

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Y SOCIALES

CATEDRA ARTE CONTEMPORÁNEO

PROFESORA TITULAR SILVIA JUANA GONZÁLEZ.

PROFESORAS ADJUNTAS MARIA CRISTINA FUKELMAN Y MÓNICA BOSIO

TRABAJO INVESTIGATIVO DE ADSCRIPCION

# La vanguardia del Arte contemporáneo: Movimiento de mujeres, ámbitos de circulación virtual y espacio público

---

Adscripta Noelia Zussa

[noeliazussa@gmail.com](mailto:noeliazussa@gmail.com)

# **La vanguardia del Arte contemporáneo: Movimiento de mujeres, ámbitos de circulación virtual y espacio público.**

Noelia Zussa

[noeliazussa@gmail.com](mailto:noeliazussa@gmail.com)

## **Resumen**

El presente estudio, enlaza de manera crítica, la práctica artística contemporánea del movimiento de mujeres, con dos territorios de circulación de obra activista, estos son las redes sociales, (ámbito propio de las nuevas tecnologías) y el espacio público (ámbito de circulación no convencional). Concretamente se indaga el colectivo artístico activista feminista -Nosotras Proponemos-, referente de Argentina, y su acción en redes sociales y el espacio público. Se ha utilizado el análisis del discurso, con el fin de mostrar que el sentido político del feminismo artístico, de producción disciplinar e interdisciplinar, efectuada en manifestaciones efímeras, participativas y conceptuales, encarna la apertura de una comprensión distinta del mundo del arte contemporáneo. Para ello, el trabajo se divide en dos partes: una primera aproximación teórica / histórica referente al movimiento de mujeres como panorama contextual del siglo XX / XXI y una segunda parte empírica en la cual se ha analizado la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte – Nosotras Proponemos- fundada en noviembre de 2017. Mediante el análisis, se procura mostrar dos ejes vertebrales constitutivos del arte contemporáneo, el movimiento de mujeres como práctica artística vanguardista y su intervención activa en el mundo virtual y espacio público. Sitios idóneos, que revelan nuevas posibilidades de transformación, favorecidas por la red y el espacio físico público, consolidándose así como estrategia esencial en la mediatización artística feminista.

El trabajo, surge como práctica teórica investigativa, para la cátedra de Arte contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata y las investigaciones antecedentes sobre -Lucha de género y su visibilización en tres murales: Colectivo de Artistas Independientes y Las Rojas, en La Plata-. Estos estudios fueron efectuados junto a María Cristina Fukelman, para su proyecto de investigación -Arte de acción en La Plata en el siglo XXI. Registro y análisis de intervenciones- inscripto en el Programa de Incentivos de la UNLP, SPU. Las ponencias se han presentado en la -1° Jornadas Interdisciplinarias sobre Estudios de Género y Estudios Visuales- en la ciudad de Mar del Plata y -9° Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina- en la ciudad de La Plata.

Abordar el estudio del arte contemporáneo implica analizar, desde una perspectiva actual e integrada, el campo artístico contemporáneo en su conjunto, esto es reflexionar sobre los diferentes ámbitos que lo componen (producción, circulación, observación, interpretación y consumo).

## **Introducción**

¿Por qué hablar de arte contemporáneo, movimiento de mujeres y ámbitos de circulación virtual y espacio público?

A fines de octubre de 2017 comenzó a circular en las redes sociales una carta firmada por alrededor de 5000 mujeres pertenecientes al mundo del arte. El texto-manifiesto publicado en Not-surprised.org visibilizaba diferentes niveles de inequidad, que son constitutivos de muchas de las prácticas del universo del arte global. La desigualdad de género en el campo artístico no es un tema nuevo. El discurso canónico de la historia del arte no escapa del modelo de racionalidad científica que dio sustento al desarrollo de las ciencias humanas y sociales en Europa a partir del S XIX. Una noción muy utilizada en esta disciplina, que grafica el modo en que tradicionalmente se relata

el desarrollo del arte, es la categoría de genio: aquel artista varón visionario, dotado de una creatividad única y un talento extraordinario, que sobresale del resto de los mortales. Sin un correlato femenino, el mito del artista genio es pieza fundamental para conformar una narración progresista en donde la historia se concibe como una sucesión de grandiosos nombres masculinos, instituyendo la jerarquía de grandes maestros. En la historia del arte la mujer es Venus, Artemisa, María o Magdalena, objeto de deseo, exaltación, amor o rechazo, pero siempre construcción. Eternamente representada, definida según las modas, las épocas, siempre objeto, nunca sujeto. De este modo, la idea del genio creador naturaliza la ausencia o la escasa presencia de artistas mujeres en los museos, en los talleres, en el mercado artístico y en los libros de historia. A pesar de la pregnancia de estas ideas en el imaginario cultural, a partir de los años 70 nuevas perspectivas críticas comenzaron a cuestionar el lugar subordinado de lo femenino en el espacio social del arte. ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Se preguntaba en 1971 la historiadora del arte estadounidense Linda Nochlin. Con este interrogante, Nochlin sentaba las bases de la deconstrucción feminista de los grandes relatos de la historia del arte, que con el correr del tiempo también serían interpelados por otros excluidos por su condición de clase, su orientación sexual o su etnicidad. En América Latina, son varias las investigadoras que han planteado miradas que conmueven los presupuestos sobre arte y género, así como la idea de mujer como sujeto universal y homogéneo. La crítica y ensayista Nelly Richard, la historiadora y curadora Karen Codero Reiman, la investigadora Fernanda Nogueira, la performer e historiadora Julia Antivilo y la académica Soledad Novoa son algunas de las voces que renovaron desde México, Chile y Brasil los debates teóricos contemporáneos en las últimas tres décadas. La filósofa y performer mexicana Sayak Valencia ha problematizado el término queer (en inglés raro, retorcido, anómalo) planteando un desplazamiento estético-político hacia lo *cuir*. Esta hispanización de la palabra alude a los activismos y disidencias sexuales que se ubican por fuera de los parámetros de la llamada normalidad occidental y

binaria, atentos a las particularidades y urgencias de las geografías periféricas. Todos estos enfoques apuestan a desacomodar los órdenes simbólicos dominantes y a generar relatos historiográficos disruptivos, inclusivos y plurales. ¿Qué ocurre entonces con las instituciones del campo artístico? ¿Son receptivos los museos y las galerías a estos nuevos discursos críticos que plantean las perspectivas feministas?

