni una menos” en 2015, múltiples artistas se han dedicado a la producción y difusión de imágenes online buscando subvertir la representación del cuerpo y las identidades femeninas/masculinas desde una perspectiva de género. En esta comunicación -como parte de un avance de mi tesina de la Licenciatura en Sociología- exploro de manera preliminar cómo se vincula esta producción artística de imágenes fotográficas de desnudo con la visualidad y el feminismo en un espacio particular, el mundo online. Seleccioné tres series fotográficas pertenecientes a las artistas Ana Harff (serie “Única”), Nadia Bautista (serie “Blue”) y Candelaria Deferraris Piccione (serie “Fuerza Bruta”) y realicé un análisis a partir de revisión de imágenes, revisión de material web y entrevistas cortas semiestructuradas.

En el primer apartado presento los conceptos de “contravisualidad” y “derecho a mirar” elaborados por Nicholas Mirzoeff, para pensar la visualidad, las imágenes y la actividad de fotografiar en relación con la política visual; en el segundo apartado analizo la experiencia de las artistas en relación con el arte feminista; y en el último introduzco otra línea referida a la utilización de medios digitales, como espacio donde circulan estas imágenes.

### **CONTRAVISUALIDAD Y POLÍTICA VISUAL**

Como explica Brea, los “Estudios visuales” analizan la producción de significado cultural a través de la visualidad. Su importancia desde un aspecto sociológico radica en que todo *ver* es resultado de una construcción social y cultural – y por tanto políticamente connotado-. Esto incluye el ver y ser visto, el mirar y ser mirado, el vigilar y ser vigilado, y el producir imágenes o contemplarlas, articulado por relaciones de poder, privilegio, dominación, control. La experiencia humana está cada vez más atravesada por lo visual y es cada vez más visualizada. En este marco, la cultura visual emerge como una perspectiva de estudio novedosa en tanto se centra en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten significados. Siguiendo a Mirzoeff, la visualidad no está únicamente compuesta por percepciones visuales físicas, sino que engloba relaciones de información, imaginación y reflexión tanto a nivel físico como psíquico. La visualidad clasifica, separa a los grupos estableciendo modos de organización social, y crea una legitimación estética sobre lo “correcto”, lo “bello”, lo “apropiado”, como si proviniera de un orden natural. Mientras esta descansa sobre el complejo

mencionado, la contravisualidad descansa sobre la educación, la democracia y la estética del cuerpo (opuesta a la estética del poder, no solo como forma sino como afecto y necesidad). El autor construye un segundo concepto clave: el *derecho a mirar*, que implica “la capacidad de confrontar los mecanismos visuales sobre los que se ha venido asentando el ejercicio de poder en momentos históricos concretos” (Mirzoeff, 2016. p29). El derecho a mirar está profundamente interrelacionado con el derecho a ser visto, donde la estética del cuerpo ya no implica un esquema clasificatorio de lo “hermoso” sino una estética que se sitúa en el núcleo de lo político. En sociedades patriarcales y capitalistas como la nuestra, “hablamos de una visualidad masculina, en tensión con un derecho a mirar representado de forma diversa como femenino, lésbico, queer o transexual” (Mirzoeff, 2016. pp33).

Comenzando con el caso de Ana Harff, la artista propone subvertir a través de sus fotos una mirada tradicionalmente masculina hacia los cuerpos e identidades femeninas, buscando la naturalización y la no sexualización del desnudo como una actividad inherentemente política y social. Respecto de los orígenes de la artista en fotografía de desnudo, en nuestro encuentro me comentaba: “Yo trabajaba haciendo traducciones de películas porno mainstream. Me sentía bastante repelida sobre como mostraban al cuerpo de la mujer, y el desnudo vino como una manera de hacer algo con esa indignación que yo tenía”. De allí surge entonces su “serie Única”, donde por ejemplo las imágenes 1 y 2 tratan de la resignificación y representación de cuerpos no hegemónicos (como los cuerpos gordos), la posición no sexualizada del cuerpo de la mujer, y su ubicación en espacios más cotidianos y otros más “naturales” (resaltando un vínculo entre el cuerpo y la naturaleza o “lo natural”). En ese sentido, es útil analizar la serie en relación con el *derecho a mirar* que explicaba Mirzoeff, ya que allí se disputa quien puede ser visto y de qué manera.



