

DENUNCIA Y RESISTENCIA: PERFORMATIVIDAD DE GÉNERO EN LAS OBRAS DE CIRENAICA MOREIRA.

Iraida Bázquez Morales
Universidad de Concepción

“Cada acción es un intento de mostrar un aspecto de la realidad, son actos que quieren denunciar o cuestionar. (...) Son pequeños actos de resistencia. El cuerpo individual en confrontación y resistencia como metáfora del cuerpo global”.

Regina José Galindo

Palabras claves: mujer, femenino, signo, norma, cuerpo, representación, fotografía

La mujer -como signo o representación- ha sido definida por un orden patriarcal que requería definir su hegemonía en la producción de bienes materiales y simbólicos. Este proceso, en el arte, se hizo evidente a partir de los años setenta bajo la influencia de los movimientos feministas.

En la actualidad es posible reconocer que el arte feminista de aquellos años contribuyó a recuperar formas expresivas periféricas y a la vez, advirtió sobre la no neutralidad del lenguaje y del arte destacando sus marcas de género, sexualidad, raza y clase social. El género sexual, desde entonces, se asume acorde a lo expresado por Simone de Beauvoir como una construcción social y no como el resultado de un proceso biológico. La noción de individualidad y la genialidad artísticas fueron cuestionadas para propiciar las experiencias colectivas. Lo personal se valoró como

político en contraposición a la supuesta existencia del arte en tanto expresión neutra y universal.

En la contemporaneidad, en el arte realizado por mujeres, se observa la constante referencia al cuerpo como signo potencialmente expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto; esta actitud responde a un deseo de constante desafío a los cánones sociales y artísticos, lo cual ha propiciado una densidad semántica que estimula una ambigüedad referencial sustentada en la rebeldía y resistencia a suscribirse en modelos previamente establecidos. Esto contribuyó a disolver los límites entre los géneros de las artes visuales, perceptible sobre todo en las combinaciones entre desnudo, retrato y autorretrato, así como en las mezclas de modalidades técnicas. Manifestando especial interés por el lenguaje corporal como portador de significados y significantes. El cuerpo se asume desde entonces como sitio de lucha, porque es en él donde se marcan las diferencias representacionales entramadas en estructuras de poder.

Cirenaica Moreira, artista cubana, graduada de actuación en la facultad de Artes Escénicas en el Instituto Superior de Arte, se integra a estas tendencias discursivas desarrollando una actividad intensa y constante especialmente en las artes visuales, manifestación en la cual su medio de expresión y representación ha sido la fotografía.

Su obra inserta elementos comunes de la vida, adheridos al imaginario social. Su discurso poético se adentra en temáticas de género y experiencias vitales íntimas e individuales, en función de un resultado estético que conmueve por su refinamiento y

lirismo. La actitud introspectiva se subvierte en la obra de Moreira cuando se vuelca, sin recato, ni prejuicios, en la referencia y exhibición de sus más esenciales búsquedas. Juan Antonio Molina (2008) en su artículo “La perla del Edén. Comentarios a la obra de Cirenaica Moreira” afirma:

Cirenaica pone en juego un exhibicionismo que es mitad irónico y mitad cándido. La ironía se aprecia sobre todo cuando recicla algunos estereotipos que todavía rigen la representación de lo femenino, ofreciendo su propio cuerpo como un señuelo para la mirada alborozada y torpe de los machos comunes (...) También contribuye a sustraer la imagen femenina del monopolio que históricamente han mantenido los sistemas de representación machistas, voyeuristas y porno-lógicos con que se ha contaminado el código fotográfico. (Online)

La obra de esta creadora evidentemente nos introduce en problemáticas de la sociedad cubana actual, en una realidad descarnada a través del discurso de su propio cuerpo, mediante acciones permeadas de simbolismo que implican puntos de reflexión intensos para los receptores del producto artístico. Kafkiana. (2009) en su blog Memento Memories publicó una reseña acerca de la artista en cuestión titulado “Cirenaica Moreira (surrealismo encarnado)”, en el cual expuso lo siguiente:

Bajo la representación teatral y a través del enfoque fotográfico, quiere enseñarnos un mundo que se esconde bajo un velo oscuro, un mundo real pero destructivo y anónimo que interioriza a un ser atormentado pero que se esfuerza por mantenerse vivo, una introspectiva de la mujer que se siente y se materializa por medio de éstos geniales retratos. (Online)