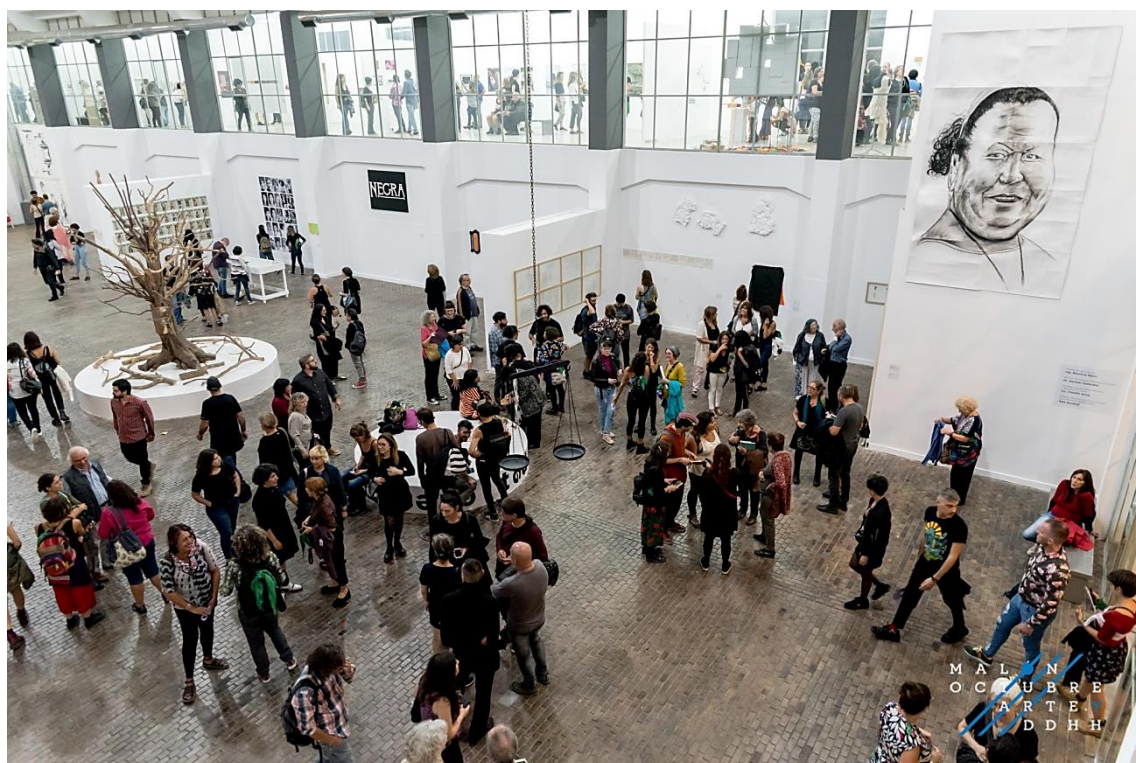
La colección Sammlung Verbund, dirigida por Gabriele Schor en Viena, lleva más de una década reuniendo trabajos de artistas mujeres de diversos orígenes y trayectorias. En España, la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas - MAV impulsa desde 2009 un observatorio de género que monitorea y denuncia la inequidad en el mundo del arte. Sus organizadoras realizan también bienales y foros de debate periódicos que promueven en el trabajo colaborativo de las participantes. En ese mismo país, el Museo Reina Sofía incluye entre sus propuestas Feminismo, un recorrido por los espacios de la colección dedicados a las vanguardias artísticas que cuestiona la visibilidad y el rol de la mujer en la historia del arte, con el objetivo de generar en los espectadores una conciencia crítica. También en Londres el colectivo de artistas feministas Guerrilla Girls ha realizado la muestra titulada ¿Es peor en Europa?, se presentó los resultados de una encuesta sobre desigualdad de género realizada a 383 museos europeos. Solo 101 de los consultados respondieron el cuestionario y los datos fueron disertos: en esas instituciones el promedio de obras realizadas por mujeres representa solo el 22% del total de las producciones.

En Los Ángeles, la gran exposición -Radical Women: Latin American Art, 1960/ 1985- presentada en las salas del Hammer Museum, reunió el trabajo de 120 mujeres artistas y colectivos, con más de 280 obras en fotografía, video y otros medios experimentales. La curadora Andrea Giunta (profesora en la Universidad de Buenos Aires e investigadora de CONICET) y Cecilia Fajardo-Hill (historiadora y curadora de arte contemporáneo) tuvieron que superar varios obstáculos para poder concretar la exposición. Las trabas que encontraban iban desde el desinterés o la descalificación

de gestores y curadores a cargo de salas expositivas. Luego de un trabajo conjunto que llevó siete años y contó con el apoyo de la Getty Foundation, el proyecto finalmente logró revalorizar las contribuciones olvidadas, silenciadas, ignoradas de muchas artistas latinoamericanas, del arte contemporáneo. Entre las artistas argentinas que exhibieron allí sus obras, se encuentran María Luisa Bemberg, Delia Cancela, Graciela Carnevale, Alicia D'Amico, Sara Facio, Diana Dowek, Graciela Gutiérrez Marx, Narcisa Hirsch, Ana Kamien, Marilú Marini, Lea Lublin, Liliana Maresca, Marta Minujín, Marie Orensanz, Margarita Paksa, Liliana Porter, Dalila Puzzovio y Marcia Schvartz.

La situación en el campo artístico porteño no difiere mucho de lo que ocurre en otros países. Es cierto que el panorama desde el regreso democrático de los 80 hasta la actualidad ha ido mejorando, pero esto no quiere decir que lleguemos a la igualdad de género. Ya sea en los premios de los salones nacionales, en las colecciones de museos o a nivel de exposiciones en instituciones importantes, la presencia de mujeres artistas es notablemente menor. Podemos reconocer interesantes situaciones de cambio en los últimos años; en la exposición de la colección permanente del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires MALBA, curada por Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio. Se integraron diferentes miradas que incorporaron artistas feministas o artistas sensibles a las luchas del feminismo y las disidencias sexuales. En el Museo de Arte Moderno las exposiciones de artistas argentinas como Ana Gallardo, Liliana Maresca, Marina de Caro y Elba Bairón. En el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, Macba presentó en 2016 el ciclo -Ellas- con artistas como Magdalena Jitrik, Irina Kirchuk, Dolores Furtado, Silvina Lacarra, Leticia Obeid, Elena Dahn, Adriana Lestido, entre otras. También el Museo de Bellas Artes ha ido integrando de a poco artistas modernas y contemporáneas a su colección estable, aunque siguen siendo pocas en relación con los artistas hombres. En esa misma línea, la muestra -Ilustres desconocidas- realizada en el Museo Pettorutti de La Plata

concebida como un ejercicio de investigación y rescate que hizo público los modos de intervención de las mujeres en la formación de la colección del museo. El Museo Evita, por su parte, con la muestra –Guerreras- de la fotógrafa Eleonora Ghioldi, que tematizo la violencia sexual contra las mujeres. La muestra colectiva – La ciudad que resiste, hacia un urbanismo feminista- en Centro Cultural Islas Malvinas de La ciudad de La Plata. La exposición colectiva –Para todes, tode. Plan de lucha- curada por Kekená Corvalán, en el Centro Cultural Haroldo Conti, algunas de las artistas participantes Gloria Polo de Formosa, Delia Cancela de CABA, Marie Orensanz de Paris, Elda Cerrato de Buenos Aires, Ana Gallardo de México DF, Juana Diz de CABA, María Rocha de Santiago el Estero, Elba Bairón de CABA, Cristina Schiavi de CABA, Fernanda Rivera Luque de Ushuaia, Lorena Itatí Galarza de Villa Celina, Mariana Olivares de San Juan, Mónica Millán de CABA, María Mascaró de Montevideo, Florencia Melo de La Plata, entre otras (figura 1).



