

PEIRCE, C.S. (1974) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Book 1 and Book II*. Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Prado, P. (1944). *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Ibrasa. 5ª ed.

TODOROV, T. (2003) *A Conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes.

— (2003) *O Homem desenraizado*. São Paulo: Perspectiva.

VIANNA, O. (1923) *Evolução do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.

## VÍDEOS

MAXWELL ALEXANDRE. Entrevista em seu atelier para Deep Throat Magazine

<http://dx.doi.org/10.15689/ap.2017.1603.ed>

[https://www.youtube.com/watch?v=VUG3fB77Jw&ab\\_channel=P%C3%A9naPortaV%C3%ADdeo](https://www.youtube.com/watch?v=VUG3fB77Jw&ab_channel=P%C3%A9naPortaV%C3%ADdeo)

MAXWELL ALEXANDRE. Vídeo da Exposição “Pardo é Papel” no Museu de Arte do Rio – MAR.

[https://www.youtube.com/watch?v=0Dg89gHA3Jc&ab\\_channel=MuseudeArteRio](https://www.youtube.com/watch?v=0Dg89gHA3Jc&ab_channel=MuseudeArteRio)

# Activismo artístico: cuerpos, trayectos y figuraciones en el caso de Línea Peluda.

Artistic activism: bodies, trajectories and figurations in the case of Línea Peluda.

LAURA A. IRIBARREN

(pág 71 - pág 79)

**RESUMEN.** En el caso de *Línea Peluda*, un colectivo de ilustradoras que reclaman la despenalización del aborto, el activismo artístico se despliega en dos ámbitos diferenciados y concurrentes: la intervención en espacios públicos y la convocatoria a través de las redes sociales. Abordaremos aquellas operaciones de producción de sentido que refieran a la experiencia de lucha y a las modalidades colaborativas de producción que las caracterizan. De este entramado, resultan figuraciones del cuerpo que nos remiten a las prácticas de movilización y a la obra de arte como disparadora de trayectos cognitivos y afectivos complejos.

**Palabras clave:** crítica de arte, ilustración, aborto, estereotipo sexual, discursos

**ABSTRACT.** In the case of *Línea Peluda*, a group of illustrators who demand the decriminalization of abortion, artistic activism unfolds in two different and concurrent spheres: intervention in public spaces and convening through social networks. We will approach those operations of production of meaning that refer to the experience of struggle and the collaborative production modalities that characterize them. From this framework, figurations of the body result that refer us to mobilization practices and the work of art as a trigger for complex cognitive and affective paths.

**Keywords:** art criticism, illustration, abortion, gender stereotypes, discourses

**LAURA A. Iribarren.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación y magíster en Análisis del Discurso, Universidad de Buenos Aires. Profesora de Semiótica y docente de Comunicación, Universidad de Buenos Aires. Como investigadora, desde la sociosemiótica explora los fenómenos mediáticos vinculados al arte, al diseño y a los discursos críticos en las redes sociales. E-mail <laurairi@hotmail.com>

**FECHA DE PRESENTACIÓN:** 12/08/2020 **FECHA DE APROBACIÓN:** 07/09/2021



## 1. LÍNEA PELUDA: REDES SOCIALES E INTERVENCIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO

El discurso del arte pone de manifiesto diversas determinaciones estéticas, históricas, sociales y económicas, tanto respecto a la producción como al reconocimiento (Verón, 1988/1993, p. 127). Las obras que aquí presentamos no pertenecen a piezas de museos, sino a expresiones artísticas que surgen como herramientas de lucha en una sociedad cuyas condiciones de existencia se consideran injustas. El *poder*<sup>1</sup> de estas configuraciones discursivas reside en su capacidad de *darles voz* a sectores vulnerables de la población. Desde este punto de vista, la mediatización de la protesta a través de las redes sociales y las resonancias producidas a raíz de la atención brindada por los medios de comunicación masiva han amplificado el alcance de estos discursos.

*Línea Peluda* es un colectivo de *dibujantas unidas*<sup>2</sup> conformado por más de mil mujeres y trans que luchan por el aborto legal, seguro y gratuito. La estrategia de acción se despliega en dos niveles. Por un lado, a través de las redes sociales —Instagram, Facebook, Twitter— producen y distribuyen ilustraciones en verde,<sup>3</sup> blanco y negro, procedentes de diversas dibujantas/colaboradoras. Por otro lado, durante las movilizaciones efectúan *intervenciones* en las que se reúnen para dibujar y luego exponer esas ilustraciones en los espacios públicos. Por ejemplo, en junio de 2018, en el 13J,<sup>4</sup> las dibujantas de Línea Peluda rodearon al Congreso de la Nación de Argentina con sus obras, lo que resultó en una suerte de galería a cielo abierto. En otra ocasión, participaron de la Operación Araña, una intervención efectuada en el subte de la ciudad de Buenos Aires, donde empapelaron las estaciones y los vagones con ilustraciones y pañuelos verdes.