Imagen 1. Ana Harff [@unica\_project].(28 de abril de 2018). *Eliana*  
#unicaproject #proyectounica #curvesaresexy #loveyourself  
#EffYourBeautyStandards #feminism #femenismo #wecandoit #grrrlpower  
#MakeaDifference #tothegirls #womensupportingwomen #bindeersfullofwomen  
#empoderamiento #empowerment #empoweringwomen #revolucionfemenista  
#empoderada #mulherdeluta.[Fotografía].

Instagram. <https://www.instagram.com/p/BiHJoDogGh6/>



Imagen 2. Ana Harff. [@unica\_project]. (10 de julio de 2018). *Helena*. #unicaproject #proyectounica #loveyourself #EffYourBeautyStandards #femenism #femenismo #wecandoit #grrrlpower #MakeaDifference #tothegirls #womensupportingwomen #bindeersfullofwomen #empoderamiento #empowerment #empoweringwomen #revolucionfemenista #empoderada #mulherdeluta #sororidade. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BIDHbmLAHno/>



Imagen 3. Ana Harff [@unica\_project]. (5 de septiembre de 2018). *Un día más se ha pasado, un encuentro más se ha generado. Me atrevo a subir esta foto nuevamente, ya habiendo sido bloqueada 3 veces por esta red social*. [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/BoFt\\_j2gg0Y/](https://www.instagram.com/p/BoFt_j2gg0Y/)

Otro elemento central de las fotos de Ana es el de la grupalidad, tal como se observa en la imagen 3. Al consultarle a la artista me explicaba que: “estamos viendo algo que se supone que no debería estar ahí, (...) vivimos en una sociedad bastante cristiana con valores de cuerpo desnudo asociado a vergüenza, si hacemos ese vínculo con la grupalidad hace una declaración muy fuerte de lo que existe. No importa lo que vos pensás de nuestra existencia, siento que la grupalidad tiene mucho que ver con esa fuerza. (...) tiene mucho que ver con sororidad, sentir que no estás sola con los planteos que haces acerca del cuerpo.” Así, por un lado, esta imagen se puede analizar entendiendo el *derecho a mirar* como una reivindicación del derecho a lo real, y es aquí donde se pone en juego la contravisualidad, una reivindicación performativa que pone en el espacio aquello que técnicamente no existe. Este *derecho a mirar* no invita únicamente a ver sino a ver(nos), propiciando una subjetividad política y un sentido de colectividad que reivindica un derecho al reconocer a la otredad. Mientras la visualidad está estructurada desde la autoridad, que establece un cierto consenso sobre lo “normal”, el *derecho a mirar* reivindica la autonomía. Por otro lado, aparece en esta grupalidad una experiencia social que se vive en el set fotográfico y en lo que significa la imagen creada, la elección del desnudo grupal conlleva una búsqueda activa de alterar valores estructurales dominantes, vislumbrándose propuestas ligadas al feminismo del último tiempo en Argentina, por ejemplo, en lo que refiere a la unidad de las mujeres (“sororidad”) para pensarse como fuerza de acción política. Algo similar ocurre en el caso de Nadia Bautista, al explorar su página web encontré ya en el inicio elementos que refieren a las imágenes del cuerpo como formas de