1. Exposición *Para Todes Tod. PlanDeLucha*. Curaduría de Kekená Corvalán. En el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. (2019) Recuperado de Malón de Octubre <https://www.facebook.com/malonoctubre/photos/a.148376229095266/360677804531773/?type=3&theater>

En cuanto a las galerías, mencionaremos las muestras de Gala Berger en Big Sur, Marcela Cabutti en Del Infinito, Rosario Zorraquín en Isla Flotante, Amalia Ulman en galería Barro y Alicia Herrero en Henrique Faria.

Otras experiencias destacables son el ciclo sobre feminismo y temas de género - Tenemos que hablar- en Centro Cultural Recoleta, coordinado por la activista y artista visual Lala Pasquinelli, la escritora socióloga especialista en violencia de género Ines Hercovich y la filósofa Laura Klein, autora del libro -Entre el crimen y el derecho, el problema del aborto-. Lala Pasquinelli es fundadora de -Mujeres que no fueron tapa-, un movimiento de arte y activismo que visibiliza la manera desigual en la que los medios muestran la imagen de hombres y mujeres y reproducen estereotipos. El artículo -Ciudad red, espacio sororo- de la arquitecta, feminista y fotógrafa, María Eva Ignomiriello en la revista Boba<sup>1</sup> de la ciudad de La Plata (Figura 2).



2. Exposición *La Ciudad que Resiste*. En Centro Cultural Islas Malvinas (2019). Recuperado de Ana Paula Amado <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2280445431976302&set=pcb.2280476948639817&type=3&theater>

<sup>1</sup> Editorial colectiva, dedicada al arte contemporáneo. Situada en la ciudad La Plata. Disponible en <http://www.boba.com.ar/ciudad-red-espacio-sororo/>



La exposición -Mareadas en la marea: diario íntimo de una revolución feminista-, curada por Fernanda Laguna y Cecilia Palmeiro en la galería Nora Fisch. Se trató de una iniciativa que reflexiona sobre las experiencias vinculadas con el movimiento Ni Una Menos. Sus curadoras declaran en las redes sociales que desde 2015 una marea feminista se desplaza por el planeta Tierra y es el sujeto colectivo que las mujeres vienen tejiendo en un proceso revolucionario donde los cuerpos sexuados se mezclan, se confunden y se conectan. Una multitud diferenciada y articulada sin dueñas, ni jefas, ni líderes, pero que avanza y arrastra consigo las estructuras, instituciones y formas de vida patriarcales. La marea cruza fronteras, lenguas, clases y géneros, crece como una onda expansiva de deseo. Su método es la solidaridad, la amistad, el cuidado mutuo y la imaginación de nuevas formas de comunidad.

Como puede notarse, gradualmente vamos alejándonos de las épocas en que las historiadoras del arte tenían que ir a las bodegas de los museos a buscar las obras de las artistas mujeres, hoy muchas de las acciones suceden en las redes sociales y espacio público. Sin embargo, todas estas señales de apertura a otros relatos no bastan. Todavía las mujeres tienen que pagar derechos de piso y les sigue costando entrar a las instituciones, al mercado y las colecciones. El mundo del arte funciona como una red compleja de poderes y posiciones en el que priman los valores falocéntricos de la cultura patriarcal. Sin embargo, como escribe la artista Leticia Obeid, «el feminismo es valiente pero no vengativo, y aspira a liberar a todxs de la opresión ejercida desigualmente sobre el género». Obeid dio el puntapié inicial para la redacción del manifiesto Nosotras Proponemos, (Colectivo de trabajadoras del arte, que se analiza en la segunda parte de la presente investigación) constituye un compromiso de práctica artística feminista, una Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte. Allí se exige la representación igualitaria en los espacios de exhibición, la derogación del concepto de genio y del canon del «arte bueno» regulado desde parámetros patriarcales, entre otras cosas. También se cuestiona la misoginia,

incluida la gay, y se convoca a implementar prácticas de cuidado, confianza y respeto entre quienes forman parte del mundo del arte.

### **El movimiento de mujeres: trazo temporal**

El movimiento de mujeres se sitúa como uno de los movimientos sociales e ideológicos más importantes de los últimos siglos (Facio, 1999) ¿Podemos pensarlo como una vanguardia del arte contemporáneo? En este sentido, como pensamiento, teoría crítica, y movimiento social, abarca todos los aspectos de la existencia humana, partiendo desde el nivel político-económico, hasta el orden cultural y simbólico dentro de la sociedad (Amorós, 1994). Desde el último tercio del siglo XX ha vertido en diferentes corrientes ideológicas: desde el feminismo de la diferencia (Rubio, 1990; Sendón de León, 2000; Franulic, 2015), feminismo de la igualdad (Amorós, 1994; 1995; 1997; Puleo, 1994), ecofeminismos (Puleo, 2008), hasta los actuales postfeminismos<sup>2</sup> (Butler, 1990) donde podemos encontrar ciberfeminismos (De Miguel y Boix, 2002), entre otros. Pues, son muchos los desarrollos del feminismo, desde políticas de inclusión hasta políticas de la redefinición (Amorós, 1997; De Miguel, 2001), esto es, desde la emancipación a la insubordinación, lo cual se puede entender en términos generales como de la igualdad a la diferencia. Vidal (2006) expone que se trata de una escena activa de autodefiniciones simbólicas donde el feminismo, en términos más generales, se inserta en un contexto de paulatina descomposición del orden simbólico ilustrado, occidental y androcéntrico de las sociedades modernas. Para empezar según Hegel, el sujeto solamente se afirma cuando éste se opone (Beauvoir, 2017). Esta oposición viene dada a la construcción de Uno y la necesidad

---

<sup>2</sup> El Postfeminismo se refiere a la "teoría queer" que propuso Butler en los años 90. Según la autora las ideas de sexo, género y sexualidad están cohesionadas y socialmente construidas. Así, los roles de "hombre" y "mujer" se trasladan a estas tres categorías y dominan en todas las esferas. Estos roles consisten en una performance continua, que se puede romper sólo saliendo de las mismas categorías. De este modo, Butler (1990) propone romper con los conceptos de "hombre" y "mujer", introduciendo un nuevo concepto – queer.

de Otro, la alteridad como categoría necesaria en la condición humana. ¿Y quién es Otro? La mujer, la Otra, la oposición, el objeto, la alteridad. Mujer como Otra por la opresión infligida por el Uno, el hombre. Este hecho se ha ido arraigando a lo largo de la historia; la mujer oprimida en sus diferentes contextos históricos (figura 3; 4).