Estas prácticas no constituyen un hecho aislado. Se inscriben en una modalidad de protesta caracterizada por la presencia de numerosos colectivos que se convocan para manifestarse por la despenalización del aborto. Algunos de ellos se definen por las profesiones de sus integrantes —artistas, escritoras, fotógrafas, etcétera— y trabajan de manera conjunta. Línea Peluda ha colaborado con los colectivos artísticos Bondi Fotográfico, Mujeres de Arte Tomar, Dronera.ar para efectuar algunas de sus intervenciones. Por ejemplo, en la vigilia del 13 de junio de 2018, realizaron en conjunto la gigantografía *Hermanadas*, como nos relata Guadalupe Belleggia Clementis (2018):

[...] fue montada sobre la calle y luego intervenida con los dibujos a color de Línea Peluda. La intervención callejera terminó con un “pañuelazo” alrededor de la pegatina. Contó con la participación de Néstor Barbita, quien contribuyó con el registro audiovisual desde un dron (p. 11).

Estas acciones aluden a la idea de *marea* o de *bermandad*, que podemos vincular a un concepto que instalan los movimientos feministas, la *sororidad*,<sup>5</sup> y que aparece en algunas piezas de Línea Peluda. No obstante, esto no queda reducido al plano de la representación, sino que lo trasciende. Esta *lógica colaborativa* —definida por relaciones de horizontalidad y solidaridad— la reconocemos como un modo de producción al interior del funcionamiento de Línea Peluda y en su accionar junto a otros colectivos.

Al mismo tiempo, es importante señalar que las redes sociales han contribuido a la convocatoria y a la difusión de estas manifestaciones artísticas. En trabajos de investigación anteriores (Iribarren, 2017) hemos hecho hincapié en uno de los usos de las

plataformas mediáticas: aquel que consiste en canalizar las demandas de los grupos de la sociedad conformados por ciudadanos que participan activamente por la conquista de sus derechos. Observamos que en estos casos los dispositivos son apropiados y utilizados como herramientas para el activismo digital<sup>6</sup> y promueven las relaciones de horizontalidad entre usuarios. Las relaciones *online* —que en otros casos serían consideradas como *lazos débiles* entre personas que comparten los mismos intereses— tienen consecuencias *offline* al generar acciones fuera de las redes, es decir, se pone en evidencia su poder creador y renovador antes que el reproductivo.

En este sentido —y como veremos más adelante, sumado a las *figuraciones*<sup>7</sup> que se despliegan—, lo que se está jugando aquí es el poder conectivo de las imágenes. Conectividad que evidentemente no solo se vincula a la *conectividad técnica* de las plataformas, sino más específicamente a su *aspecto relacional* “en los ‘usos relacionales’, que se configuran en las llamadas ‘redes sociales’, predomina la dimensión de la secundariedad, esto es, el contacto, la reacción, la contigüidad metonímica de las relaciones interpersonales” (Verón, 2013, p. 280).

En otro lugar nos hemos referido a este fenómeno como el “giro colaborativo” (Iribarren, 2017). Una de las hipótesis que formulábamos, a partir de la observación de producciones gráficas de organizaciones no gubernamentales (ONG) en las redes sociales, es que la lógica colaborativa operaba en la instancia de reconocimiento de los discursos, pero que esto no implicaba necesariamente que esta lógica actuara en la instancia de producción, es decir, veíamos en esos casos<sup>8</sup> que el ámbito de producción de los textos tenía un carácter individualista más que colectivo.

En el caso de Línea Peluda esto no parece ser así por varias razones. Por un lado, la consigna de producción es única e igual para todas las ilustradoras —determinaciones formales que confieren identidad al colectivo— y la diversidad estilística refiere a la multiplicidad de voces. Por otro lado, porque las productoras son también quienes participan en las marchas y se reúnen a dibujar. Y finalmente, porque las propias dibujantas, como mujeres y trans, son parte del grupo de riesgo. No obstante, estos movimientos no se dan de manera lineal, sino que es importante comprender la dinámica reticular que los constituye. Las protestas no solo son convocadas a partir de las redes sociales, sino que se amplifican debido a los procesos de convergencia mediática (Scolari, 2008).