contravisualidad, de reivindicación de un otrx y de su derecho a ser vistx. Describe que “se centra en la corporalidad como una herramienta generadora de discurso abordando distintos disparadores como la disidencia, la racialidad, el género, las generaciones y los vínculos, plantando un cambio de paradigma en el cual las identidades marginalizadas puedan tener una voz propia, proponiendo abolir los estereotipos existentes creando universos donde todas las pieles son posibles.” (Nadia Bautista. *Biography*. <https://www.misscomplejo.com/about>). Esta idea me permite introducir nuevos matices, remitiéndome a Silvia Rivera Cusicanqui, quien explica que la visión gráfica de la historia expone la construcción de una identidad colectiva dominante que ha desarrollado un imaginario de las naciones latinoamericanas bajo una versión eurocéntrica y culturalmente blanca, donde un conjunto de actores como la población indígena o las mujeres han sido borradx de las imágenes, respresentadxs estereotipadamente y convocadx a una “ciudadanía de segunda clase” (Rivera Cusicanqui, 2015, p164). Desde esta perspectiva, es importante pensar cómo “la imagen fotográfica, nacida como dispositivo visual de la modernidad, permitió legitimar determinadas formas de representación del otro (no-europeo, no-blanco)” (Rigat, 2021) y al mismo tiempo excluir otras. Entonces, la contravisualidad también se puede pensar desde nuestras sociedades latinoamericanas no solo como una disputa frente al patriarcado sino incluyendo una perspectiva decolonial, que como explica Mignolo implica construir alternativas a la modernidad, interpelar las lógicas y retóricas del arte y estética moderno (entre otros territorios), para lograr la decolonización de sus discursos, sus instituciones, sus prácticas, sus agentes y agenciamientos. Se trata entonces de resistencias al poder hegemónico moderno colonial, para que se puedan visibilizar todas las experiencias, para que se escuchen y atiendan otras voces. Así las imágenes 4 y 5 de la serie “Blue” de Nadia Bautista son muy ilustrativas, nuevamente el retrato fotográfico emerge como una herramienta con potencia creadora y de transformación al mostrarnos cuerpos que han sido invisibilizadx a lo largo de la historia, como los cuerpos trans o los cuerpos afro.

Imagen 4



Imagen 5



Nadia Bautista. (2018). Personal-Blue. [Fotografía] Sitio web: <https://www.misscomplejo.com/blue> Año 2018

Griselda Pollock explica que la obra de arte no debe ser pensada como un mero objeto sino como una práctica social que debe ser localizada como parte de las luchas entre clases, razas y género, siendo crucial analizar los significados que produce, de qué manera y para quién. La autora entiende que las prácticas artísticas no son una parte de la producción social, sino que son también en sí mismas productivas, producen de manera activa significados y visiones particulares del mundo, identidades que nosotrxs actuamos. Los medios visuales como las fotos, las películas, las publicidades nos interpelan como espectadores y operan sobre nosotrxs al ligar nuestra identificación con esas versiones de masculinidad y feminidad que vemos representadas, nos atan a un régimen particular de diferencia sexual. La crítica del arte feminista tiene que ver con disputar esos sentidos y significados establecidos bajo una lógica binaria que surgen de manera constante en el lenguaje, en las representaciones, en las imágenes. Al tratarse de un proceso histórico, construido socialmente, es por tanto modificable. Mirando la página web de Candelaria encontré que previo a la presentación de su serie “Fuerza Bruta”, la artista expone un conjunto de publicidades de distintas marcas que a través de la imagen refuerzan y transmiten valores-exigencias que han sido asociados tradicionalmente a la masculinidad: la valentía, el éxito social, la fuerza, la dominación, la represión de las emociones y de la vulnerabilidad.

Campaña 1. Calvin Klein



Campaña 2 Dolce&Gabbana



Candelaria DeFerrari Piccione. *Fuerza Bruta. Los archivos de la masculinidad.* (s.f.). [Imagen]

<https://candelariadeferrari.com/fuerza-bruta/>

Este material publicitario denominado por la artista “archivo de la masculinidad” (campaña 1 y campaña 2) sirve como referencia para comprender su serie y forma parte del mensaje que busca transmitir. Es la mismísima visualidad - la pornografía en el caso de Ana, la publicidad en el de Candelaria- y las configuraciones que se han establecido sobre los cuerpos (cuales pueden ser vistos, el cuerpo como objeto de consumo, el ideal del cuerpo “joven”, etc.) lo que da origen a la necesidad de estas artistas de subvertir la mirada, de convertir lo que ellas ven en “otra cosa”, transformar las imágenes para transformar el mundo. De esta manera, su serie muestra cuerpos de varones no hegemónicos, cuerpos diversos, con expresiones muy distintas a la dominación y fuerza masculina que caracteriza las publicidades. En la imagen 6 se observan