3. Posteo en Facebook *Sobre mujeres extraordinarias a las que no dejaron ser*. (2019) Nosotras Proponemos. Captura de pantalla en <https://www.facebook.com/NOSOTRASPROPONEMOS/photos/a.295769987609379/542122972974078/?type=3&theater>

4. *Mujeres extraordinarias*. La Nación (2019). María Paula Zacharías. Captura de pantalla en [https://www.lanacion.com.ar/opinion/mujeres-extraordinarias-nid2217193?fbclid=IwAR1zxfBNGtOHZdADcR4suN5vHOWNXLP04UpTGYys\\_qLMrIZEUm7MmmsO8](https://www.lanacion.com.ar/opinion/mujeres-extraordinarias-nid2217193?fbclid=IwAR1zxfBNGtOHZdADcR4suN5vHOWNXLP04UpTGYys_qLMrIZEUm7MmmsO8)

Podemos definir las líneas clave de esta opresión empezando por la reafirmación del sujeto, como ya hemos expuesto, la necesidad de constatar «otro», para definirse como propio individuo. Otra línea clave sería la importancia del cristianismo que a lo largo de la historia ha estado presente como ente poderoso y esencial de la opresión a la mujer. A estas condiciones se le suma con gran relevancia la biología; la maternidad

como característica para la subordinación y condición elemental en la vida de la mujer, alejándola históricamente de trabajos productivos (De Beauvoir, 2017), un sistema de producción-reproducción donde en su evolución, al toparse con la transición hacia el sistema capitalista se ha utilizado como herramienta del estado y de la burguesía. Este ha sido un elemento esencial para los cimientos del sistema, creando un enlace fuerte e intrínseco entre patriarcado y capitalismo. La reproducción y los cuidados a cargo de la mujer como elemento de sustento para la producción capitalista (Federici, 2010).

El movimiento de mujeres en un sentido más concreto, empieza en la modernidad. Las primeras manifestaciones en las que podríamos considerar que existía un feminismo incipiente, empiezan durante y junto a grandes transformaciones sociales e ideológicas, como el inicio de la Revolución Francesa y la Revolución Industrial (Pinto, 2003), y se dilata a lo largo del siglo XIX. El debate se centra en la reivindicación por la inclusión de las mujeres en los principios universalistas que propagaban los ilustrados, universalidad de la razón, el progreso, emancipación e igualdad, y que pensadores como Rousseau promovían junto con una explícita exclusión de las mujeres. Este incipiente feminismo en el contexto del Siglo de las Luces, se conoce como la primera fase, el feminismo ilustrado (Gutiérrez, 2015). Desde entonces hasta la actualidad, el feminismo ha ido transformándose en una pluralidad de visiones y maneras de hacer dependiendo de la etapa histórica en la que se encontraba.

A finales del siglo XIX el feminismo sigue un objetivo político claro: conseguir el sufragio universal, educación superior, derechos laborales y cargos de todo tipo. Se crea un giro socio-político responsable del inicio de la segunda fase del feminismo, ejemplificado y referente, con la reivindicación al voto de las sufragistas; el feminismo liberal sufragista.

Durante la Segunda Guerra Mundial muchas mujeres, tuvieron que ocupar los puestos de trabajo que quedaron desocupados por la falta de hombres que permanecían en la

guerra. Al volver estos, a ellas se les obligó a volver a las casas, a la vida privada. Durante esta etapa del feminismo nos encontramos con un giro referente gracias a dos autoras que teorizaron sobre la condición de la mujer: Simone De Beauvoir y Betty Friedan<sup>3</sup> (León, 2010). Gracias a ambas autoras, se influye en un análisis crítico de la construcción social sobre la feminidad. Se teoriza sobre el concepto de género<sup>4</sup> y se crea una denuncia sobre las estructuras sociales que hacen que la mujer esté reclusa en la esfera de lo privado y sea incapaz de adquirir derechos en la esfera pública.

En los años 60 surgirá la tercera fase del feminismo, el feminismo contemporáneo. De acuerdo a Álvarez (2001), la discusión actual y los objetivos de esta fase giran en torno a nuevos temas de debate, nuevos valores sociales y una nueva forma de autopercepción de las mujeres. Se hace hincapié en las contradicciones de un sistema social que tiene su legitimación en la universalidad de sus principios pero que, en realidad, es sexista, racista, clasista e imperialista (Gutiérrez, 2015).

Esta última fase surge en respuesta del ciclo anterior. Hacia los años 90, el feminismo se diversifica y surgen unas nuevas corrientes como crítica a la falta de interseccionalidad<sup>5</sup>, nuevos enfoques más fragmentados por conocimientos situados en las políticas de la identidad (De Miguel, 2017:307). Se trata de movimientos influidos por la corriente posmoderna y el postestructuralismo, que empiezan a plantear una visión crítica a un pensamiento hegemónico y etnocéntrico del feminismo. Algunos ejemplos de estos nuevos feminismos, entre otros, son: el feminismo queer, con el objetivo base de acabar con la dicotomía de género, el feminismo

---

<sup>3</sup> Beauvoir con *El Segundo Sexo* (1949) y Friedan con *la Mística de la Feminidad* (1963).

<sup>4</sup> El género, según Platero (2014:27) es una construcción social “que asocia ciertos comportamientos, anatomías, actitudes, estilos, formas de vida a hombres y mujeres”. También añade que “según los contextos geopolíticos” delimita lo que entendemos como masculino o femenino. Además, muestra la importancia de relacionarlo con otros conceptos como rol de género, ya que en el mundo occidental éstos determinan i forman parte inherente de la organización de las estructuras sociales básicas: familia, trabajo, aportaciones sociales, cuidados, etc. En cambio, El sexo origina la distinción entre hembras y machos por las características biológicas de nuestros cuerpos -órganos genitales internos y externos-, las características sexuales secundarias, la carga hormonal o los cromosomas (Coll-Planas, 2013).

<sup>5</sup> Interseccionalidad entendida como la suma de identidades que se solapan o se intersectan. Aquellas experiencias que son objeto de múltiples formas de opresión y subordinación dentro de la sociedad. (McCall, 2007).

postcolonialista, que introduce como crítica central el etnocentrismo occidental, el ecofeminismo que integra la temática ecologista o el feminismo negro basado en la lucha racial (Gillis, Howie y Munford, 2007).

Durante la época de los sesenta el feminismo luchó para desligar la sexualidad de la reproducción, la relación entre sexualidad y violencia, violaciones, abuso y acoso, así como la visibilización y la lucha contra el estigma de las lesbianas. En definitiva, hubo una oleada de protestas por una sexualidad libre para las mujeres. Se rompieron muchos tabús y fue el inicio de una postura más abierta hacia un sexo menos sexista (De Miguel, 2017). Sin embargo, a pesar de que esta revuelta supusiera una autoconciencia positiva hacia el sexo y su disfrute por parte de las mujeres, autoras como Alicia Puelo (1992) definirán cómo tal revolución sexual incidirá en las dimensiones patriarcales y tornará a las mujeres en objetos sexuales y de consumo. Durante esos años se empezó a plantear como progresista la proliferación de revistas de mujeres desnudas o en cualquier otro medio no destinado exclusivamente a ello y se proclamaba como la nueva libertad. Así pues, las protestas de los años sesenta se volvieron maleables por parte del patriarcado y el capitalismo, definiendo a la mujer como objeto sexual y objeto de consumo del mercado capitalista, una pseudoliberación sexual que produjo nuevos problemas a las mujeres (De Miguel, 2017).

Un poco más adelante en la historia, durante los años ochenta, el feminismo se dividió en dos grandes bloques: Unas formaron un frente antipornografía y antiprostitución, y otras se autodenominaron prosexo (De Miguel, 2017:136).

