

De la Teta al Icono

La *Tetamundi* como símbolo de poder y resistencia

From Breast to Icon / Tetamundi as a Symbol of Power and Resistance

Marina Salazar Gil (Artista) BAU, Universidad Artes y Diseño, Barcelona, España.

Resumen

Este proyecto explora el origen, evolución e impacto de la *Tetamundi*, una obra creada en 2017 como parte de un ejercicio de diseño especulativo Teticéntrico. Inspirada en mitos sobre la creación de la Vía Láctea, convierte el pecho femenino en un símbolo planetario, desplazando narrativas patriarcales y proponiendo nuevos futuros simbólicos. Tras su aparición pública en el Benidorm Fest 2022 junto a Rigoberta Bandini, la *Tetamundi* se viralizó y se transformó en un icono colectivo, abriendo debates sobre autoría, apropiación cultural y poder simbólico. El proyecto se relaciona y dialoga con artistas que hackean objetos cotidianos para resignificarlos, activando discursos críticos sobre artefactos, cuerpo y poder. A través de la metodología *Visual Archive Research*, se analizan, relacionan y se extraen ideas de las imágenes, evidenciando cómo la *Tetamundi* trasciende de su contexto original para convertirse en un ente dinámico reconfigurado por las comunidades que lo adoptan y reinterpretan. Mediante su hibridación visual y simbólica, el seno planetario fusiona diseño, mitología, activismo y cultura digital, este enfoque se alinea con el espíritu de las prácticas híbridas contemporáneas, que desplazan las fronteras entre disciplinas y abren nuevas formas de expresión en el cruce de lenguajes y medios.

Artículo original
Original Article

Correspondencia
Correspondence

Marina Salazar Gil
noquedatinte@gmail.com

Financiación
Fundings

Sin financiación

Received: 29.04.2025
Accepted: 30.10.2025

Palabras Clave: Arte Objetual, Hackeo, Feminismo, Cultura popular, Icono

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Salazar, M. (2025). De la Teta al Icono. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 8
<https://doi.org/10.24310/Umatica.2025.v8i8.21806>

From Breast to Icon. *Tetamundi* as a Symbol of Power and Resistance.

Marina Salazar Gil (Artist)

BAU Universidad Artes y Diseño, Barcelona, España.

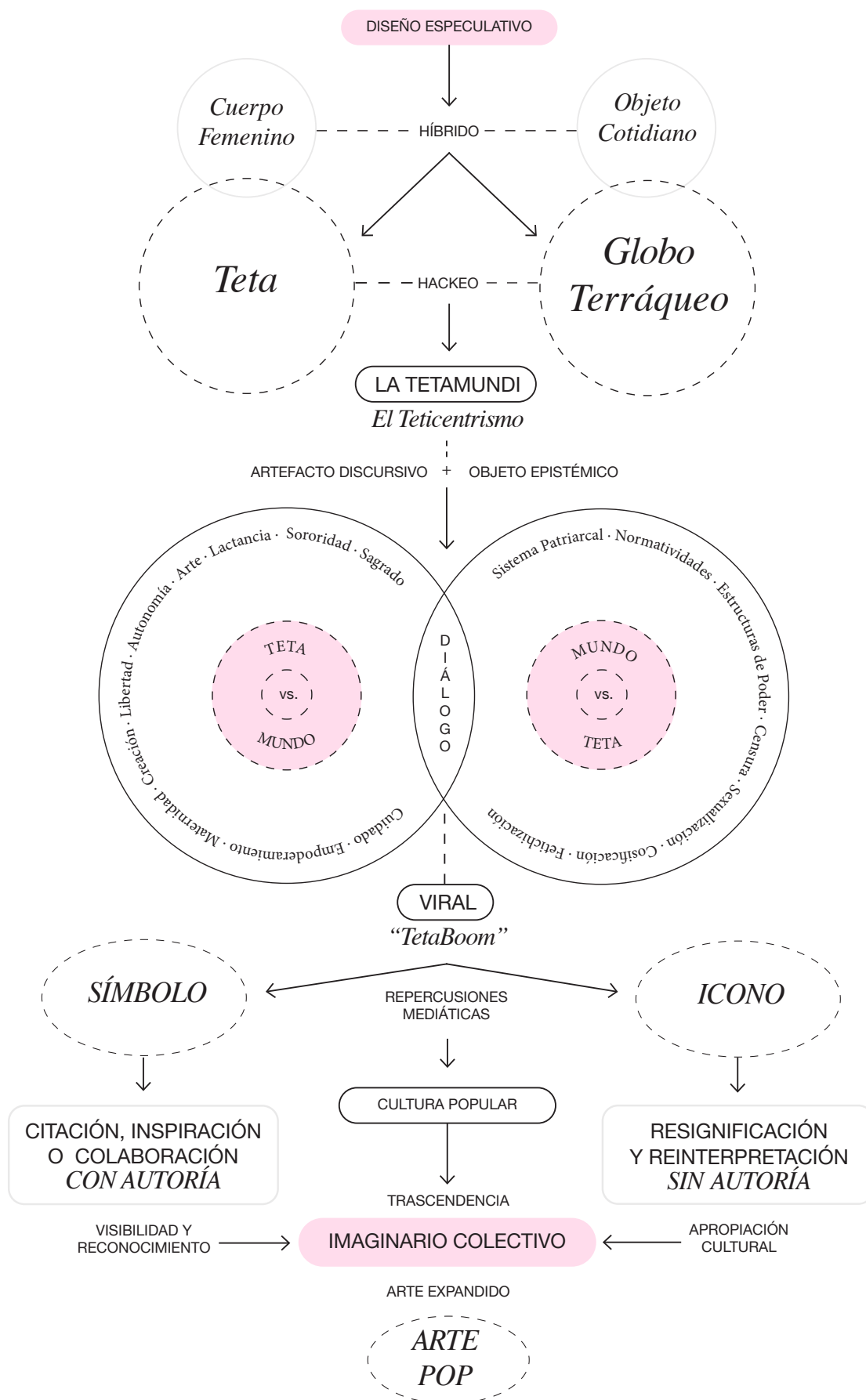
Resumen

This project explores the origin, evolution, and impact of the *Tetamundi*, a work created in 2017 as part of a "breastcentric" speculative design exercise. Inspired by myths about the creation of the Milky Way, it transforms the female breast into a planetary symbol, displacing patriarchal narratives and proposing new symbolic futures. After its public appearance at the Benidorm Fest 2022 alongside Rigoberta Bandini, *Tetamundi* went viral and became a collective icon, sparking debates about authorship, cultural appropriation, and symbolic power. The project engages with artists who hack everyday objects to re-signify them, activating critical discourses on artifacts, the body, and power. Using the *Visual Archive Research* methodology, ideas are analyzed, connected, and extracted from the images, demonstrating how *Tetamundi* transcends its original context to become a dynamic entity continually reconfigured by the communities that adopt and reinterpret it. Through its visual and symbolic hybridization, the planetary breast merges design, mythology, activism, and digital culture. This approach aligns with the spirit of contemporary hybrid practices, which blur the boundaries between disciplines and open new forms of expression at the intersection of languages and media.