dos varones de la mano, riéndose, referenciando valores como la amistad o el amor, y nuevamente aparece el contacto con la naturaleza. En la imagen 7 –aunque no se trata de desnudo- el vínculo con el cuerpo es muy interesante porque muestra un joven tocando su rostro entre flores rosas, un gesto que expresa emocionalidad, suavidad, vulnerabilidad (valores asociados tradicionalmente a lo femenino). Sus imágenes se inscriben en la búsqueda de un nuevo horizonte para la masculinidad.

Imagen 6



Imagen 7



Candelaria DeFerrari Piccione. (2020). Serie Fuerza Bruta [Fotografía]. Sitio web: <https://candelariadeferrari.com/fuerza-bruta/>

En síntesis, al poner el concepto de contravisualidad en juego con los casos seleccionados, observo una profunda búsqueda de problematizar lo visual – y por ende lo social- a través de la creación de imágenes contrahegemónicas, disputando los sentidos y valores de género que tradicionalmente han estado presentes en la vida social (particularmente en la publicidad y los medios audiovisuales como la televisión e internet.). Se puede pensar entonces que las imágenes y la actividad de fotografiar se constituyen como una forma activa de política visual.

### ¿ARTE FEMINISTA?

En línea con Pollock hay que decir que en los conceptos de arte y artista también se encuentran enraizadas las divisiones sexuales. Es importante no caer en generalizaciones ni reduccionismos acerca de las mujeres artistas, como tampoco acerca de sus producciones, es decir, no puede pensarse a las artistas como representantes de su género ni a sus obras como un portavoz o como un mero reflejo de la sociedad ya que este tratamiento daría lugar a una negación respecto de la especificidad de lxs productoxs de arte y de los momentos históricos, y al mismo tiempo una invisibilización de las múltiples interrelaciones de los códigos artísticos, las instituciones, las ideologías, las formas de producción y de dominación. Siguiendo a Giunta, es clave distinguir entre obras que son producto de mujeres y obras feministas. Particularmente, en los casos seleccionados hay un vínculo importante entre la práctica artística y la experiencia

personal como mujeres, la cual en la mayoría de los casos fue transformada a lo largo del tiempo en un acto político, y si bien se consideran feministas y refieren que realizan un arte feminista, no en todos los casos esto es vivido y pensado de la misma manera. Más bien las artistas describen que se trató de un proceso subjetivo que tuvo origen en subvertir injusticias percibidas en sus trayectos de vida, laborales, educativos, que posteriormente fue pensado como feminista y como compartido. Por ejemplo, Ana me comentaba que fue consciente de que sus fotografías tenían detrás un agente político al ver como su serie *Única* impactaba en la vida de otras mujeres, haciéndoles sentir que “existían” y que eran valiosas al verse representadas, lo cual a su vez fue un puntapié para que entendiera a la fotografía como un medio de transformación. También Candelaria describe sobre su serie “Fuerza bruta”: “yo pensaba en “crear” a los varones que yo habría querido en mi vida. (...) Me preguntaba si me podían caer bien los varones, si podía pasar tiempo con ellos sin sentirme amenazada o sexualizada”. (Candelaria De Ferrari Piccione. *Fuerza Bruta*. (s.f.) <https://candelariadeferrari.com/fuerza-bruta/>). Procesos personales que al mismo tiempo son sociales. Al consultarles a las artistas específicamente sobre su vínculo con el feminismo las respuestas son diversas. Ana Harff, si bien se considera artista feminista, remarca que cree que debería llegar un punto en el cual no fuera necesario decir que su trabajo tiene perspectiva de género. En el caso de Nadia, ella explica que desde sus comienzos en fotografía de desnudos su premisa fue retratar cualquier persona sin importar su sexo, género, edad o clase social, como un mecanismo de inclusión y visibilidad de la disidencia, agregando que “No es solo una decisión feminista sino también política, siendo necesario dar espacios no solo de representación sino también voz y participación.” Esta última idea me resulta interesante porque el feminismo aparece como una esfera dentro de lo político que incluiría un universo más extenso y complejo donde las desigualdades son múltiples, y porque su pensamiento político involucra mecanismos democráticos más participativos. La idea de la multiplicidad de desigualdades, incluso dentro del feminismo, también está presente en Ana cuando me comentaba que se siente identificada con la interseccionalidad. En síntesis, se puede decir que más bien estas artistas se inscriben en una crítica de las representaciones dominantes buscando deconstruirlas y erosionarlas desde una perspectiva de género que no implica necesariamente una militancia en formaciones feministas ni un vínculo con el colectivo más institucionalizado, aunque sí aparece una postura política formada. Como explica Pollock, es necesario abordar el arte hecho por mujeres entendiéndolas como sujetos sociales y políticos que conforman parte de las luchas y las discusiones de su época, comprendiendo que estos procesos se desarrollan en un mundo político, económico, social, cultural pensado en interrelación. En ese sentido, los activismos feministas emergentes en un momento histórico particular -como el 2015 en Argentina- pueden