Al llegar a la década de los noventa la postura prosexo fue transformándose hacia la teoría queer. Mediante la relación del feminismo con la teoría queer, es decir, la posmodernidad se legitima que toda acción que sea fruto de la decisión propia de la mujer es feminista, empodera y libera a la mujer en cuestión (De Miguel, 2017). Se ha

creado una exaltación del individualismo y el voluntarismo, se ha reelaborado el discurso entorno a la sexualidad donde la pornografía y la prostitución -el llamado trabajo sexual- son la máxima expresión; una defensa justificada mediante la libre elección y el consentimiento. Lo que no se tiene en cuenta es que dicho consentimiento se encuentra bajo un contexto de desigualdad (Cobo, 2017).

La cuestión que está en juego es el enfrentamiento entre una concepción neoliberal de la sexualidad, en que todo vale si hay dinero y consentimiento por medio, y una concepción radical y estructural de la sexualidad.

Deducimos entonces que el mercado se alía con el consentimiento para seguir utilizando el cuerpo de las mujeres como elemento legitimador de las prácticas patriarcales. Y la herramienta para mantener y fortalecer esta situación son, sin duda, los medios de comunicación.

Los movimientos de mujeres, como cualquier otro movimiento social, necesitan medios de difusión para mostrar su visión alternativa de la realidad y la posibilidad de un cambio en el mundo. La cuestión surge cuando los medios de comunicación tradicionales no dan voz a dichos movimientos sociales. Ahí, es cuando se utilizan modelos alternativos de difusión para denunciar todos esos hechos que pasan bajo la eterna indiferencia de los medios tradicionales (De Miguel, 2017).

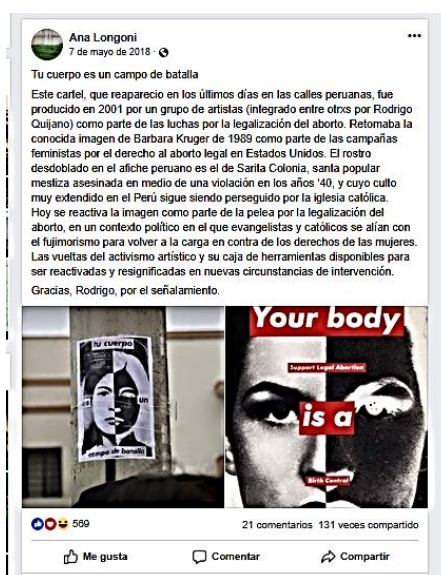
Los movimientos sociales son conscientes, de la necesidad de tener una relación óptima con los medios de comunicación, esencial para su crecimiento. Las nuevas redes digitales están propiciando el surgimiento de un ciudadano interesado por lo público, por las decisiones colectivas, y movilizado o dispuesto a movilizarse si es necesario (De Miguel, 2017:207).

Internet se ha desarrollado como una herramienta privilegiada para la participación no convencional gracias al bajo costo económico y de recursos materiales, la facilidad de acceso desde casi cualquier lugar del mundo, la inmediatez de la información y la

posibilidad de buscar su contrastación en un plazo más o menos breve (De Miguel, 2017:207). De esta manera, la red nos conecta, proyecta modelos organizativos y estrategias de acción. Posibilita la difusión de marcos de interpretación de la realidad, de aquellos conflictos sociales y políticos que son expuestos. (De Miguel, 2017:208).

Pese a esta visión positiva basada en la autora Ana De Miguel (2017), debemos abordar también que las redes virtuales no pueden sustituir las redes sociales físicas, es decir el activismo cara a cara; acción que será desarrollada por el colectivo artístico activista – Nosotras Proponemos-.

En este contexto, surgen nuevas representaciones de los movimientos sociales, sobre todo en cuanto a las acciones artísticas feministas. Estas representaciones son figuras públicas que utilizan sus redes sociales con un amplio número de seguidores para exponer su discurso, las “influencers” feministas, entre ellas podemos destacar en el territorio artístico argentino Andrea Giunta, Kekena Corvalán, Ana Longoni (Figura 5), Silvia Gurfein, Ana Gallardo, Karina Peisajovich, Karina Granieri, Lala Pasquinelli, Ana María Batistozzi, Catalina León, Cristina Schiavi, Cecilia Szperling y Claudia del Río entre otras.



5. *Tu cuerpo es un campo de Batalla*. Facebook (2018). Ana Longoni. Captura de pantalla <https://www.facebook.com/ana.nogueira.12177276>



Las redes sociales son un escenario para ejercer la influencia. El término influenciar dentro del activismo artístico en redes sociales, podemos determinarlo mediante la influencia y los niveles de alcance de los que disponen.

Entonces, si retomamos la idea de que los movimientos sociales utilizan las redes sociales para conseguir esa notoriedad, que mediante los medios de comunicación convencionales no han encontrado, aquellas personas referentes con un número elevado de seguidores y con un discurso expuesto en sus cuentas personales con fines activista, se convierten en la influencia de este nuevo escenario de socialización, de construcción de identidad.

Esta mediatización constituye una nueva red conceptual. En este sentido, emiten determinadas representaciones sociales, es decir, proyectan marcos colectivos de percepción (Wodak y Meyer, 2003) que vinculan efectivamente en este caso al movimiento de mujeres.

Hoy podemos catalogar dos tipos de redes sociales. , aquellas que son verticales porque giran alrededor de una temática o un determinado tipo de contenido común a todas las personas usuarias: Fotos (Flickr, Picasa, Instagram etc.), Vídeos (YouTube, Vimeo, Qik, Blip.tv, etc.), Música (Blip.fm, Last.fm, Spotify, etc.), Libros (aNobii, Librofilia, etc.), Presentaciones o documentos (Slideshare, Scribd, etc.), Marcadores sociales (Delicious, Menéame, AupaTu, etc) y redes sociales horizontales, son las redes de contactos en las que se comparte todo tipo de contenido: Redes de contactos (Facebook, Tuenti, Myspace, etc.), Profesionales (Linkedin, Xing, etc.), Microblogging (Twitter, Tumblr, Posterous, Plurk, Picotea, etc.).

Las redes sociales se han encargado de darle al individuo un medio a través del cual compartir con el resto de Internet su condición corporal, sus características físicas que

le hacen único y especial, para así conseguir la aprobación de la comunidad del espacio virtual y poder aceptarse a sí mismo o a sí misma.

El culto al cuerpo ha existido siempre y los modelos socioeconómicos capitalistas y consumistas se han servido de esto para fomentar el cuidado de la propia imagen no únicamente en el ámbito privado, sino también en el público.

Internet, con su contribución en relación al culto al cuerpo, también ha recibido una enorme responsabilidad y un inolvidable papel en cuanto a la percepción de la imagen de la mujer, mientras se refuerzan estereotipos ya marcados fuera de la web o se sigue utilizando su imagen como un reclamo comercial y consumista. Precisamente por esa facilidad para la creación y distribución de imágenes, la red es uno de los medios en los que el cuerpo femenino tiene más presencia o importancia que nunca.

Instagram se ha convertido en uno de los medios más inmediatos y eficaces de distribución de contenido audiovisual de toda la historia de Internet, compartiendo millones de imágenes a diario que viajan de un punto a otro en cuestión de segundos, haciendo que la línea que separaba lo íntimo de lo público sea cada vez más flexible y sencilla de sobrepasar. La importancia del uso del hashtag<sup>6</sup> para conformar unidad entre toda una masa de dispersión simbólica o la rapidez con la que nos permite consumir imagen tras imagen son algunas de las características que han hecho de Instagram el espacio virtual perfecto para fomentar el culto por lo corporal y convertirlo así en una de los principales intereses del usuario de dicha aplicación web.