Key Words: Art, Hacking, Feminism, Popular Culture, Icon

Summary – Sumario

1. Introducción
2. Contexto
 - 2.1. Creación. De la pregunta al símbolo.
 - 2.2. *Tetamundi*. De la creación a la viralización.
 - 2.3. TetaBoom. El impacto mediático.
3. El objeto hackeado. Resignificar lo cotidiano.
4. Teta como significado y significante. Una madre tierra kitsch.
5. Conclusiones. Autoría expandida, apropiación y resignificación.
6. Referencias



1. Introducción

Mi práctica artística se encuentra en la intersección del arte, el diseño y la cultura popular, promoviendo la hibridación disciplinar y el cuestionamiento de las normas. Este proyecto se enmarca en mi investigación doctoral *Lovjects: Hackeo de objetos, imaginarios visuales e iconografía pop*, donde exploro la transformación de objetos cotidianos a través de la estética y la resignificación de su valor simbólico. Nos centraremos en una de mis obras más icónicas, la *Tetamundi*, utilizando un método visual para analizar su evolución, impacto y las múltiples reinterpretaciones que ha generado, especialmente tras su viralización. Asimismo, se reflexionará sobre cómo la obra ha trascendido su contexto original para convertirse en un símbolo de poder y crítica social.

2. Contexto

2.1. Creación. De la pregunta al símbolo.

La obra *Tetamundi* nació en 2017 en el marco del Máster en Investigación y Experimentación en Diseño, como parte de un ejercicio de diseño especulativo cuyo objetivo no era resolver un problema práctico, sino trabajar a partir de un objeto que formulase preguntas provocadoras. En este contexto, surgió también el término *Teticentrismo* para nombrar, situar y conceptualizar el proyecto.

Inspirada en el mito griego que describe el origen de la Vía Láctea, según el cual la diosa Hera estaba amamantando a Hércules, quien le mordió fuertemente el pezón, provocando que ella se apartara bruscamente y se desprendiera un chorro de leche, creando así la Vía Láctea, proveniente del término "lactancia" (Graves, 1955).

Aunque extendido en la tradición occidental, este relato no es neutro: la escena de la lactancia irrumpe tras un acto de violencia (el mordisco de Hércules) y la reacción de Hera, a menudo codificada como cólera o exceso. Esa codificación participa de una semántica patriarcal donde lo femenino funciona como recurso narrativo —madre, nodriza, cuerpo-sustrato— más que como sujeto político. Por ello conviene explicitar su ambivalencia para no naturalizar el sustrato misógino del mito. En mi propuesta, la *Tetamundi* desplaza esa matriz: recentra el cuerpo como infraestructura de mundo y emblema de cuidado y agencia, en sintonía con lecturas feministas de la cultura visual (Haraway, 1991; Berger, 1972).

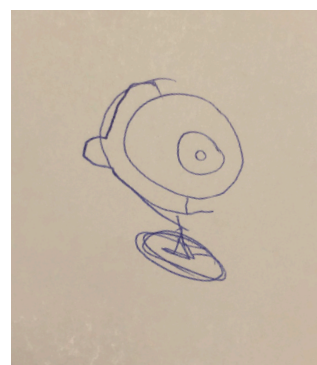


Fig. 1. Presentación *Teticentrismo* (2017)
Fotografía de Marina Salazar

Fig. 2. Boceto primera *Tetamundi*
(2017) Fotografía de Marina Salazar

En este relato mitológico y simbólico, se convierte a la Teta en madre creadora del universo y sitúa a la mujer en el centro, revelando un gesto de desplazamiento del antropocentrismo patriarcal.

La hibridación entre los símbolos del pecho y el planeta propone un objeto que no ofrece soluciones funcionales, sino que abre la imaginación especulativa de futuros alternativos. En la línea de Dunne y Raby (2013) que denominan objetos especulativos u objetos epistémicos: artefactos diseñados no para resolver problemas, sino para plantear preguntas críticas y generar pensamiento. Como apunta DiSalvo (2009), estos artefactos funcionan como “vehículos de reflexión” que activan discusiones públicas y cuestionan supuestos sociales, culturales y políticos del diseño. Así, la *Tetamundi* hace visible la normatividad de los cuerpos mediante una experiencia icónica inmediata; esa inmediatez no banaliza el sentido, sino que lo expande hacia nuevos públicos, confirmando su carácter epistémico.

¿Qué implica otorgar a un planeta una forma femenina y cómo transforma nuestra mirada? ¿Cómo la *Tetamundi* nos invita a ser más sensibles y conscientes?

Como señala Haraway (1991), “imaginar nuevos mundos implica también reconfigurar los cuerpos que los habitan”, afirmación que cobra sentido al vincularla con la propuesta simbólica de la *Tetamundi*. En esta obra, se plantea una relectura del cuerpo femenino y el pecho, y por extensión, de cuerpos marginalizados (trans, racializados o no normativos) tradicionalmente considerados objetos de censura o fetichización. En palabras de Berger (1972), “el cuerpo femenino ha sido históricamente observado y representado principalmente desde la perspectiva masculina, donde su valor y significado han sido distorsionados” (p. 56). De esta manera, la *Tetamundi* propone un cuerpo-mundo reimaginado, un símbolo de cuidado, libertad y autonomía, que quiebra estructuras históricas de poder que han definido la corporalidad desde paradigmas patriarcales. Si aspiramos a un futuro más justo, no basta con cambiar las reglas: es necesario crear un nuevo orden simbólico, político y afectivo desde el cuerpo.

La *Tetamundi* fue la primera obra que inauguró la serie *Lovjects de mi práctica artística*: objetos recuperados e intervenidos para incitar a la reflexión y creación de nuevos imaginarios, mediante materiales de desecho reconvertidos en objetos de deseo, con una estética kitsch y pop, que cuestiona los límites entre el arte, el artefacto, el diseño y la política.

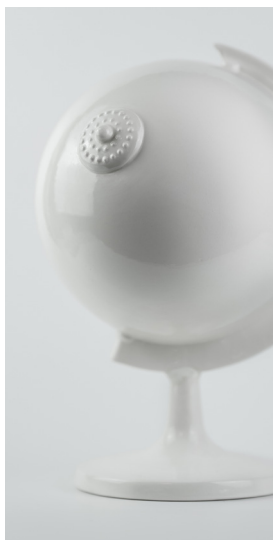
Fig. 3 Peter Paul Rubens, *El nacimiento de la Vía Láctea*, ca. 1636–1637. Óleo sobre lienzo. Museo Nacional del Prado. Madrid, España.



2.2. *Tetamundi*. De la creación a la viralización.

Aunque inicialmente surgió como un proyecto dentro del ámbito universitario, siempre creí en el potencial de este artefacto. Por ello, durante cinco años continué trabajando en su desarrollo: mejoré el prototipo, exploré nuevos formatos, perfeccioné el producto y experimenté con distintas materialidades. A través de este proceso, la pieza fue evolucionando y consolidándose.

Fig. 4. *Teta Cerámica* (2014)
Fotografía de Marina Salazar



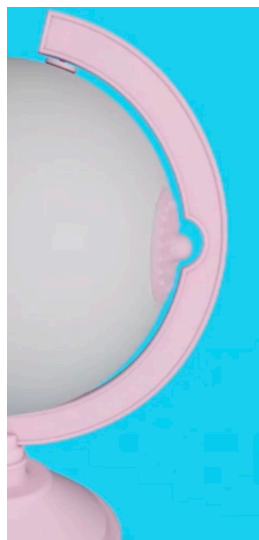
Investigación de nuevas materialidades (cerámica)

Fig. 5. *Banquet Paradisse* (2020)
Fotografía de Marina Salazar



Creación de otras piezas en torno a la temática

Fig. 6. *Render Teta 3D* (2014)
Render digital de Marina Salazar.



Mejoras técnicas y producción propia

Fig. 7. *Merchandising Totebags* (2018)
Fotografía de Marina Salazar



Exploración de nuevos formatos

Fue en febrero de 2022 cuando recibí el encargo de crear una escultura de la pieza, redimensionada a aproximadamente tres metros de altura. Este nuevo formato marcó su llegada a la escena pública de la mano de Rigoberta Bandini, quien la incorporó durante su actuación de *Ay Mamá* en el Benidorm Fest, amplificando su impacto en el espacio mediático y cultural (El País, 2022).