haber impulsado o bien habilitado nuevos discursos, representaciones, imágenes. Esto sería interesante de profundizar en futuros trabajos, pensando la relación individuo-sociedad.

## **SOBRE EL USO DE MEDIOS DIGITALES**

El arte no puede pensarse como un campo autónomo del resto de los campos sociales, esto involucra a los recientes cambios políticos y sociales como también a los tecnológicos, transformaciones que ya advertía García Canclini al referirse a la postautonomía del arte. Como entiende el autor, el desarrollo de la tecnología y la difusión de medios masiva da lugar a otras formas de circulación y difusión del arte, excediendo las instituciones. Teniendo en cuenta que las redes sociales y páginas web son el espacio principal de difusión artística de estas fotografías, es importante pensar las transformaciones en el mundo artístico a raíz del avance de la llamada web 2.0 y particularmente de las redes sociales como un espacio que ha permitido que muchos creadorxs terminen formando parte del circuito y negocio del arte, expandiéndose al mismo tiempo las formas de expresión del arte político. Siguiendo a Martorell Fernández entre las ventajas del uso de redes sociales para la exhibición y promoción del artista se encuentra la eliminación de barreras espaciales/geográficas, la apertura a un público masivo, la reducción de la distancia entre emisor y receptor, la multimedialidad, la segmentación del público, mayor control del creador sobre su trabajo, apoyo a la profesionalización (en términos de ofertas de trabajo, ventas de obras, etc.), entre otras. Al consultarle a dos de las fotografías, la mayor ventaja que observan es el alcance, entienden que internet es una “ventana al mundo” que proporciona una visibilidad amplia sobre todo cuando, referían, exponer es muy difícil, costoso, y en muchas ocasiones ni siquiera reciben un intercambio monetario. En ese sentido, este espacio ha permitido a miles de artista llegar directamente al público, modificando las formas de “reconocimiento” más tradicionales del mundo del arte. No obstante, estos “seguidores” no necesariamente implican monetización del trabajo artístico, y he aquí todavía un vacío para muchxs que pretenden vivir del arte, aún más cuando el mercado del arte argentino sigue siendo muy limitado en términos de la escasa cantidad de ciudadanos que participan en el circuito cultural como artistas (Giunta, 2019, p48). Por otra parte, como explica Martorell Fernández, estos nuevos usos han propiciado un nuevo modelo de exhibición pública del artista y de sus obras donde ellxs son quienes generalmente llevan a cabo todo el proceso, desde la creación hasta la exposición, difusión y venta, lo cual tiene sus ventajas pero también sus desventajas como el hecho de tener que estar permanentemente en contacto con las redes e internet, “estar al día” en cuestiones tecnológicas, exponerse al “robo” de su material e incluso aprender ciertos aspectos de marketing. Todas las fotografías analizadas resaltan como desventaja convivir con