A través de un lenguaje plástico denso expresa con su cuerpo problemáticas, dramas sociales, sucesos y hechos que tienen lugar en el contexto socio-cultural de su país, convirtiendo su cuerpo individual en una metáfora de un cuerpo global. Abdel Hernández San Juan (2005) en “Atavismos de la Imagen: Cirenaica Moreira” señala al respecto:

La obra fotográfica de Cirenaica discierne una relación entre el fenómeno fotográfico y el cuerpo, no sólo porque visualmente trata la imagen del cuerpo como si fuera una ilusión de la cámara y no del fotógrafo, sino porque la imagen misma del cuerpo se transforma en una alegoría sobre la fotografía. (Online)

En este contexto, nos explicamos la recepción crítica que ha tenido la labor artística de Cirenaica Moreira desde variados y heterogéneas perspectivas analíticas. Algunos de estos artículos aluden al cuestionamiento que realiza la autora a la posición de la denominada mujer en la sociedad de la cual forma parte. Sin embargo, creemos que algunos de esos estudios carecen de profundidad científica y centran su atención en el análisis de las obras como fenómenos artísticos cerrados y no en la denuncia que realiza desde su postura a las normas¹ reguladoras de las identidades de género en la sociedad en que habita, constituyendo esta línea investigativa una brecha epistemológica.

¹ Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de *normalización*. Aunque una norma pueda ser separable analíticamente de las prácticas en las que está incrustada, puede resultar también resistente a cualquier esfuerzo por descontextualizar su operación (Butler, 2004: 10). Consultar en: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana23/judith.pdf>

Teniendo en cuenta los aciertos y las limitaciones de los estudios precedentes surge el interés de este ensayo. El mismo centra su atención en los elementos que conforman las imágenes; en las cuales el cuerpo de la artista deviene soporte representacional de determinados signos que rigen la constitución del género en la sociedad cubana. A través de estas obras Moreira manifiesta una postura crítica, desarticulando el mecanismo regulatorio para restarle fuerza normativa.

Para realizar un análisis más exhaustivo desde el punto de vista señalado, que enriquezca las perspectivas puramente plásticas, es necesario preguntarse: ¿Cómo Cirenaica Moreira a través de la composición fotográfica explicita normas regulatorias del género que hacen de sus obras una denuncia y resistencia a dichos mecanismos en la sociedad cubana? Esta interrogante será estudiada a partir de las fotografías de Cirenaica Moreira que reflejan con mayor exactitud y poder crítico las normas regulatorias de género.

Si bien es cierto que la sociedad cubana, patriarcal en esencia, ha realizado grandes esfuerzos por integrar la categoría “mujer” en todos los círculos sociales, contribuyendo a la “emancipación de la misma”, obviamente no está exenta de la construcción de identidades genéricas a partir de la performatividad del cuerpo; transformando el cuerpo constituido de la mujer en un signo cultural, regulado por la actuación de las normas que lo definen.

Las fotografías de Moreira, ante estas circunstancias, se presentan como una citación constante de signos, que en el entramado compositivo se fusionan con otros,

haciendo del cuerpo un portador de actos a través de los cuales se dramatiza y se interpreta el género. Con esta investigación se persigue precisamente analizar los elementos formales y conceptuales que conforman las propuestas fotográficas de la artista cubana, en las cuales su cuerpo como soporte representacional es marcado (“inscrito”) por normas constitutivas de la identidad genérica en la sociedad cubana.

Cirenaica Moreira a través de los elementos tanto conceptuales como formales que integran sus composiciones fotográficas realiza una constante citación de signos adheridos al cuerpo. Con esta posición de denuncia transgrede las normas de poder regulatorio instituidas socio-culturalmente y logra sensibilizar al receptor con la idea de desnaturalización del cuerpo. Para refrendar esta idea nos valdremos de los siguientes presupuestos teóricos enunciados por Judith Butler en la teoría de la performatividad, respecto de la construcción de identidades de género y del cuerpo generizado:

- El género es una identidad construida, un resultado performativo, que la audiencia social incluso los propios actores, perciben y actúan como creencia. El cimienta de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo. Una forma de dramatizar y de actuar estos actos es través del cuerpo, entonces el género se convierte en un estilo corporal obligado a formarse como idea histórica de mujer, con lo cual se induce su transformación en un signo cultural.