Partiendo de la importancia del papel que ejerce el cuerpo en el camino de la autosuficiencia de la mujer, tan buscada durante siglos, llegamos a un punto de la

---

<sup>6</sup> Red social donde se comparten principalmente fotografías y vídeos, que se ha convertido en una de las plataformas cibernéticas más populares e influyentes de hoy en día. Traducido como 'etiqueta', es un término que se refiere a la palabra o caracteres alfanuméricos precedidos de una almohadilla (#) utilizado en diversas plataformas de Internet para organizar publicaciones acorde a su contenido, temática o título. Estas etiquetas permiten presentar de manera pública, y organizados en la línea del tiempo, todos los contenidos que posean misma etiqueta, facilitando así no solo su ubicación, sino el intercambio de información o contenidos entre distintos usuarios, sobre determinados temas o acontecimientos. Disponible en: <https://www.significados.com/hashtag/>

historia en el que una de las principales máximas liberadoras de la mujer gira en torno al control y la decisión sobre todo lo que tenga que ver con su corporeidad.

Instagram se ha convertido en un espacio web donde las mujeres han decidido romper con las ataduras que el patriarcado había impuesto sobre sus cuerpos, generando movimientos de reacción relacionados con la libertad de estos. En relación con el feminismo, a día de hoy cuestiones como las tratadas a continuación, colectivo Nosotras Proponemos, son las que más protagonismo están adquiriendo en los debates de foros virtuales o redes sociales en el panorama de la web.

## **El movimiento de mujeres ¿una vanguardia para el arte contemporáneo?**

### **Análisis de -Nosotras Proponemos-.**

El colectivo -Nosotras Proponemos- se formó con la premisa de instalar prácticas feministas y la igualdad de oportunidades en el campo del arte. Doscientas mujeres vinculadas a las bellas artes conformaron la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte. Ante la generalizada señal de alerta que circuló visibilizando las formas de acoso sexual que condicionan las relaciones de poder en el mundo del arte, un grupo de artistas, curadoras, investigadoras, escritoras, galeristas y trabajadoras del arte elaboró un Compromiso de Prácticas Artísticas Feministas, que propone, expandir la conciencia acerca de los comportamientos patriarcales y machistas que dominan el mundo del arte.

Este documento disponible en español e inglés y lanzado masivamente el 16 de noviembre de 2017 en Change.org, una plataforma online de lucha social en donde se pueden crear peticiones sobre diferentes tópicos para que sean firmadas vía internet, se identifica, en primer lugar, con la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres, pero sus propuestas pueden ser asumidas por mujeres, varones o cualquier identidad no normativa.

La propuesta se activó ante la partida inesperada de la artista argentina Graciela Sacco, quien persistentemente confrontó muchos de los comportamientos que en este documento se describen. El 7 de noviembre de 2017 se estableció así la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte, desde la que se promueve el compromiso de prácticas feministas.

Bajo el lema Nosotras proponemos, el movimiento ,que suma firmas aceleradamente en la plataforma Change.org, también ha convocado a la comunidad artística global a organizar el Paro Internacional de Mujeres en el mundo del arte y sus instituciones para el 8 de marzo de 2018.

Uno de los antecedentes de la iniciativa es la carta abierta -No nos sorprende-, hecha el 30 de octubre de 2017, en la que se deplora y denuncia públicamente al coeditor de la influyente revista Artforum, Knight Landesman, por prácticas de acoso sexual por al menos seis mujeres que trabajan en la industria del arte. La carta hacía un llamado a las instituciones, mesas directivas y demás colegas, para que piensen bien cómo juegan, o pueden haber jugado, un papel en la perpetuación de diferentes niveles de inequidad sexual y abuso, y cómo van a manejar estos problemas en el futuro.

En este sentido, las mujeres de arte, artistas, curadoras, historiadoras, investigadoras, directoras de museos, docentes y galeristas, apuntaron que es necesario dar a conocer la desigualdad de condiciones. A modo de ejemplo, el colectivo -Nosotras Proponemos- analizó algunos datos sobre los ganadores del Salón Nacional. El certamen que premia distintas disciplinas artísticas desde 1911, en más de cien años de existencia el gran premio de honor fue entregado en cinco oportunidades a mujeres artistas, mientras que en noventa y dos oportunidades a hombres. En el S XX el máximo galardón del Salón Nacional para cada disciplina, recayó en noventa y nueve hombres y tan solo en cuarenta y un mujeres. En la misma línea, entre 2000 y 2017, el envío argentino a la Bienal de Venecia, la exhibición de arte contemporáneo más

importante, estuvo a cargo de hombres en siete ocasiones mientras que solo tres oportunidades la responsabilidad recayó en una mujer. El artista que representa al país es elegido por autoridades del poder Ejecutivo, Cancillería y el ministerio de Cultura.

Bajo lo expuesto, desde Nosotras Proponemos, diseñaron a modo de manifiesto un *Compromiso de práctica artística feminista*<sup>7</sup>

Representación igualitaria en el mundo del arte (estratégicamente el 50% en lugar del actual 20%), tanto en las colecciones de los museos y otras instituciones culturales, como en las colecciones privadas, en las exposiciones colectivas, en los premios (paridad en la selección, la premiación y los jurados), en las ferias de arte, en las representaciones internacionales tales como las bienales, en las reproducciones de obras en libros y catálogos colectivos, en las tapas de las revistas, en los porcentajes de artistas en las galerías de arte. Estas son formas de representación que deberían regir todas las artes (Nosotras Proponemos, 2017).

Este compromiso fue firmado por dos mil setecientos cuarenta y dos artistas, investigadoras, historiadoras y curadoras de diversas partes del mundo. La difusión del mencionado notorio y las acciones artísticas distribuidas por todo el territorio argentino son promovidas a través de las redes sociales Facebook, Instagram, Twitter y sitio web de -Nosotras Proponemos-<sup>8</sup>. Estas redes sociales que responden a la categorización detallada anteriormente en redes horizontales y verticales, viabilizan la

---

<sup>7</sup> Compromiso de práctica artística feminista: se propone ítems para concientizar y regular las formas de posicionarse ante las prácticas e industria artísticas culturales. Los ítems son, en relación con la estructura y conductas del mundo del arte, en relación con la carrera artística y la creatividad, sobre el feminismo artístico y la historia del arte feminista y sobre el carácter inclusivo la propuesta. [En línea]. Disponible en: <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/> [Consulta: febrero de 2019].