la censura digital por el hecho de que muchas de sus fotos de desnudo son dadas de baja por infringir las “normas comunitarias” de la plataforma, como también convivir con el “odio” de algunos usuarios que opinan y escriben comentarios sin tener en cuenta que detrás sigue habiendo una persona. Las redes sociales justamente por ser sociales y cada vez más ganar espacio como medio audiovisual, configuran y reproducen un sin fin de representaciones, percepciones y roles, sobre todo en el caso del cuerpo y la imagen personal. Estos aspectos junto a la censura terminaron siendo un motivo de estas artistas para politizarse aún más, jugando un rol central en su producción de contravisualidad en el mundo online; apuntando al rol de la fotografía, en cuanto al papel comunicador, social, político y educador de la misma, de mostrar por ejemplo que el cuerpo no es solo un agente de sexo o erótico, sino que tiene otras cosas para enseñar, tal y como me comentaban.

## CONCLUSIONES

Como he tratado de explicar, no hay neutralidad en las formas de ver, en estas se conjugan valores culturales, correlaciones de poder, medios económicos, y más.; las imágenes y los actos de ver crean realidad, es decir, efectos en los individuos y grupos por los procesos de identificación y/o diferenciación con los imaginarios sociales circulantes que terminan produciendo y reproduciendo. El arte en general, como nos muestra García Canclini, ha ido adquiriendo como nunca antes funciones económicas sociales y políticas, y los artistas cada vez más se comprometen con sus aportes, siendo las nuevas preguntas sobre este mundo interdisciplinarias. A lo largo del trabajo he buscado dar cuenta que las fotos de desnudos realizadas por las tres artistas seleccionadas permiten hablar de contravisualidad, la fotografía es utilizada como una herramienta política para disputar valores hegemónicos asociados al cuerpo, a los roles de género, y al ser visto (una configuración social que es capitalista, patriarcal y colonial). De manera preliminar, esta actividad fotográfica se enmarca en procesos más generales, como el amplio alcance que ha ido teniendo el feminismo argentino y su agenda desde 2015, sin embargo, falta profundizar en este vínculo entre artistas y feminismo para realizar conclusiones más precisas. Por último, dando cuenta de las múltiples relaciones entre el campo del arte y otros campos sociales existentes, se puede decir que las herramientas digitales transformaron en cierto grado al mundo del arte, trastocando sus dinámicas, desarrollando otras, y poniendo bajo la lupa conceptos como “genio creador” o “reconocimiento artístico”. La difusión masiva que propician las plataformas digitales sumado a las restricciones del mercado del arte hacen que cada vez más artistas elijan internet como un medio para mostrar sus trabajos, y también en los casos tomados como un medio para disputar la mirada

hegemónica, es decir, como una forma de actividad política visual. Aún queda por ver si realmente se trata de experiencias que proporcionan a lxs artistas un sustento de desarrollo personal y laboral o si más bien termina recayendo, una vez más, la responsabilidad en el plano individual.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Brea, J. L. (2005). Los estudios visuales. Por una epistemología política de la visualidad. En: Brea, J. L. (ed.) Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal.
- Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.
- Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. IC-Revista Científica de Información y Comunicación, 13.
- García Canclini, N. (2007). El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. Revista estudios visuales, 4.
- Mignolo, W., & Gómez, P. P. (2012). Estéticas decoloniales. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Giunta, A. (2019). Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Pollock, G. (2013). Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo.
- Martorell Fernández, Sandra Las redes sociales como medio de promoción de la práctica artística Opción, vol. 32, núm. 8, 2016. Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela. Desde: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048481013.pdf>
- Rigat, Leticia. Fotografía Latinoamericana Contemporánea: imaginarios, archivos y memoria. Una aproximación a la obra de Milagros de la Torre. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 16, núm. 30. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2021

## **FUENTES:**

- Páginas web  
<https://www.misscomplejo.com/>  
<https://www.anaharff.com/unica>  
<https://candelariadeferrari.com/>
- Redes sociales  
<https://www.instagram.com/misscomplejo/>  
<https://www.instagram.com/anaharff/> y [https://www.instagram.com/unica\\_project/](https://www.instagram.com/unica_project/)