- El género es una norma, es decir un mecanismo, un aparato mediante el cual se producen y normalizan lo masculino y lo femenino, junto con la performativa que el género asume.

Para notar las dimensiones expuestas trabajaremos con cuatro fotografías que por su impacto visual son representativas de las complejas relaciones esbozadas anteriormente. Una lectura de la obra de Moreira, a partir de los fundamentos enunciados por Butler en cuanto a las normas que constituyen y regulan las identidades de género y el cuerpo generizado, permitirá conformar un análisis desde la mirada de género exhaustivo que evidenciará explícitamente una ferviente denuncia acerca de la situación que ha marcado por años el sometimiento que padece la denominada categoría mujer en la sociedad cubana. Cirenaica, desde su visión, no solo detecta y critica el problema, sino que manifiesta una posición de resistencia.

**Análisis morfoconceptual de las obras.
Principales normas citadas por la artista.**

La obra de Cirenaica Moreira, partiendo de la representación del cuerpo y la articulación de un discurso sobre éste, puede interpretarse como una manifestación de resistencia y de denuncia, que indaga en lo físico y en lo subjetivo, para poner en evidencia las prácticas que se interpretan en la sociedad cubana a partir de la construcción de género.

Su cuerpo, plagado de símbolos, es el eje central sobre el cual se desarrollan discursos con un profundo carácter universal, pero a su vez político y feminista; al que dota de un lenguaje directo y descarnado, alejado de sutilezas y de evocaciones

que traspasa las fronteras de un espacio geográfico definido para mostrar la violencia latente.

Sus fotografías actúan como un llamado al espectador, aclaman por la subversión de dogmas, de prejuicios y de inhibiciones. Construyen historias autorreferenciales que devienen homenaje hacia los padecimientos de una colectividad marcada por una realidad social. Su cuerpo es utilizado como reflejo de otros cuerpos normados por una construcción socio-cultural. Tal y como señala Butler en “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” (1998) el cuerpo es portador de significados culturales que la experiencia corpórea asume en el contexto vivido. Moreira parte de una historia narrativa o “acto”, empleando el término por ella acuñado, donde el cuerpo sexuado se convierte en intérprete de acciones en un contexto heteronormado.

Consumir preferentemente antes de los treinta años de fabricación es un retrato tomado en plano medio, monocromático, en el cual la sobriedad de la composición hace



que cada uno de los elementos que lo conforman esté situado con un objetivo definido dentro del discurso visual. La maternidad como convención cultural, corporeizada y actuada por lo femenino, es representada a través del vientre embarazado; signo que se superpone con otros como el vientre presentado en forma de globo terráqueo aludiendo a la posición esencialista de la mujer - madre como norma que rige lo femenino a nivel mundial. Otra posibilidad de interpretación es que

a través del globo terráqueo alude a la globalización y a la comercialización padecida por las embarazadas; es decir, las acciones que son sometidas a interpretar a partir de su condición. Lo que configura un significado de los cuerpos femeninos fértiles como bien de consumo en el mundo global. Lucía Guerra en su libro *La mujer fragmentada: historias de un signo* expone la siguiente idea:

Como si el embarazo hubiera ocurrido siempre en una cámara oscura, hasta ahora, permanece en el ámbito de lo que no posee lenguaje. El útero preñado de la mujer parece ser, contrariamente, un páramo que carece de palabras, debido a la coartada de un sistema que se centra en la figura estática de la madona. (1995: 156)

Las ideas planteadas anteriormente son complementadas por el título que se presenta como una ironía, a partir del anuncio que a modo de advertencia aparece en todos los productos comerciales: “consumir preferentemente antes de...”. Sin embargo, la relación texto - imagen resulta más abarcadora y comprometida pues emerge de la realidad cultural cubana donde la categoría mujer, en tanto interprete social, es orientada por las estructuras que conforman el poder a llevar a cabo el proceso de gestación antes de cumplir los treinta años de edad; argumentando que el no cumplimiento de esta norma implica posibles riesgos que pueden ser padecidos por la madre y por el bebé.