A través de este objeto, Bandini representa una oda a la vida y a la maternidad, simbolizando la reivindicación de las mujeres y denunciando la censura sobre los pechos femeninos. La artista encuentra en el artefacto un complemento visual que refuerza el mensaje de su canción, alineándose con la letra:

"No sé por qué dan tanto miedo nuestras tetas, sin ellas no habría humanidad, ni habría belleza" (Bandini, 2021).

El espectáculo alcanzó tal repercusión que convirtió la pieza en un símbolo compartido, y a continuación analizaremos su impacto en la sociedad, en mi obra y en la iconografía contemporánea.

Así fue como, en cualquier contexto, pasé a ser conocida como "La de la Teta". Un apodo, si bien curioso, que ha funcionado como una puerta de entrada para presentarme y ubicarme en distintos espacios sociales y profesionales. El reconocimiento a través de la *Tetamundi* demuestra cómo el icono ha calado en nuestra sociedad, transformándose no solo en una obra artística, sino también en un marcador identitario común.

Este fenómeno, donde una simple referencia me ubica como artista a través de la autoría de una obra de inmediato, evidencia la capacidad de la pieza para convertirse en una referencia cultural dentro del imaginario popular.

"Actualizaciones, errores, malinterpretaciones, traiciones, cancelaciones: todas y cada una de estas etapas resultan indispensables para que se construya un icono. De hecho, también en el culto laico del arte, cada imagen sacralizada se convierte en una fuerza creadora" (Bonazzoli et al., 2014).

Esta cita de Francesca Bonazzoli y Michele Robecchi en *De Mona Lisa a los Simpson*, refleja cómo las reinterpretaciones y transformaciones de las obras de arte contribuyen a la consolidación y consagración de los iconos culturales.



Fig. 8. *La que ha hecho la Teta*. Captura de pantalla de una conversación privada a través de WhatsApp entre dos clientes con los que trabajé posteriormente (abril de 2022).

Fig. 9. Fotograma de la actuación de Rigoberta Bandini en el Benidorm Fest (2022). Fotografía de ©RTVE





Fig. 10. Fotograma Telediario Noticias, rtve. "El elogio a lo cursi" - 38:00 min.

2.3. TetaBoom. El impacto mediático.

Desde su aparición en televisión, su viralización alcanzó un ritmo acelerado. No solo se expandió en los medios televisivos, sino que cruzó plataformas y formatos, propagándose a través de redes sociales, prensa, radio, pódcast, foros y otros canales. De esta manera, se consolidó como un símbolo público, trascendiendo audiencias y territorios.

Esta expansión amplió su sentido, la integró en la cultura popular y la consolidó como icono; su despliegue mediático documenta la amplitud de su circulación y su legibilidad en públicos heterogéneos, abriendo debates sobre representación, reutilización y función social de la pieza.

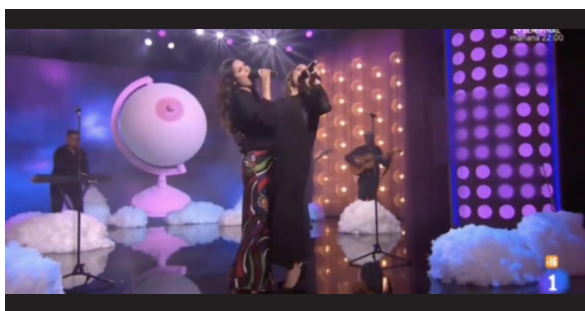


Fig. 14. Fotograma Días de Tele con la actuación de las Azúcar Moreno, rtve. Escenografía Tetamundi.

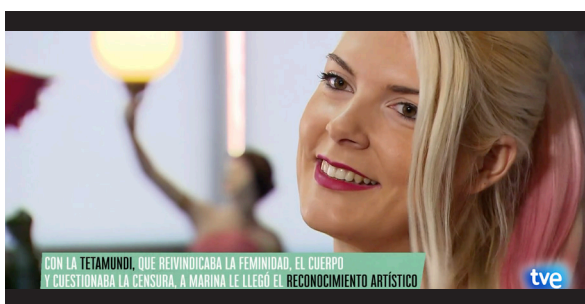


Fig. 16. Fotograma Culturas 2, rtve2 Catalunya. "Pongos y Marina Salazar" en 27:00 min.



Fig. 11. Fotograma Mejor Contigo, rtve. "Tetamundi reivindica el papel de la mujer" - 30:00 min.



Fig. 12. Fotograma Días de Tele con Julia Otero, rtve. Gráficos Tetamundi.

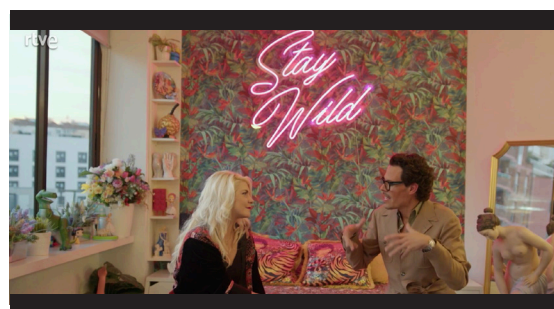


Fig. 13. Fotograma Fet a mà con Juan Avellaneda, rtve. "La motivación".



Fig. 15. Captura de pantalla del artículo de La Razón titulado "Marina Salazar: La mamá de la teta...", publicado el 29 de enero de 2022.



Fig. 17. Captura de pantalla del artículo de Europa FM. ¿Quién es la artista detrás de la teta...?, publicado el 29 de enero del 2022.

Visual Archive Research

Fig. 18. *Visual Archive Research*, amalgama de material documental que genera diálogos a modo de "collage visual" y establece conexiones entre ideas y contextos. Composición realizada, en la mayoría de los casos, a partir de capturas de pantalla de RRSS tomadas por la autora.

#COMENTARIOS

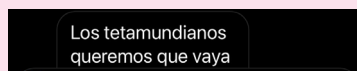
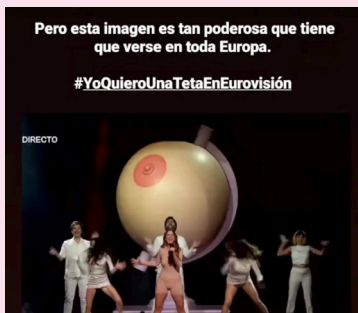
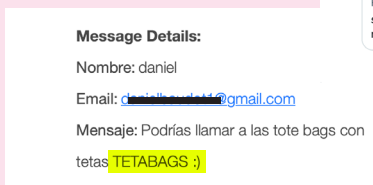
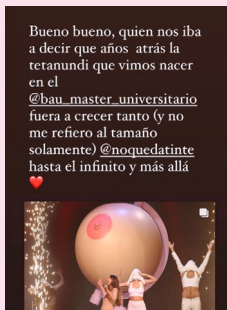
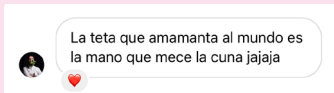




Fig. 19. *Balloon Dogs* de Jeff Koons (2008). Expuesto en Versailles, Wathieu



Fig. 20. *The Dinner Party* de Judy Chicago (1974–1979). Expuesta en Brooklyn Museum, New York.

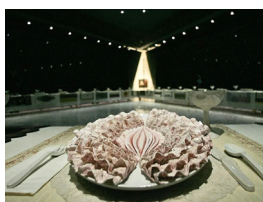


Fig. 21. El lugar de Emily Dickinson en *The Dinner Party* de Judy Chicago (1974–1979). Brooklyn Museum, NY.