## 2. LOS CUERPOS EN LUCHA

En América Latina el activismo artístico refiere a la producción de obras de arte que tienen como objeto manifiesto la intervención política. Algunas de estas producciones artísticas se caracterizan por ser de carácter colectivo y habitualmente generan fenómenos de reconocimiento que van más allá del campo que suele denominarse artístico (Pérez Balbi, 2014). No se trata de definir si puede o no ser considerado *arte*, sino que el foco está puesto en la reivindicación política donde la expresión artística es un posicionamiento. Como señala el historiador Juan Ramón Barbancho (2014), el activismo artístico busca una transformación social y política:

Lo “artístico” está en que provienen del mundo de la creación estética y se aprovechan de su capacidad y experiencia como organizadores/as visuales para buscar

información, documentarla y comunicarla, para hacer del arte una práctica ubicada en el intersticio de otros territorios. El ser artista es una función y los/as artistas buscan socializar esa función y su experiencia. Su finalidad es social/política de concienciación, no la producción de “objetos”, más bien *lo que se produce es la acción* [cursivas añadidas] (p. 2).

Esa “acción” a la que se refiere Barbancho, como resultado esperado del activismo artístico en un momento social determinado, ¿cómo se configura discursivamente? ¿Cuáles son los reenvíos del sentido que contribuyen a generar la “participación” como *interpretante*, en términos de Peirce? Aproximarnos a algunas respuestas requeriría observar un entramado de operaciones retóricas, argumentativas y enunciativas. Por ahora, y en razón de las características de nuestro caso, deseamos detenernos en un operador fundamental: el cuerpo significante.

En el orden de lo simbólico,<sup>9</sup> los lazos identitarios se construyen invocando a la profesión —dibujantas— y a la condición de mujer o trans, en el marco del pensamiento feminista. Estas prácticas artísticas tematizan lo político e interpelan a un *otro* definido como *el patriarcado*<sup>10</sup> —como diría Verón (1987), un “destinatario imposible [...] sordo e impenetrable”—, que se opone a sus reclamos. En el orden de lo icónico, una serie de figuraciones de los cuerpos atraviesan las imágenes y le confieren una materialidad. Pero es en la capa metonímica de producción de sentido<sup>11</sup> —en la que el operador fundamental es el cuerpo significante— donde hallamos una serie de reenvíos entre cuerpos *hermanados* en la protesta.

Recordemos que el índice para Peirce (1975) remite a su objeto por contigüidad: llama la atención sobre sus objetos “por una compulsión ciega” (CP: 306). En las obras analizadas, el funcionamiento indicial —puños en alto, miradas amenazantes, la postura erguida de los cuerpos, muestras de afectos como la ira, la indignación, la bronca— “dirigen nuestra atención” a una secuencia particular: la interacción entre los cuerpos y los desplazamientos que se producen en el espacio de las movilizaciones. Sin embargo, no se trata solo de la referencia a “las movilizaciones” como una categoría general, sino que están en *conexión* con *esa* experiencia singular y funcionan en intervenciones específicas, situadas en el *aquí y ahora* del territorio de lo público. Es decir, el valor de *lo indicial* reside en reconocer que estas obras, además de permanecer publicadas en las redes sociales, han sido impresas y entregadas en mano a los participantes durante las manifestaciones, así como otras fueron creadas *in situ* para formar parte de las acciones. Estos modos de circulación proponen diversos trayectos del sentido ligados a la inmediatez de la protesta, donde la obra de arte es precisamente el punto que activa esos recorridos.

Ahora estamos en condiciones de preguntarnos ¿cómo son esos *cuerpos*?, ¿cuáles son las figuraciones<sup>12</sup> allí construidas?

Es posible vincular estas producciones con prácticas de protesta de larga tradición ligadas tanto a activismos gráficos y artísticos como a movimientos específicamente feministas. Por ejemplo, con relación a los primeros, en Argentina, son paradigmáticos los casos de *Tucumán Arde*, realizado a principios de 1968, *El Siluetazo* (Argentina, 21 de septiembre de 1983) o las intervenciones del Grupo de Arte Callejero (GAC). Con relación a movimientos específicamente feministas ligados al arte, encontramos puntos de contacto con *Mujeres Públicas* (Buenos Aires, 2003/2004) o *Mujeres Creando* (La Paz, años noventa), por citar algunos ejemplos.