La posición en que está el cuerpo retratado influye en la lectura decodificadora de la construcción fotográfica. La mirada perdida, con un ojo cubierto por el cabello remite a que en estas circunstancias lo femenino en su mayoría, para evitar transgredir la normatividad instaurada, actúa en consecuencia con lo establecido. La

figura humana se muestra con los brazos ocultos acentuando la condición de signo carente de autodeterminación.

El vestuario muy suelto, casi descubierto, simula el que se le coloca a las marionetas, denunciando la manipulación a la que es sometido lo femenino en las sociedades logocéntricas; en las cuales el cuerpo con género es articulado por los mecanismos de poder.

Esta imagen aborda la violencia psicológica a partir de una profunda reflexión acerca del embarazo, como norma reguladora de lo femenino, en el contexto cultural cubano. La artista no finge el dolor, se expone, lo representa, lo sufre y lo experimenta desde la interpretación a la cual es sometida dentro de la sociedad. Por ello, su intención está encaminada a desarticular estas estructuras normativas mediante la sensibilización del/a receptor/a con el mensaje emitido.



La desnaturalización del sujeto con género², idea esencial en los postulados de Judith Butler, es adjudicable a las fotografías de Moreira. La artista, a través de las mismas, cuestiona varias normas que han sido adheridas al cuerpo femenino en tanto entidad construida en el tiempo.

Otra norma citada por Moreira en su imagen *Árbol que nace torcido jamás su tronco endereza*, es la categoría mujer como ama de casa, es decir, la relación de

² Butler, Judith. (2006). *Deshacer el género*.

servidumbre a la cual está sometida. La recreación de un plano general monocromo, donde el centro compositivo está ocupado por el cuerpo femenino en declive e inmerso en una palangana, con el brazo derecho cubriendo el rostro y rodeado en disposición circular por utensilios domésticos; alude a la constitución de lo femenino bajo la obligación de hacerse cargo de la totalidad, o al menos de gran parte de los quehaceres domésticos. Esta representación se torna resultado de la costumbre y se reproduce como práctica que no puede ser cambiada. Butler dice al respecto que “Las normas de género son reproducidas, son innovadas y citadas por prácticas corporales que también tienen la capacidad de alterar normas al estarlas citando” (2004: 23).

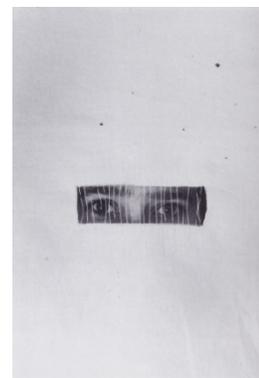
La postura del cuerpo en declive como signo, manifiesta que lo femenino, en los momentos contemporáneos ya no soporta seguir siendo naturalizado. Refiere que esta norma ya no es tolerable, sin embargo, debido a la objetividad de las circunstancias, la posibilidad consiste en resistir como alternativa inmanente. Esta expresión visualmente se ratifica con el rostro cubierto por el brazo; aludiendo a la debilidad femenina y a su incapacidad para defenderse o imponerse a esta cualidad naturalizada, que se manifiesta como otro factor que impide el cambio de las condiciones presentes. El seno izquierdo fuera del vestuario insinúa la idea de lo femenino como fuente de vida. La maternidad como norma esencialista y el hecho de poseer un espejo en la mano izquierda acentúa la noción especular de lo femenino como reflejo de lo masculino, es decir, lo femenino representando un discurso que no ha concebido, sino que es originado por la entidad que le da origen y que lo controla a la vez.

Árbol... denuncia la ubicación asignada a la figura femenina en lugares tradicionales, en los cuales es banalizada y evaluada en carácter de objeto. Butler ratifica estas interpretaciones cuando expresa:

El cuerpo implica mortalidad, vulnerabilidad, agencia: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y a la violencia. El cuerpo también puede ser la agencia y el instrumento de todo esto, o el lugar donde “el hacer” y “el ser hecho” se tornan equívocos (2010: 40).

Las fotografías en sentido general se erigen como alegoría a la repetición estilizada de actos que instituyen el género y a la condición de productora de discursos preexistentes padecida por la categoría femenina, ya que ésta debe expresarse por medio de un lenguaje previamente signado, por un orden hegemónico androcéntrico.