Fig. 22. Cartel de película *Madres Paralelas* de Almodóvar, P. (Director) El Deseo. (Diseñador) Jaén, J. (2021)

3. El objeto hackeado. Resignificar lo cotidiano.

El objeto encontrado (*objet trouvé*) y el *readymade* de las vanguardias (iniciativa dadaísta de Marcel Duchamp e incorporada por el surrealismo) instauraron el desplazamiento de función y la recontextualización como operaciones críticas: con *Fountain* (1917), Duchamp desestabilizó las convenciones de la institución artística y abrió un régimen de sentido que vertebró numerosas prácticas contemporáneas.

En este linaje, proyectos de autores como Miralda, Warhol, Chicago o Banksy han subvertido símbolos cotidianos para activar lecturas sobre poder, consumo y género, confirmando que lo "ordinario" puede operar como artefacto de crítica cultural.

En este marco, el globo terráqueo no es un soporte neutro, sino un artefacto epistémico cargado de autoridad (escuela, cartografía, geopolítica). Su resignificación como seno hackea la gramática de un objeto pedagógico "universal" y la reorienta hacia una cosmología de cuidados: de la esfera geográfica a la esfera corporal. La operación dialoga con el *objet trouvé* (desplazamiento de función/cambio de régimen de sentido) y con la idea de que la cultura pop ha colonizado incluso los lenguajes "elevados" del arte (Bonazzoli et al., 2014). Ahora bien, en este caso el flujo se invierte: un objeto "alto" (saber cartográfico) se populariza para activar una crítica feminista de las jerarquías del conocimiento. El poder que tienen las imágenes y los objetos que lanzamos al mundo no se limita a ser representaciones estáticas. Radica en su capacidad para modificar el discurso público y catalizar cambios sociales.

Por ejemplo, Jeff Koons, con *Balloon Dog* (1994–2000), convierte globos en obras monumentales que, desde el lenguaje pop, juegan con el simbolismo de la cultura de consumo y la relación arte-mercado; aunque profundamente comerciales, sus piezas cuestionan jerarquías del arte e invitan a pensar en frivolidad y exceso. La instalación *The Dinner Party* (1974–1979) de Judy Chicago reinterpreta símbolos del rol femenino y del trabajo doméstico, resignificando objetos (platos de cerámica, bordados, etc.) en una crítica feminista al lugar de la mujer en la historia del arte y la sociedad (Bogost, 2012). En esa misma lógica de resignificación crítica, pero trasladada al espacio público, Banksy, descrito como "interrumpidor" (Ellsworth-Jones, 2013), usa intervenciones en el espacio urbano para desestabilizar símbolos cotidianos y subvertir el lenguaje visual de la calle, forzando a replantear estructuras de poder y valores; como resume su lema, "Mi arte debería perturbar el confort y confortar la perturbación", declarando la transformación de lo cotidiano en acto político.

Así, la *Tetamundi* se sitúa en la grieta entre alta y baja cultura: toma un objeto asociado al saber hegemónico y lo codifica con semánticas pop (síntesis, brillo, circulación meme). Ese tránsito no solo estetiza la fricción: la organiza como método, propio de lo especulativo, para que el símbolo sea legible, compartible y disputable en el espacio público. De ahí que su circulación (medios, RRSS, merchandising, fandom) no sea un epifenómeno: es constitutiva tanto de su valor cognitivo como de su función epistémica; la imagen alcanza su sentido en el uso y la circulación (Mitchell, 2005). Como resume el autor, "...not just what they mean or do but what they want, what claim they make upon us" (Mitchell, 2005, p. xv).

4. Teta como significado y significante.

Una madre tierra kitsch.

La *Tetamundi*, al igual que otras obras emblemáticas a lo largo de la historia del arte, establece conexiones simbólicas con diversas tradiciones visuales y culturales. Remite, por ejemplo, a las Venus prehistóricas, como la célebre Venus de Willendorf, figuras que exaltan la fertilidad, la abundancia y la fuerza vital femenina. En estas representaciones, el seno se posiciona como un símbolo de vida, continuidad y conexión con la tierra (Bahn, 1998).

De forma paralela, la obra dialoga con las imágenes de las *vírgenes lactantes* de la iconografía cristiana medieval y renacentista, donde el acto de amamantar simboliza no solo la nutrición física, sino también la entrega espiritual y la sacralidad del cuerpo materno. Desde el punto de vista iconológico, se trata de un motivo ambivalente: en el registro devocional, el amamantamiento puede leerse como don y transmisión de vida; sin embargo, en un plano socioiconográfico corre el riesgo de reducir la agencia femenina al rol materno si no se recontextualiza críticamente y se evita reducirlo a la maternidad. En este sentido, la *Tetamundi* reformula el arquetipo: no presenta a "la madre de", sino un cuerpo-mundo que desactiva el monopolio del maternalismo y desplaza el signo hacia autonomía, libertad y sororidad. Esta lectura se sostiene iconológicamente (estratos de significado y marco histórico) y por la pervivencia de formas y afectos en el tiempo, más allá del modelo devocional (Panofsky, 1972; Didi-Huberman, 2002; Warburg, 2010).

De manera similar, la teta planetaria también se conecta con la tradición del arte pop, especialmente con el trabajo de Andy Warhol, quien transformó figuras populares y elementos cotidianos en símbolos de reflexión social. Un ejemplo claro son sus retratos *Shot Marilyns*, donde convertía el rostro de Marilyn Monroe en un icono reproducido en serie. Con estas obras, desafiaba los límites entre lo comercial, lo kitsch y lo artístico.

La *Tetamundi* adopta una estética deliberadamente kitsch, vibrante y accesible, que celebra lo popular y cuestiona la censura del pecho en diversas esferas, desde el

arte hasta las redes sociales, donde la representación del cuerpo femenino sigue siendo objeto de juicio y represión. Aunque sorprendentemente, la obra no fue censurada en Instagram, ha generado comentarios de escándalo y repulsión por representar una teta como algo de "mal gusto" o excesivamente provocador.

El caso de Javier Jaén (diseñador del cartel de la película *Madres Paralelas* de Pedro Almodóvar) ilustra esta asimetría: fue censurado en Instagram por la representación de un pezón femenino transformado en un ojo. Esta obra, que representaba el pezón como una metáfora visual poderosa, fue considerada demasiado subversiva por las políticas de la plataforma, que elimina o restringe imágenes de cuerpos desnudos, especialmente femeninos (mientras que el pezón masculino no recibe la misma política). Esta censura pone de manifiesto cómo la representación del cuerpo femenino sigue siendo un tema controvertido que persiste en espacios públicos (ejemplo: madres lactantes) y digitales, a pesar de que el gesto artístico esté alejado de cualquier intención vulgar o despectiva. Este episodio subraya el doble estándar, donde ciertos símbolos asociados al cuerpo de la mujer continúan siendo interpretados como provocadores o indecentes, mientras que en otros contextos, como la publicidad o el entretenimiento *mainstream*, pueden ser tratados de forma trivial o sexualizada (El País, 2021).

Este doble estándar no se limita a lo moral o lo estético, sino que remite a tecnologías de poder que regulan el cuerpo y su visibilidad. En términos foucaultianos, la mirada normativa opera como dispositivo disciplinario que produce lo "mostrable" y expulsa lo "impropio". La *Tetamundi* interviene esa economía visual al redistribuir el umbral de lo visible: desplaza el signo del pudor hacia el pensamiento crítico y del fetichismo hacia la política de los cuidados (Foucault, 1977).

Estas obras abren espacios para ver lo invisible, desafiar lo cómodo y repensar lo olvidado. Sin pedir permiso ni ajustarse a expectativas impuestas, confrontan lo silenciado y marginado. Es una llamada a la reflexión y a la acción. Porque, así como el arte puede cuestionar, también puede sanar, liberando lo que ha sido distorsionado por el tiempo, la historia y la cultura dominante.