Resulta interesante reconocer aquello que funciona como invariante del discurso feminista: el quiebre de los estereotipos de mujer hegemónicos. En relación con las cualidades que permiten referirnos a lo icónico, encontramos que los cuerpos de las mujeres son cuerpos *peludos*, algunos desnudos, son cuerpos de mujeres y trans, que no responden al ideal de belleza del “patriarcado”. Si consideramos al cuerpo desnudo como un operador, nos reenvía a *algo que no está allí*, los desnudos hablan de *cuerpos libres* en oposición a *cuerpos esclavizados*, que deben cubrir su torso por imposición cultural. Si observamos, además, otros componentes de la obra como el orden de lectura, la relación entre imagen y texto verbal, la postura y las miradas, estos operadores<sup>13</sup> reenvían a una libertad basada en la igualdad de género, en la que ni el cuerpo biológico ni las construcciones culturales son las que determinan a los cuerpos.



Figura 1. Utilización del cuerpo desnudo en las obras de Línea Peluda, Facebook de Línea Peluda.

Los cuerpos propios no son los cuerpos “aceptados” por la cultura hegemónica, sino que son *reapropiados* como signos de liberación: “no nos callamos más”. Los puños en alto, los rostros enojados, las miradas desafiantes, el grito forman parte del repertorio gestual que caracteriza a estas obras. Queda pendiente desarrollar aquí las operaciones que remiten al nivel argumentativo; no obstante, señalaremos que los cuerpos están al servicio de la transformación, de la movilización y del rechazo a las desigualdades de género, que son cruciales en las problemáticas vinculadas al aborto.



Figura 2. Repertorio gestual de las obras de Línea Peluda, Instagram de Línea Peluda

A través de diversos operadores, desde la alteridad y la diferencia, podemos decir aquí que la identidad es siempre una identidad colectiva. En la serie de piezas que tematizan la idea de “hermandad”, por ejemplo, es posible identificar imágenes de rostros diversos, acompañadas de lemas como “Somos la marea feminista”, “Caminamos por toda América Latina”, “Ser potencia”, “Unidas y empoderadas”. En el nivel enunciativo, las individualidades se vuelven homogéneas a favor del colectivo que sostiene la lucha. La solidaridad se da entre pares y en un *abrazo* hacen oír sus demandas. Hay miradas que interpelan directamente al destinatario, sin embargo, otras se dirigen a un fuera de campo que se impone: el escenario de la movilización.

La comunidad se define de acuerdo con los valores y las creencias compartidas. La maternidad es un estado electivo: “la maternidad será deseada o no será”. También es frecuente la polémica con la Iglesia católica. Se subvierten sus valores, por ejemplo, a través de la presencia de la Virgen

Abortera, que transforma al ícono religioso en un ícono popular. Las referencias a la religión delimitan el espacio entre creencias enfrentadas: “porque es un derecho de educación pública y no de una creencia religiosa”. Al mismo tiempo, observamos un desplazamiento de lo privado a lo público en el cruce con lo político: “el cuerpo es mío y es un asunto político”.



Figura 3. Ejemplo de mecanismos de retomas interdiscursivas en Línea Peluda, Instagram de Línea Peluda

Son frecuentes las retomas discursivas que remiten a la iconografía del feminismo, como un retrato de Simone de Beauvoir, o diálogos con la idea de mujer perteneciente a una primera oleada feminista, como la recreación de la imagen de *Rosie, la remachadora*, símbolo de la mujer trabajadora durante la Segunda Guerra Mundial en EE. UU.

Otra serie de imágenes trabaja sobre lo que en Peirce (1975) correspondería al ícono “metáfora” (CP: 277), al convocar paralelismos entre signos que representan a la mujer y signos que refieren a la despenalización del aborto. A modo de ejemplo, algunas obras representan al útero con la forma de un pañuelo verde: un ícono de la maternidad que remite a un espacio corporal en disputa.

En el terreno del sentido, los trazos, los estilos de los dibujos, los objetos, las escenas, recrean *lo femenino* en nuestras sociedades. Estas construcciones identitarias subvierten algunos estereotipos e instauran otros *espacios mentales*:<sup>14</sup> la mujer activa, independiente, que toma sus propias decisiones, la mujer política. Cada uno de estos puntos es capaz de activar trayectos cognitivos y afectivos diferenciados.