Cartas desde el inxilio es otra imagen monocromática que presenta un plano en detalle. En la misma el objetivo del lente se centra no solo en la expresión psicológica transmitida por la mirada, como pudiera pensarse, sino, los ojos se muestran abiertos pero detrás de unos elementos que simulan una verja, guiño que no es en vano. La intencionalidad de la autora a partir de la composición fotográfica es muy explícita. El concepto estético deviene ferviente denuncia a la incomunicación, a la imposibilidad de expresarse libremente, a la ausencia de un discurso propio, despojado de marcas logocéntricas emitidas por el poder normativo y que día a día lo femenino debe reproducir para preservar la



relación de subordinación con respecto a lo masculino. Por tanto, se ratifica a partir de este mensaje icónico que el género es un aparato discursivo que construye prácticas de exclusión, que dicta normas, que marca comportamientos y construye así identidades genéricas (Butler, 2007).

Moreira, al realizar este cuestionamiento, exhorta al/a receptor/a a tomar conciencia sobre la exclusión a la que es sometida lo femenino; en tanto no posee un discurso que lo identifica y se mantiene con la marca de la categoría sin voz, ininteligible e indescifrable. Desde su papel de emisora de un producto artístico intenta deconstruir el mecanismo regulatorio de poder y restarle así fuerza normativa. Cuando el/la receptor/a entienda el mensaje emitido, es consciente de cómo funciona dicho mecanismo de poder y se percató que el mismo, es el resultado de una estrategia que se vale de los signos de identidad genérica, naturalizándolos.

Detrás de los ojos existe un mundo subjetivo que se cuestiona y que necesita liberarse actuando acorde a sus propios intereses y no desde la reiteración de acciones o de prácticas instituidas, que acentúan el poder de control y de supresión socio-cultural por el cual es regulado lo femenino; razones todas que son completadas con el título de la pieza fotográfica. Una mirada dice más que mil palabras, es decir, los ojos como medio de expresión develan el exilio interior de la artista, en el cual se refugia su conciencia y que parte de la vívida experiencia del exilio real en el cual se desarrolla.

Otro retrato interesante en cuanto a visualidad y a concepto lo constituye *Libertad es una palabra enorme*. El mismo refleja al igual que en las imágenes anteriores y a través de un plano medio corto, la adherencia de signos en el cuerpo, entendido éste: como el producto de la imposición regulatoria del género y portador de las marcas de violencia y el sufrimiento (Butler, 2007). La expresión que lleva por título enuncia el discurso sobre el cual versa la poética visual, o sea, la principal línea temática y que al parecer fue el punto de partida en este proceso creativo. No obstante, a primera impresión pudiera considerarse una paradoja a partir de lo que se observa, pero lo que hace en esencia es atribuirle mayor veracidad a la propuesta artística.



La composición permite descifrar una superposición de elementos que se constituyen como signos denotativos de la violencia padecida por lo femenino; por tal motivo en el orden de análisis dentro del texto es ubicada como última imagen.

La autocensura, la autoflagelación, el aislamiento y la incomunicación en varios aspectos: verbal y sensorial, son algunas de las normas aquí citadas y trabajadas. Sin embargo, morfoconceptualmente la imagen es portadora de significados más densos y críticos en cuanto a la construcción de la identidad de género.

Al analizar el color blanco de cada uno de los elementos adheridos al cuerpo (el pullover, el gorro, las vendas y el detalle en el alfiler), los cuales no permiten contrastar con el fondo y por tanto se disuelve la relación entre éste y la figura,

ratifica la línea temática que hilvana el discurso visual; pues el blanco como tono neutro posibilita mezclarse con otros colores y el mismo se vuelve imperceptible en dichas fusiones. Esto mismo le sucede a lo femenino en las sociedades heterocentradas, fenómeno del cual no escapa la sociedad cubana, porque son tantas las prácticas que debe, en términos de Butler, re-idealizar y re-instituir en y por medio de los rituales sociales diarios de la vida del cuerpo, que cada vez se acentúa aún más su condición de categoría sin lenguaje propio, su carácter ininteligible y por ende, al igual que el tono blanco también pasa desapercibido.