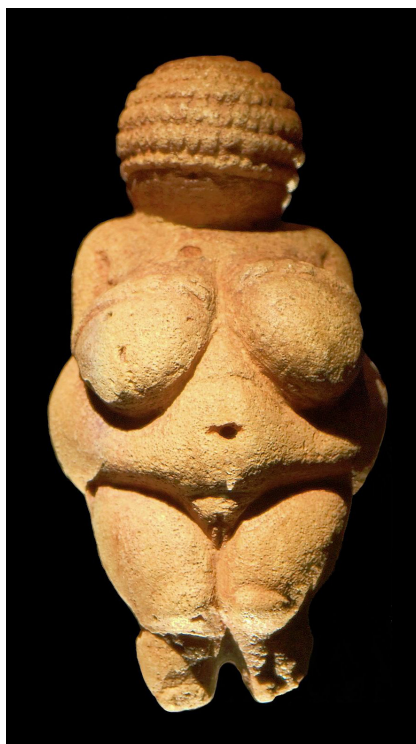


Fig. 23. *Venus de Willendorf*. Hallada en 1908 por el Johann Veran, datada entre los años 27 500 y 25 000 a. C. Caliza oolítica. Museo de Historia Natural, Viena.



Fig. 24. *Virgen de la Leche* de Bartolomé Bermejo (1468). Óleo sobre tabla. Museo de las Bellas Artes de Valencia, España.



Fig. 25. *The shot Marilyn*. Andy Warhol, 1964. Serigrafía sobre lienzo. Tate Modern, Londres.

5. Conclusiones. Autoría expandida, apropiación y resignificación.

En este último apartado, las conclusiones se articulan mediante el *Visual Archive Research*, entendido como compilación crítica de materiales documentales y visuales de archivo. Su objetivo es contrastar las conclusiones a través de un atlas de relaciones o constelación de imágenes (Warburg, 2010; Didi-Huberman, 2002) que exploran los vínculos entre el contexto de creación de la obra, el recorrido, sus efectos y repercusiones. Este enfoque fusiona imágenes, reflexiones, citas, anécdotas y otros formatos. Esta herramienta discursiva permite construir un escenario más amplio de manera visual y extraer ideas clave para comprender cómo la obra ha trascendido, manteniendo su relevancia en el panorama cultural actual.

Siguiendo la teoría del Actor-red de Bruno Latour, los objetos y las ideas no existen por sí solos, sino que adquieren significado a través de sus relaciones dentro de un contexto más amplio (Latour, 2005). En esta línea, el *Visual Archive Research* entiende las obras no como elementos aislados, sino como nodos en una red de significados interconectados, cuyo sentido solo emerge al considerar sus vínculos con el entorno cultural, histórico y social.

Trascendencia como símbolo colectivo

La trascendencia de la obra como símbolo colectivo se produce gradualmente: se desprende de su contexto inicial, entra en contacto con el mundo, se cruza con otras miradas y comienza a circular libremente. Con ese desplazamiento, el centro de gravedad del significado migra desde el origen hacia los usos y lecturas compartidas; la circulación no opera como pérdida, sino como lógica de generosidad del signo y como evidencia de que el arte, cuando está vivo, se manifiesta como una experiencia en proceso.

Desde la perspectiva del arte expandido, la pieza se redefine según el contexto. Cada vez que alguien se tatúa la *Tetamundi*, la convierte en un meme, la recrea en una falla o la comercializa como camiseta (en plataformas como AliExpress), se constata que, sin perder su esencia, la obra se reinventa con cada nueva forma que adopta.

Deja de ser un objeto cerrado para convertirse en significante compartido: es adoptada, performada y transitada por quienes la incorporan. En esa dinámica emerge la tensión entre apropiación cultural y resignificación colectiva, donde la creación se transforma, se multiplica y se enriquece con nuevas capas de sentido. El icono se vuelve inagotable, capaz de renacer en cada reinterpretación. Las mil vidas de un icono.

Así, la obra se libera de los límites del museo y de la autoría, y entra en la esfera pública como un símbolo dinámico, en constante transformación. Como afirman María Acaso y Clara Megías en *Soberanía visual* (2022), "las imágenes son dispositivos de poder, herramientas que generan mecanismos de autoridad, fundamentalmente en nosotras mismas".

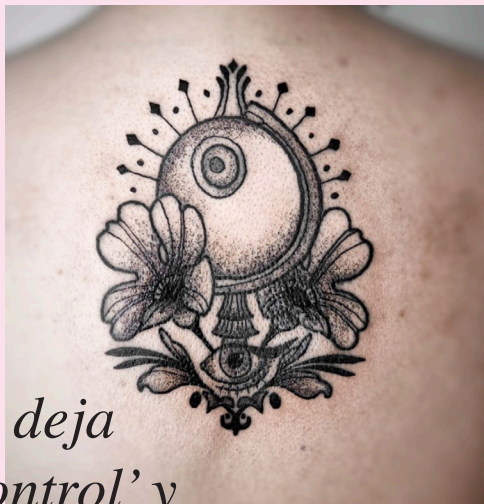
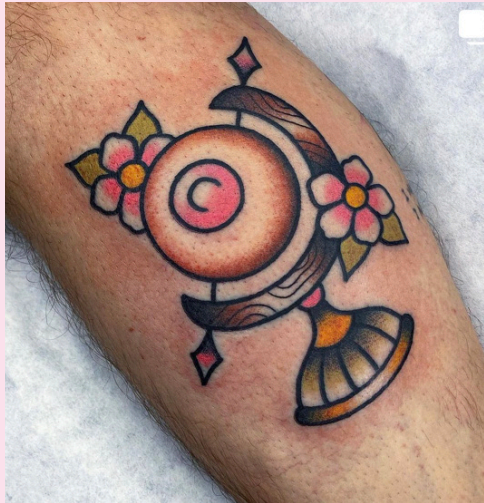
Cuando una imagen se desvincula de los circuitos oficiales y circula libremente, su poder simbólico se redistribuye: surgen nuevas voces, múltiples lecturas, y la imagen deja de pertenecer a un solo relato para integrarse en una constelación de interpretaciones en expansión.

Fig. 26. *Visual Archive Research I: Poster Tetatattoos vs. Tetas Comestibles*. Composiciones visuales creadas a partir de capturas de pantalla. Referencias: Side A: Rubén Cao @rubengcao, @tattoomandarina y usuarios anónimos Side B: @jessicadeniztv, Maties Miralles @matiesmiralles_pastisser, Alma Gil, Diario de Mallorca y @pastisseriagual

Tetatattoos Eternos *arte expandido*



#CULTURA VISUAL



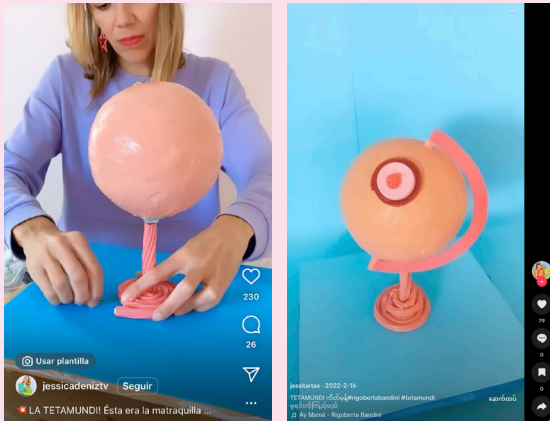
#MEMORIA

“Cuando el arte deja de estar ‘bajo control’ y empieza a vivir entre la gente”

#TETAS CON LECHE

Tetas Efímeras

comestibles



Sóc en Maties i t'escric desde Mallorca on tenim un forn Pastisseria. Hem pensat en fer la teva tetamundi com a mona de pasqua. T'escric per si ens dones el teu consentiment i també té etiquetariem per tot òbviament i t'anomenariem si fecin alguna nota de premsa. Lo únic que no volem és ficar-nos en un marron