<sup>8</sup> Redes sociales y sitio web; Twitter <https://twitter.com/NProponemos> Instagram <https://www.instagram.com/nosotrasproponemos/> Facebook <https://www.facebook.com/NOSOTRASPROPONEMOS/> sitio web <http://nosotrasproponemos.org/> [Consulta: febrero de 2019].

acción colectiva que se efectúan en la vía pública. Estas intervenciones artísticas activistas, promovidas y acrecentadas por las influencers (Integrantes de -Nosotras Proponemos-, Andrea Giunta, Kekena Corvalán, Ana Longoni, Silvia Gurfein, Ana Gallardo, Karina Peisajovich, Karina Granieri, Lala Pasquinelli, Ana María Batistozzi, Catalina León, Cristina Schiavi, Cecilia Szperling y Claudia del Río entre otras) constituyen la dinámica para que la red de identificación, se expanda por las redes sociales y se concrete en la marea accionista intervencionista en las calles. Las acciones en la vía pública viraron desde pegatinas con la consigna Aborto legal seguro y gratuito, proyecciones audiovisuales, realización de remeras serigrafadas, intervención artística de extensas dimensiones Trenza verde y, conversatorio, movilizaciones sobre los derechos de las trabajadoras de arte (Figura 6, 7,8).



6. Difusión, convocatoria pegatina en las calles, Instagram (2018) –Nosotras Proponemos- Captura de pantalla <https://www.instagram.com/p/Bj2TsqGn2qb/>



7. Pegatina en microcentro porteño, la acción se desarrolló en diferentes espacios públicos de CABA. Recuperado de Facebook (2018) – Nosotras Proponemos-  
<https://www.facebook.com/NOSOTRASPROPONEMOS/photos/a.295723074280737/383215185531525/?type=3&theater>



8. Intervención Trenza Verde, Recuperado de Facebook (2018) – Nosotras Proponemos-  
<https://www.facebook.com/NOSOTRASPROPONEMOS/photos/a.295769987609379/559148451271530/?type=3&theater>

Las acciones en los sitios virtuales y espacio público escoltaron el programa manifiesto extendido para todo el territorio argentino, denominado «8M, Paro Internacional de Mujeres. Las mujeres del mundo del arte en la Argentina se unen por la representación igualitaria» fueron acciones artísticas culturales realizadas en diferentes instituciones museísticas artísticas y culturales en marzo de 2018<sup>9</sup>. Entre ellas mencionamos Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA), Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilio Estevez, Rosario.

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti. La Plata

Muestra Panópticos de los años 20. La Plata mira a sus maestros, se ilumina de manera especial las obras de artistas mujeres. Se realizó una acción/performance nombrando a las artistas mujeres invisibilizadas que históricamente exhibieron en el Museo y de cuyas obras no se tienen registro.

Conversatorio final, con el colectivo “Nosotras proponemos” que dio cuenta de las acciones realizadas en el marco del 8M (Nosotras Proponemos, 2018).

A modo de conclusión, podemos especular el movimiento de mujeres trabajadoras de arte, como una vanguardia artística genuina, que le es propia al arte contemporáneo. El movimiento se posiciona con su manifiesto, eslogans gráficos, confronta cuestiones históricas críticas, supone una renovación de formas y contenidos, intenta reinventar sus bases, se enfrenta a movimientos existentes, apuesta por la innovación, el ejercicio de la libertad individual, con un carácter experimental de sus acciones sociales artístico culturales y como toda vanguardia en un principio, es minoritaria y

---

<sup>9</sup> 8M2018/Acciones. [En línea]. Disponible en: <http://nosotrasproponemos.org/8m2018-acciones/> [Consulta: febrero de 2019].



suele generar rechazo por parte de los círculos tradicionalistas. Con el paso del tiempo, sin embargo, puede convertirse ella misma en parte del sistema (perdiendo, como consecuencia, su condición vanguardista). El espacio de circulación de las redes sociales y el activismo en el espacio físico público contemporáneo, a gerenciado el vehículo propio, para que el movimiento de mujeres crezca a la avanzada de un movimiento artístico, político ideológico y sienta sus bases para el desarrollo futuro artístico.

## **Bibliografía**

Amorós, C. (1994). *Feminismo: igualdad y diferencia*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Amorós, C. (1995). *Diez palabras clave sobre Mujer*. Pamplona: Verbo Divino.

Amorós, C. y De Miguel, A [Eds.] (2005). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Vol. 2, Madrid: Minerva Ediciones.

Amorós, Celia & De Miguel, Ana. (2005). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva Ediciones.

Amorós, C. (2011). *Pienso, luego existo*. Recuperado de:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pienso-luego-existo/pienso-luego-existo-celiaamoros/1265475>

Ballester, I. (2012). *Metáforas extremas frente al dolor y desde el feminismo*. *Dossiers feministes*, 16, 11-28.

Bodelón González, E. (2002). *Dos metáforas para la libertad: igualdad y diferencia*. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 36 pp. 237-263.

- Boix, M. (2002). Feminismos, comunicación y tecnologías de la información. El periódico feminista: Mujeres en Red. Recuperado de: [http://www.mujaresenred.net/m\\_boix-feminismo\\_y\\_comunicacion.html](http://www.mujaresenred.net/m_boix-feminismo_y_comunicacion.html) [Consultado el 28-04-2018].
- Butler, J. (2001/1990). El género en disputa. México: Paidós.
- Camps, V. (2005). La voluntad de vivir. Barcelona: Ariel
- Cobo, R. (2017), La prostitución en el corazón del capitalismo, Madrid: Catarata Editorial.
- Coll-Planas, G. (2003). Dibuixant el gènere. Barcelona: Edicions 96 S.L.
- Ciapuscio, G. E. (2011). De metáforas durmientes, endurecidas y nómades: un enfoque lingüístico de las metáforas en la comunicación de la ciencia. Arbor, 187 (747), 8997.
- De Beauvoir, S. (2017). El segundo sexo. Valencia: (Obra original publicada en 1949).
- De las Heras Aguilera, S. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. Revista de filosofía, derecho y política, 9, pp. 45-82. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041785>
- De Miguel, A. (2001). Movimiento feminista y redefinición de la realidad. Recuperado de: <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/movimientofeminista-y-redefinicion-de-la-realidad.pdf>
- De Miguel, A. y Boix, M. (2002). Los géneros de la red: los ciberfeminismos. El periódico feminista: Mujeres en Red. Recuperado de: <http://www.mujaresenred.net/IMG/pdf/ciberfeminismo-demiguel-boix.pdf>
- De Miguel, A. (2017). Neoliberalismo Sexual. El mito de la libre elección. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Díaz-Rojo, J. A. (1994). Las metáforas sobre la situación política española en la primavera de 1994 a través de los medios de comunicación. Español Actual, pp. 5566.
- Escandell Vidal, M. Victoria. (2013). Introducción a la pragmática. Barcelona: Ariel.

Escandell Vidal, M. Victoria. (2014). La Comunicación: lengua, cognición y sociedad. Madrid: Akal.

Facio, A. (1999). Feminismo, género y patriarcado: Lectura de Apoyo 1. Recuperado de: <http://justiciaygenero.org.mx/wp-content/uploads/2015/04/Feminismo-género-y-patriarcado.-Alda-Facio.pdf>

Fauconnier, G. y Turner, M. (2002). The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books.

Federici, S. (2010) Caliban y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid: Traficante de sueños. (Obra original publicada en 2004).

Fonseca, C y Quintero, M. L. (2009), La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica (México), 24(69), 43-60. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S018701732009000100003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018701732009000100003&lng=es&tlng=es).