No obstante, si la fotografía es analizada desde la individualidad de los accesorios adosados al cuerpo como soporte representacional y como portador de signos, son diversas las interpretaciones derivadas de ella. Una posible lectura que trasmite el gorro, si se toma como un accesorio característico de las personas que realizan las labores domésticas, es evidenciar la naturalización de género a partir de la relación de servidumbre. El alfiler, empleado como objeto para la autoflagelación, es la vía de hacer objetiva una huella en un cuerpo que está totalmente marcado de manera subjetiva, aludiendo a todas las que lo construyen, lo determinan y lo regulan.

El mostrarse con tres de los componentes principales del cuerpo cubiertos (los ojos, la nariz y la boca), remite a que como resultado de esa construcción cultural que lo ha originado y que hace de él, un cuerpo con género, al que no le es permisible erigirse como cuerpo en sí mismo independiente sino que existe determinado por la

relación de subordinación; Moreira propone una vía de resistencia, de enajenación ante la realidad que lo constituye como apariencia de sustancia.³

El análisis desarrollado de las fotografías de Cirenaica Moreira, cuyo discurso desplegado a partir de su cuerpo, en tanto soporte sígnico dentro de la composición, demuestra la intencionalidad política de sus propuestas; ratifica que cada una de ellas es concebida como un acto de resistencia, con el que denuncia aspectos de la realidad y los cuestiona, buscando así liberarse de esa puesta en escena a la cual ha sido culturalmente conducida, por la única razón de ser definida como parte de lo femenino.

A través de los elementos conceptuales y formales que integran las composiciones fotográficas realiza una constante citación de signos adheridos al cuerpo. Con esta posición de denuncia, transgrede las normas de poder que construyen las identidades de género, desarticula el mecanismo regulatorio y le quita fuerza normativa. Si logra concientizar al/a receptor/a de cómo funciona, ya le demuestra que no es natural, sino que es el resultado de una estrategia de poder que juega con los signos de identidad, mediante su naturalización.

³ La *apariencia de sustancia* es una identidad construida, un relato performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluido los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia. Y si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o en la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género. (Butler, 1998: 297) Consultar en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>

Las imágenes evidencian con gran eficacia como estos signos son corporeizados en el cuerpo de la mujer cubana. Estas representaciones visuales sustentadas en un significado general, denso, complejo y eminentemente crítico, donde el lenguaje estético se presenta como posición transgresora, son una denuncia y resistencia a la naturalización, a los efectos del poder en el cuerpo femenino.

Estas creaciones son un llamado de atención sobre la realidad socio-cultural cubana y latinoamericana en general, las que aún permanecen marcadas por los esencialismos y en las cuales los que no actúan en consecuencia su papel de género son castigados.

Referencias bibliográficas:

Beauvoir, Simone de. (2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Butler, Judith. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 296-314.
Recuperado de <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>

_____. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

_____. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

_____. (2004). Regulaciones del género. Recuperado de <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana23/judith.pdf>

_____. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Dorronsoro, Josué. (1981). *Significación Histórica de la Fotografía*. Caracas: Editorial de la Universidad Simón Bolívar.

Gernsheim, Helmut & Gernsheim, Alison. (1967). *Historia Gráfica de la Fotografía*. Barcelona: Ediciones Omega.

Guerra, Lucía. (1995). *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Hernández Rivera, Orlando. (1982). *La Fotografía: Algunas ideas sobre su historia, sus recursos y su práctica*. Ciudad de La Habana: Editorial Orbe.

Hernández San Juan, Abdel. (2005) *Atavismos de la Imagen: Cirenaica Moreira*. Recuperado de <http://www.digitalcultures.org/Library/moreira.html>

Kafkiana. (2009, 2 de febrero). *Cirenaica Moreira (surrealismo encarnado)*. [Web log post] Recuperado de <http://xmementoxmorix.blogspot.com/2009/02/cirenaica-moreira-surrealismo-encarnado.html>

Molina, Juan Antonio. (Julio, 2008) La perla del Edén. Comentarios a la obra de Cirenaica Moreira. Recuperado de <http://www.uprising-art.com/wp-content/uploads/2013/03/Juan-Antonio-Molina-La-perla-del-Ed%C3%A9n.pdf>

Morriña Rodríguez, Oscar. (1983). *Fundamentos de la forma*. Ciudad de La Habana: Editorial Gente Nueva.