En síntesis, el cuerpo propio es un territorio de lo íntimo y está atravesado por una cadena de operaciones que refieren a *reglas, procesos y afectos*. Por un lado, detectamos operadores que son huellas de otras piezas producidas por el colectivo y que posibilitan su funcionamiento en conjunto —como ya mencionamos, todas comparten ciertas consignas en su producción y cierta estética de la protesta—. Por otro lado, hallamos marcas discursivas que remiten a un relato, el de la “tradicción feminista” en relación con la mujer, aquella que se diferencia de los ideales femeninos del “patriarcado”. Existe un lenguaje común regido por lo que Peirce denominaría “hábitos interpretativos” y conformado por saberes específicos vinculados no solo al modo de representación —la ilustración—, sino a saberes que reenvían a la lucha feminista. El cuerpo es un operador que además permite el pasaje a otro espacio mental, al de los afectos y emociones. Las remisiones a una historia, a un presente en común y a los trazos de las dibujantas construyen vínculos de empatía, solidaridad e identidad.

A través de las operaciones enunciativas que interpelan al destinatario y reafirman sus creencias, podríamos reconstruir una red de *interpretantes* que resultan del proceso de circulación discursiva: la libertad frente a las ataduras, la denuncia frente al silencio, la vida frente a las muertes en condiciones precarias de quienes realizan un aborto clandestino o la maternidad como elección.

### 3. TRAYECTOS POSIBLES

El activismo artístico es una práctica que produce resignificaciones e interviene en los conflictos desde una mirada crítica. Sobre este rasgo general se inscribe Línea Peluda, un colectivo que se construye sobre lazos comunitarios, libres y voluntarios. A partir del análisis, podemos identificar otro rasgo que caracteriza a estas producciones: el acento no está puesto en las obras como *objetos* artísticos en sí mismos, sino en su poder transformador. Y es aquí donde cobra importancia el proceso de circulación que permite el despliegue de las prácticas colaborativas.

Si no es definitorio el estilo de las imágenes o la heterogeneidad del trazo es porque en el orden de lo icónico se construye un colectivo de identificación basado en la diversidad. Por su parte, en el funcionamiento indicial identificamos la modalidad colaborativa, los reenvíos intercorporales y la dimensión relacional. Estos operadores, a su vez, constituyen operaciones de interpelación en el nivel argumentativo. Es decir que el cuerpo como operador de sentido participa en operaciones de legitimación —remisiones a una tradición en la lucha—, de identificación —referidas al colectivo de identificación, al “yo soy”— y de interpelación —existe un objetivo puntual a alcanzar—.

Cada obra activa una serie de trayectos y figuraciones, está inserta en un dispositivo, sea en las redes sociales, en las intervenciones urbanas o en las marchas como espacio en el que se privilegian las relaciones de contigüidad entre los cuerpos. Como dijimos, estas producciones funcionan en conjunto a través de operaciones *primeras, segundas y terceras*, en términos peircianos. Generan afectos y emociones, construyen lazos identitarios y reenvían a la tradición de lucha feminista. Si la mediatización de la protesta amplifica su alcance es porque el cuerpo es el operador que permite el desplazamiento de un espacio mental a otro.

## NOTAS

<sup>1</sup> Seguimos a Verón cuando afirma que “la noción de poder de un discurso solo puede designar los efectos de ese discurso en el interior de un tejido determinado de relaciones sociales” (Verón, 1997, p. 27).

<sup>2</sup> El término *dibujanta* es el adoptado por el colectivo Línea Peluda para definir a su comunidad y por esa razón hemos decidido reproducirlo aquí.

<sup>3</sup> “Recordemos que el pañuelo verde es el símbolo adoptado por las integrantes de la Campaña en 2003 en el marco del XVIII Encuentro Nacional de mujeres [...] ‘se optó por un pañuelo, recuperando la tradición de sufragistas de la década del ’40, que lo usaron blanco, como luego lo tomarían Madres y Abuelas de Plaza de Mayo’. [...] el color verde, a su vez, tuvo que ver con asociar la lucha por la legalización del aborto con ‘la esperanza y las cuestiones saludables’, al tiempo que ‘el verde es un color que significa vida, y no debemos dejarnos arrebatar esa palabra’” (Elizalde, 2018, p. 88).

<sup>4</sup> La jornada del 13J (13 de junio de 2018) refiere al día en que se obtuvo la sanción del proyecto de interrupción voluntaria del embarazo (IVE) en la Cámara de Diputados de la Nación Argentina.