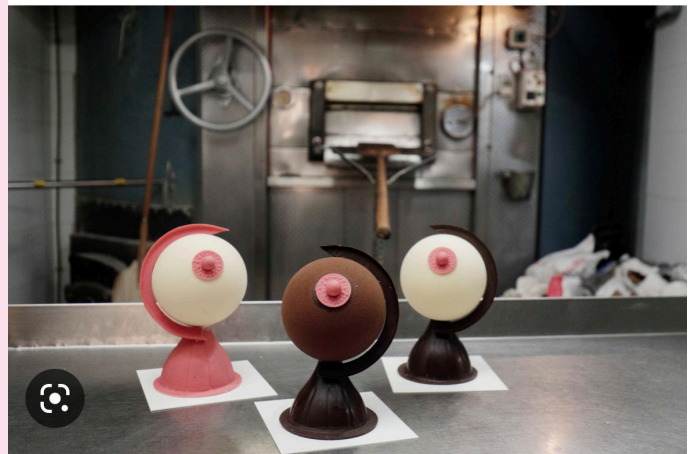
Et passo una foto que la acabam de fer ara és el primer esbós i estem super contents



Envía un mensaje...



Diario de Mallorca



Monas de Pascua: las pastelerías apuestan por el...

[Visitar](#)

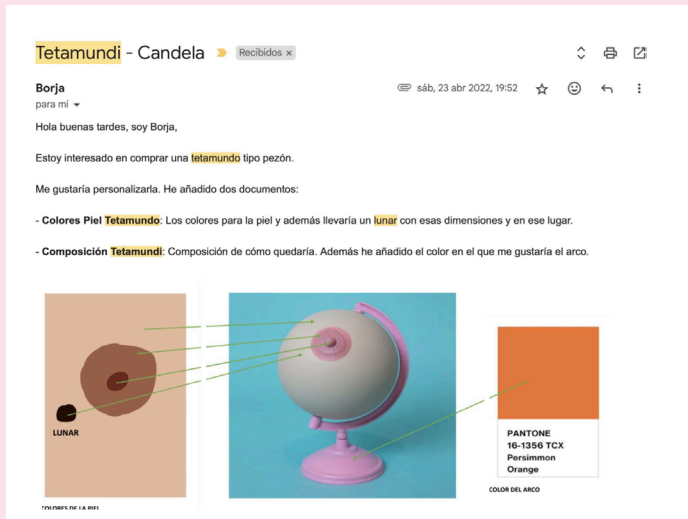
#TETA FIESTA POPULAR

Buenos días, Marina

Soy Maite, de Pasteleria Gual

Te envío foto de como ha quedado el Tetamundo. Hemos hecho una placa de chocolate con la mención, y lo hemos puesto en la peana, así seguro que lo ven. Añadiré la tarjeta a la caja igualmente





#TETABRIEFING

Tetas Físicas *con-téticas*



Monsieur

para mí ▾

Hola Marina,

¿Sabes si recibiremos esta semana el pedido? Verás, es para mi mujer que va a dar a luz y le quiero regalar la esfera que has diseñado para que esté en el rincón de lactancia :)

#TETADOPCIONES

Fig. 27. *Visual Archive Research II: Poster Tetas físicas vs. Digitales.*
Composiciones visuales creadas a partir de capturas de pantalla. Referencias:
Side A: Borja O., @claravamar_ y Monsieur C.
Side B: @Oswietlenie, @ESCDiscord, @ayo_vega, @mestizorras y @alexisromloz

#MEMES

Tetas Digitales

sin-téticas



titol esgotat
@Oswietlenie

La teta detrás esperando a que la iluminen pa salir



23:22 · 27/1/22 · Twitter Web App

968 Retweets 32 Tweets citados 4138 Me gusta

#STICKERS



10:58 p. m. ✓



ESC Discord
@ESCdiscord

POR TANTAS MAMAMAMAMAMAMAMA
#BenidormFest



5:02 p. m. · 28 ene. 2022

#FILTROS



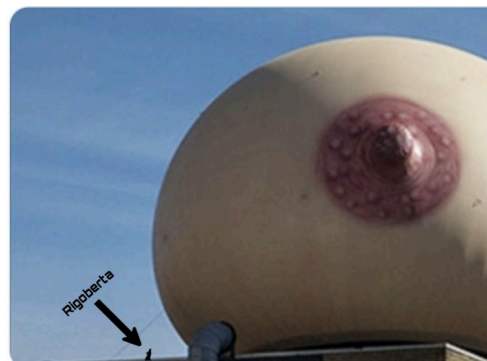
mestizorras Esta sí nos representa ❤️💛...

Manola Argento reposted

Alexis Romero @alexisromloz · Jan 15, 2022

Replying to @rigobandini

Rigoberta en Benidorm:



3

23

352





Teta Intérprete

versiones ilustradas

#COLLAGE

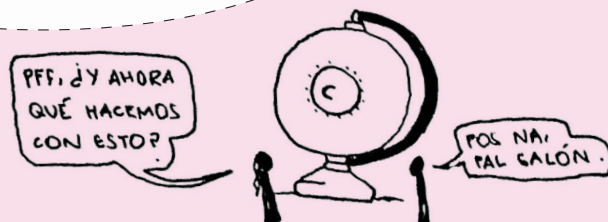


Fig. 28. Visual Archive Research III: Poster *Teta Intérprete* vs. *Teta Performance*. Composiciones visuales creadas a partir de capturas de pantalla. Referencias:

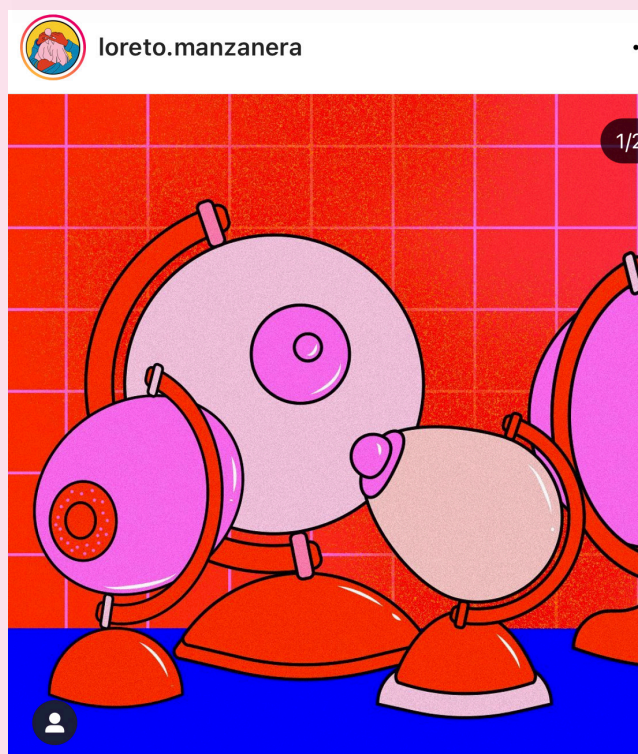
Side A: @la_prados
@rosel.world, @ivansou,
@jaimesanchez,
@elmiardiario, @izabgas,
@loreto.manzanera y
@astrologiamoderner

Side B: Parodia de "Polònia", Disfraces Bacanal, @laregalista, @soytereza, La Voz de Galicia, Alma Gil, @josemulero95, @dostipJulia y usuarios anónimos