Fuertes Olivera, P. (1992). Mujer, Lenguaje y Sociedad. Los Estereotipos de Género en Inglés y en Español. Ayuntamiento de Alcalá de Henares: Madrid.

Franulic, A. (2011). Metáforas conceptuales en los discursos del feminismo académico y el feminismo autónomo de chilenos. Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura, 21, 2, pp. 40 - 65.

Franulic, A. (2015). Por un análisis feminista del discurso desde la diferencia sexual. Aled, 15 (1), pp. 7-22.

García Muñoz, N. y Martínez García, L. (2008). La recepción de la imagen de las mujeres en los medios: una aproximación cualitativa. Nueva época, 10, pp. 111-128.

González, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. Comunicar, 12, pp. 79-88.

Gutiérrez, A.M. (2015), Olas del feminismo: la lucha de las mujeres por la ciudadanía, Política Crítica. Disponible en: <https://politicacritica.com/2015/07/27/las-olas-del-feminismo-la-lucha-de-lasmujeres-por-la-ciudadania/>

Harvey, David. (2007). Breve historia del neoliberalismo. Madrid: Akal.

Layden, M.A. (2007). Pornography and Violence: A New Look at Research. Pennsylvania: Center for Cognitive Therapy Department of Psychiatry, University of Pennsylvania.

León, A.C. (2010). Una aproximación analítica al feminismo del género. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. Tesis doctoral.

Lyotard, J.F. (2000). La condición posmoderna. Madrid: Ediciones catedra. (Obra original publicada en 1979).

Martínez Jiménez, L. (2013). Mujeres en el discurso mediático y reacciones de la audiencia: ¿cómo gestionan los diarios digitales los comentarios posmachistas? ElPais.com como caso de estudio. Tesina de máster no publicada.

Medina, B. (2018). El espejismo pornográfico. Nueva Revolución [blog]. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/nueva-revolucion/el-espejismopornografico>

Nicolás Santos, B., Borrás Machado, J., & Area Moreira, M. (2015). Educar a la generación de los Millennials como ciudadanos cultos del ciberespacio. Apuntes para la alfabetización digital. Revista de Estudios de Juventud, 109, 15-29. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5336879>

Nochlin, Linda. (1988). Women, art, and power and other essays. Nueva York: Harper and Row, Medio impreso.

McCall, L. The Complexity of Intersectionality. Journal of Women in Culture and Society vol.30 n.3. Disponible en: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/42680>

McQuail, D., (2000). Introducción a la teoría de la comunicación de masas. España: Editorial Paidós Ibérica.. (Obra original publicada en 1985).

Pastor Carballo, R. (1996). Impacto de la biología en la representación de los sexos: pensamiento crítico y metáforas del género. *Revista de Historia de la Psicología*, 17 (3-4), 280-287.

Pastor Carballo, R. (1998). Cognición, género y metáfora. *Jornadas de Psicología del Pensamiento*, pp. 351-360.

Piedra Guillén, Nancy. (2003). Feminismo y postmodernidad: entre el ser para sí o el ser para los otros. *Revista de Ciencias Sociales*, 4, 43-55. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/html/153/15310204/>

Pinto, W. A. (2003). Historia del feminismo, *Revista de la universidad autónoma de Yucatán*, n.º225, pp.30-45, Disponible en: <http://www.cirsociales.uady.mx/revUADY/pdf/225/ru2254.pdf>

Pisani, M. (2015). Recuperado de:

[https://www.academia.edu/15039345/Mujer\\_como\\_met%C3%A1fora\\_imposible\\_por\\_un\\_feminismo\\_er%C3%B3tico](https://www.academia.edu/15039345/Mujer_como_met%C3%A1fora_imposible_por_un_feminismo_er%C3%B3tico)

Prada, N. (2016). ¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. *La manzana de la discordia*. Vol. 5, n.1, pp.7-26. Disponible en:

[http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la\\_manzana\\_de\\_la\\_discordia/article/view/1526](http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1526)

Puelo, A. (1992). *Dialéctica de la sexualidad: género y sexo en la filosofía contemporánea*.

Valencia: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.

Puleo, A. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *Isegoría*, 8, pp. 39-59.

Rendueles, Cesar. (2013). *Sociofobia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid - Capitan Swing. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/43174>

Ribas, M. y Todolí, J. (2008). La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad. *Discurso y Sociedad*, Vol. 1 (2), pp. 153-169.

Rivano, E. (1997). *Metáfora y lingüística cognitiva*. Chile: Bravo y Allende Editores.

Rodríguez González, F. (1993). Metáfora y humor en el lenguaje político. *Prensa y lenguaje político*, 101-152.

Rodríguez, L. (2013). Representaciones sociales y metáforas sobre la escuela: un análisis contrastivo. *Enunciación*. Vol. 18 nº 2, pp. 112 - 123.

Rubio, A. (1990). El feminismo de la diferencia: Los argumentos de una igualdad compleja. *Revista de estudios políticos*, 70, pp. 185-207.

Ruiz de Mendoza, F. (2001). Lingüística cognitiva: semántica, pragmática y construcciones. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 8.183-204.

Santibáñez, C. (2009). Metáforas y argumentación: Lugar y función de las metáforas conceptuales en la actividad argumentativa. *Revista de signos*, 42, pp. 245 - 269.

Sendón de León, V. (2000). ¿Qué es el feminismo de la diferencia?: Una visión muy personal. *El periódico feminista: Mujeres en Red*. Recuperado de:  
[http://www.mujiresenred.net/IMG/article\\_PDF/article\\_a1985.pdf](http://www.mujiresenred.net/IMG/article_PDF/article_a1985.pdf)

Van Dijk, Teun. A. (2003). *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.

Van Dijk, Teun A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. Disponible en:  
[http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S131552162005000200002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S131552162005000200002&lng=es&tlng=es).

Van Dijk, Teun A. (2009). *Discurso y poder: contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Van Dijk, Teun A. (2012). *Discurso y contexto: un enfoque sociocognitivo*. (Andrea Lizosain, Trad.) Barcelona: Gedisa.

Vattimo, Gianni. (2000). Posmodernidad: ¿Una sociedad transparente? en Vattimo, Gianni et al. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos. Disponible en:

<http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2016/08/vattimogianni-posmodernidad-una-sociedad-transparente.pdf>

Velasco, M. (2003). Metáfora y género: Estudio prototípico de las metáforas de género en la publicidad de la revista British Cosmopolitan. *Odisea*, 4, pp. 171-208.

Vidal, R. (2006). Discursos feministas y condición postmoderna. *RIPS*, 5, 1, pp. 25-38.

Vera Vila, Julio. (2002). Influencia educativa de los medios de comunicación social en la sociedad neoliberal. Ediciones Universidad de Salamanca. *Teor. Educ.* 13, 187-208. Disponible en: [https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71917/1/Influencia\\_educativa\\_de\\_los\\_medios\\_de\\_co.pdf](https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71917/1/Influencia_educativa_de_los_medios_de_co.pdf)

Zubiaurre-Wagner, M. (1996). Feminismo y posmodernidad. *Anuario de Letras Modernas* 7. Instituto Tecnológico Autónomo de México. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: [http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis\\_archivos/u8/02\\_zubiaurre.pdf](http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/02_zubiaurre.pdf)