<sup>5</sup> “Sororidad: cualidad o condición [...] de pertenecer a una hermandad [...] entre mujeres que se alían para apoyarse y combatir la discriminación y los problemas compartidos por el hecho de ser mujeres” (Giunta, 2018, pp. 200-201).

<sup>6</sup> Una interesante revisión sobre el activismo digital puede consultarse en J. Candón Mena y L. Benítez Eyzaguirre (Eds.) (2016). *Activismo digital y nuevos modos de ciudadanía: una mirada global*. Bellaterra: Institut de la Comunicació (InCom-UAB).

<sup>7</sup> Oscar Traversa (1991) se refiere a la figuración como el resultado de un proceso: “una construcción y, como tal, efecto de operaciones de intersección; más precisamente, de cadenas de operaciones, que se sitúan en distintos niveles de organización de esos textos” (p. 191).

<sup>8</sup> En esa ocasión, analizamos las piezas producidas por Red Solidaria, Quiero Ayudar.org y Fundación SÍ.

<sup>9</sup> Nos focalizamos en las operaciones indiciales, icónicas y simbólicas siguiendo la propuesta peirciana en torno a los tres órdenes del funcionamiento del sentido y a la reformulación que efectúa Eliseo Verón con relación a la problemática del cuerpo signifiante (Verón, 1988/1993).

<sup>10</sup> “Patriarcado: desigualdad de poder entre hombres y mujeres, que se traduce en la superioridad del varón en todos los aspectos de la sociedad” (Giunta, 2018, p. 199).

<sup>11</sup> Verón define a la capa metonímica de producción de sentido como una “red compleja de reenvíos sometida a la regla metonímica de la contigüidad: parte/todo; aproximación/alejamiento; dentro/fuera; delante/detrás; centro/periferia; etcétera” (Verón, 1988/1993, p. 141).

<sup>12</sup> Para referirnos a las figuraciones del cuerpo es necesario considerar a estas producciones en un espacio interdiscursivo. En relación con los dispositivos utilizados —la ilustración, las intervenciones sobre el espacio público, los talleres de dibujo—, Línea Peluda dialoga con activismos artísticos provenientes de diversos colectivos. Si nos centramos en lo que se tematiza, es evidente que estas piezas se vinculan con acciones específicamente pertenecientes a la lucha feminista o de género.

<sup>13</sup> Utilizamos la noción de “operador”, tal como lo hace Verón, para referirnos a marcas presente en la superficie textual que son huellas de operaciones discursivas. Según Verón (2004): “[...] el modelo de una operación está compuesto por tres elementos: un *operador*, un *operando* y la *relación* entre ambos, sea xRy” (p. 51).

<sup>14</sup> Verón prefiere hablar de “espacios mentales” antes que de “representaciones” porque evita el reenvío al iconismo y a la cuestión de la analogía. Un espacio mental, dice Verón (2001), es “una configuración de trayectorias; una trayectoria es una secuencia de puntos; un punto está definido como operación semiótica correspondiente a la primeridad, la secundariedad o la terceridad” (p. 107).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBANCHO RODRÍGUEZ, J. R. (2014). Arte, sociedad y política: otras formas de protesta. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista Investigación*, 6, 2. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4665696>
- BELLEGGIA CLEMENTIS, G. (2018). Arte, feminismo y aborto legal, seguro y gratuito. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 4(2), 11. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/5386>
- ELIZALDE, S. (2018). Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes. *Revista Ensamble*, 4(8), 86-93.
- GIUNTA, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- IRIBARREN, L. (setiembre, 2017). Diseño social y la lógica colaborativa: la construcción de las relaciones solidarias en Facebook. En XXXI *Jornadas de Investigación. XIII Encuentro Regional. SI+. Desnaturalizar y Reconstruir*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Secretaría de Investigaciones.
- PEIRCE, CH. S. (1975). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión. (En el texto CP: párrafo).
- PÉREZ BALBI, M. (diciembre, 2014). Sobre los puntos suspensivos: una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico. En VIII *Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Memoria Académica. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4207/ev.4207.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4207/ev.4207.pdf)
- SCOLARI, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- TRAVERSA, O. (1991). *Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940. Semiótica de una construcción discursiva* (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires).
- VERÓN, E. (1987). La palabra adversativa. En E. Verón et al., *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (pp. 11-26). Buenos Aires: Hachette.
- (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 1988).
- (1997). *Semiosis de lo ideológico y el poder. La mediatización*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.
- (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- (2013). *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