#RENDER

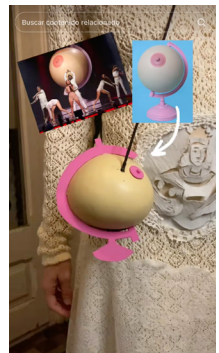


#LIENZO





Disfraz Teta Gigante Rigoberta - Disfraces Bacanal



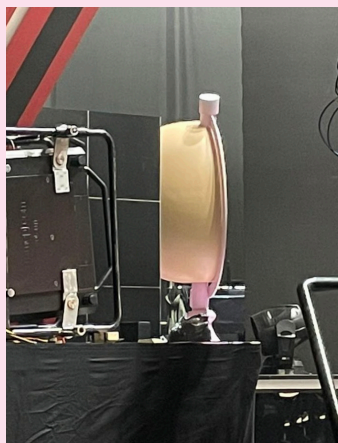
Lista de espera para disfrazarse de test de antígenos o de teta

Teta Performance

desnudez política

#DIY

#TRAMPANTOJO

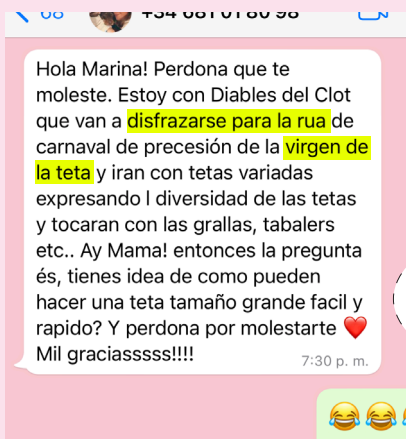


Dostip Julia @DostipJulia · Apr 2, 2022
Ahora que está con su dueña os puedo enseñar el regalo de mi señora madre.

La **tetamundi** de la artista Marina Salazar!! ✨

La original es con el arco rosa pero se puede pedir personalizada.





#PROCESIÓN

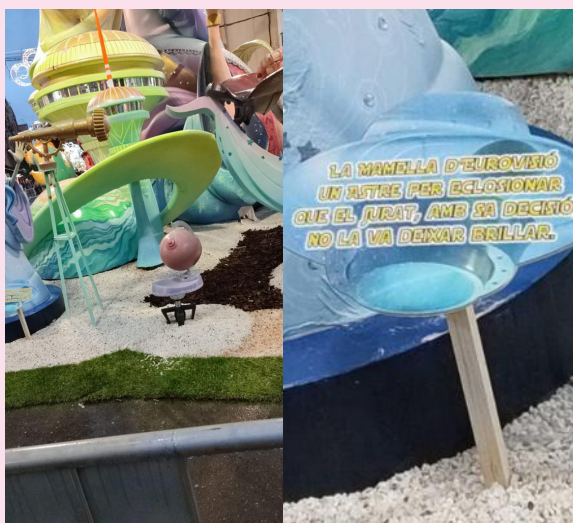
Teta Gentes

fuerza colectiva



#CAMPAÑAS

#ESCAPARATISMO

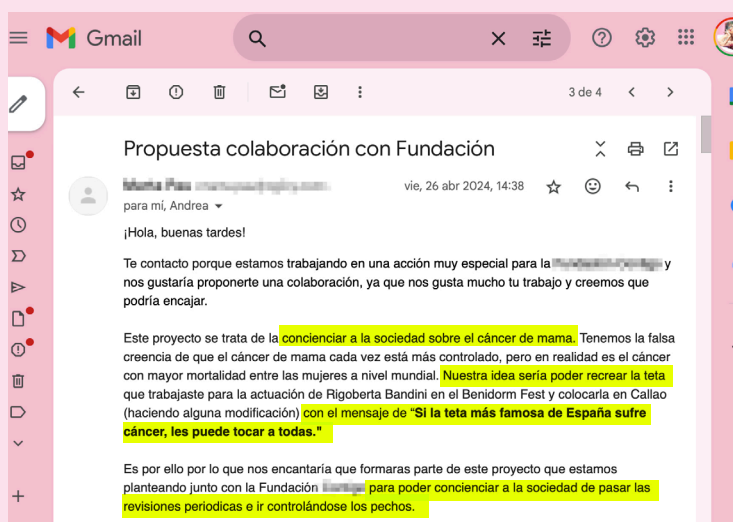


#FALLA

Fig. 29. Visual Archive Research IV. Poster Tetas Personas vs. Teta Cosas. Composiciones visuales creadas a partir de capturas de pantalla. Referencias:

Side A: Marina Bach, @droncio_, @kassyalkosto, Falla Valenciana Gayano Lluç 2022 "Centro de gravedad permanente" de David Sánchez Llongo, Andrea Publi, El Sereno Indiscreto y Che Burgos Side B: @marina.purpurina, @click.ea, @richimc88, Formula TV, @ricebarcelona, Diario Levante, @alfredovaz, @zazu.hoops y @ufundi.design

#CONCIENCIACIÓN



Email: [redacted]

Mensaje: Hola! Soy Che, de la Asociación PETRA MATERNIDADES FEMINISTAS. Somos una asociación que luchamos por la visibilización de la maternidad y la dotación de derechos remunerados a la crianza. Hemos visto que haces las tetasmundi por encargo de diferentes tamaños. **Nos preguntamos cuántos días tardarías en hacer una de 1-2 metros. Y si la teta puede ir con plataforma con ruedas.** Y cuanto cuesta. **Se nos ha ocurrido llevarla para la manifestación del 8M en Barcelona.**

#COLECTIVOS



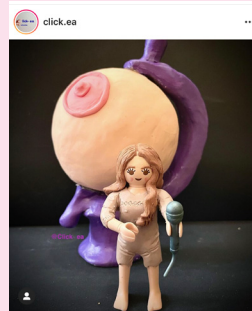
Teta Cosas

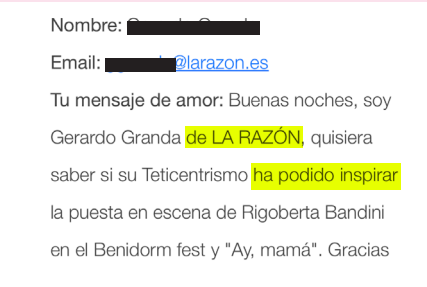
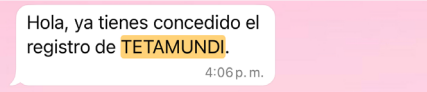
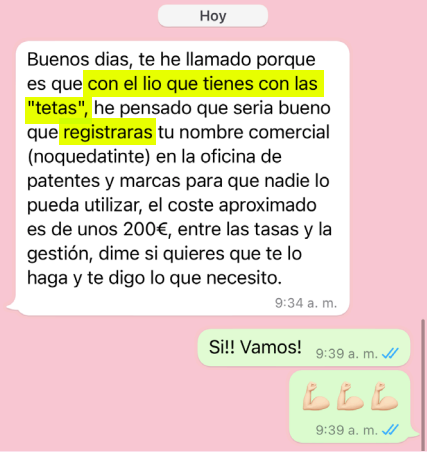
objetos manifestantes

#JUGUETE

#PANCARTA

#BORDADO





#REGISTRO

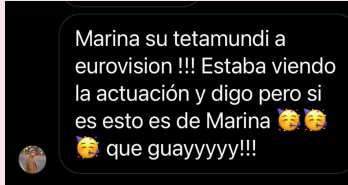
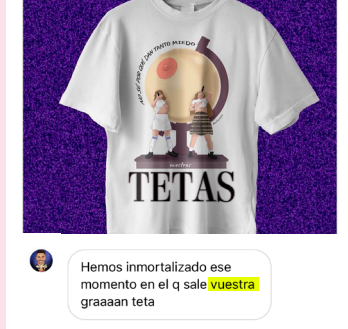
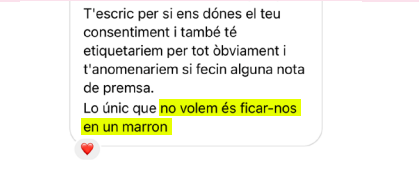
#VISIBILIDAD

Tetautora

citación autoría

#PROTECCIÓN

#RECONOCIMIENTO



#AUTOPRODUCCIÓN

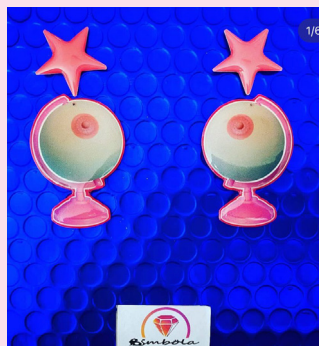
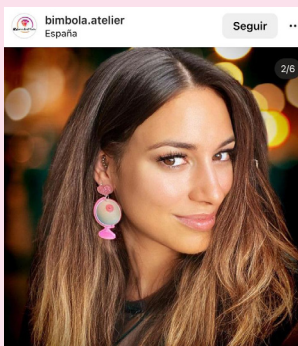


Fig. 30. Visual Archive Research V: Poster Tetás Autoría vs. Teta Apropiación. Composiciones visuales creadas a partir de capturas de pantalla. Referencias: Side A: Gestoría MGO Assessors, Rigobera Bandini @rigobertabandini, Elisenda Rosa @Elisendastone, Lola Vendetta @lola.vendetta, Gerardo Granada, @BertaSerduska, @aaronlawanda y @mufuerteta Side B: Usuario anónimo, Aliexpress, @bimbola.atelier, "Tu cara me suena", Lucía de la Tostadora y Michelle M.

#DERECHOS

Tetás-Pasando

plagios y copias

**Re: PROPIEDAD INTELECTUAL**

Hola Marina,

Soy Lucía de laTostadora. Muchas gracias por avisarnos. **Ya se ha retirado de la plataforma** los contenidos que mencionas.

Nos encantaría ayudarte a poder ofrecer tus diseños en laTostadora. Seguro que si hablamos con el equipo de marketing estarán encantados en poder hacer una campaña con ellos. :)

Quedamos a tu disposición.

Hola. Estoy mirando en RedBubble y me parece q tu diseño tetamundi está siendo plagiado/copiado en la venta de otros productos.

11:13

Ostras muchas gracias!! Ahora lo gestiono 🙏



Fig. 31. *Cohete-Pintalabios* (2015)
Fotografía de Marina Salazar,
realizada por Coloraxia

La disolución de la autoría como prueba del poder icónico

En una entrevista con Jordi Évole, C. Tangana recurre a una cita de Machado: una obra alcanza su valor cultural cuando se integra en la vida de la gente: "lo más importante es que la gente olvide de quién era esa copla". No es un olvido impropio, sino consagración colectiva: el símbolo se apropia, se transforma y se repite hasta volverse memoria compartida.

En ese tránsito, la autoría no desaparece: se expande hacia lo común. El proceso no supone pérdida, sino redistribución social del sentido. Que muchas personas reconozcan la obra sin ubicar su origen indica su presencia en el imaginario colectivo. La imagen opera como iconografía viva (uso, remezcla y réplica) en la lógica del arte pop, de modo que la experiencia no se agota en la contemplación, sino que continúa en los usos que la sostienen, ampliando su presencia pública sin perder el núcleo simbólico.

La validación de la *Tetamundi* no procede solo "desde arriba", sino de su uso social en circuitos populares y de gran audiencia (por ejemplo, festivales televisivos del s. XXI), donde demuestra legibilidad y potencia crítica más allá de los marcos curatoriales: tránsito de lo común a lo extraordinario.

En suma, la circulación de este signo confirma una autoría expandida donde el símbolo se consagra al ser compartido. La pérdida del origen no empobrece el sentido: redistribuye su potencia (Acaso & Megías, 2022). El icono no perdura por la repetición literal, sino por su recombinación situada, prácticas de contravisualidad que desplazan la autoridad de lo visible hacia los usos colectivos y su circulación (Mirzoeff, 2011). De ahí su eficacia: articular, aunque sea provisionalmente, la distancia entre lo visible y lo que podemos pensar en común.

Futuras líneas de investigación

De cara al futuro, el interés se centra en seguir explorando obras que, al igual que la *Tetamundi*, operen como símbolos accesibles, potentes y rápidos de interpretar. Por ejemplo, otra de mis obras sigue esta misma línea, es el *Cohete-Pintalabios*, una metáfora de la mujer como motor de cambio, símbolo de avance y fuerza, y un recordatorio de que el cielo ya no es el límite, sino que es necesario romper los techos de cristal.

A partir de estas experiencias, surge el deseo de crear nuevas obras que sigan esta trayectoria: objetos híbridos que combinen ideas de forma sencilla, directa y con una fuerte carga icónica y simbólica. ¿Qué nuevos símbolos necesita el imaginario contemporáneo?

Quizá el verdadero desafío sea crear símbolos que no solo se entiendan, sino que también se sientan, que lleguen a lo común, siendo accesibles y cercanos, sin perder su fuerza crítica, ni su capacidad de transformación social.

Referencias / References

- Acaso, M., & Megías, C. (2022). *Soberanía visual*. Catarata.
- Bahn, P. (1998). *Archaeology: Theories, Methods, and Practice* (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Bandini, R. (2021). *Ay mamá*. En *La Emperatriz* [Álbum]. Not On Label.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. BBC and Penguin Books.
- Bogost, I. (2012). *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. University of Minnesota Press.
- Bonazzoli, F., Cattelan, M., & Robecchi, M. (2014). *De Mona Lisa a Los Simpson. Por qué las grandes obras de arte se han convertido en iconos de nuestro tiempo*. Lunewerg Editores.
- Chicago, J. (1974–1979). *The Dinner Party* [Instalación]. Brooklyn Museum, New York.
- Didi-Huberman, G. (2002). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Didi-Huberman, G. (Ed.). (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- DiSalvo, C. (2009). *Design and the construction of publics*. *Design Issues*, 25(1), 48–63. <https://doi.org/10.1162/desi.2009.25.1.48>
- Duchamp, M. (1917). *Fountain* [Readymade].
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. The MIT Press.
- Ellsworth-Jones, W. (2013). *Banksy: The Man Behind the Wall*. St. Martin's Press.
- El País. (2021, 27 de agosto). *Instagram censura el cartel de 'Madres Paralelas', de Pedro Almodóvar, por mostrar un pezón*. El País. <https://elpais.com/cultura/2021-08-27/instagram-censura-el-carTEL-de-madres-paralelas-de-pedro-almodovar-por-mostrar-un-pezon.html>
- El País. (2022, 29 de enero). *Rigoberta Bandini emociona en el Benidorm Fest con su 'Ay mamá'*. El País. <https://elpais.com/television/2022-01-29/rigoberta-bandini-emociona-en-el-benidorm-fest-con-su-ay-mama.html>
- Évole, J. (Presentador). (2024, enero 21). *Lo de Évole. Entrevista a C. Tangana*. laSexta. <https://www.lasexta.com/programas/lo-de-evole>
- Koons, J. (1994–2000). *Balloon Dog* [Escultura].
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Books.
- Graves, R. (1955). *The Greek Myths*. Penguin Books.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge.
- Jaén, J. (2021, agosto 11). *El creador del cartel viral de la película de Almodóvar: «Si el pezón fuese de un hombre no lo habrían censurado»*. Citado en *El País*. <https://elpais.com>
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Duke University Press.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios de iconología*. Alianza.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.



Fig. 32. *Tetamundi Brilli Brilli* (2024)
Fotografía de Marina Salazar, realizada
por Coloraxia