



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA y RRII**

**Tesina de Grado
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**“Arte urbano feminista:
Entre el arte y el activismo”**

Alumna: ROCÍO MARTOGLIO [M-1722/1]

**Directora: LUCÍA FIGUEROA
Codirectora: MARIÁNGELES CAMUSSO**

Rosario, septiembre de 2024

RESUMEN

Esta investigación se enmarca en el área de los Estudios Culturales interesados en la imbricación entre Arte y Política. El objeto y su competencia se basa en el rol comunicativo que puede tener el arte urbano o callejero en el marco del Movimiento Feminista. El supuesto del que se parte es que, durante la última ola del Feminismo que tuvo su apogeo en los años 2015-2020, se ha utilizado en Argentina al arte urbano como una herramienta para difundir, promover y fomentar el ideario social y político del movimiento. Se partirá de inscribir al arte urbano dentro de la teoría de la ciudad como comunicación y se lo conceptualizará como una práctica. Seguidamente se desarrollarán los conceptos de “artivismo” y “arte feminista”, buscando responder cómo se produce la relación entre arte y feminismo. Este marco teórico será la base para indagar acerca del papel activista del arte urbano dentro del Feminismo, para luego analizar un repertorio de piezas de arte urbano, compuesto principalmente por consignas e inscripciones realizadas en distintos soportes gráficos para enunciar una crítica, reivindicación o demanda feminista y puestos a circular en el espacio público durante las protestas sociales feministas que se llevaron a cabo en el período mencionado. La identificación y descripción de formatos, soportes, técnicas, temáticas y modos de producción y discursividad servirán como análisis de todo este herramental expresivo, con el fin de elucidar una dimensión estético-política feminista de características propias que permita observar las posibilidades de acción política que dichas piezas revisten. Ello nos ayudará a entender de qué manera el arte urbano feminista, mediante la circulación de estas imágenes en el espacio público, disputa ciertas visibilidades y enunciaciones hegemónicas respecto del lugar social de la mujer.

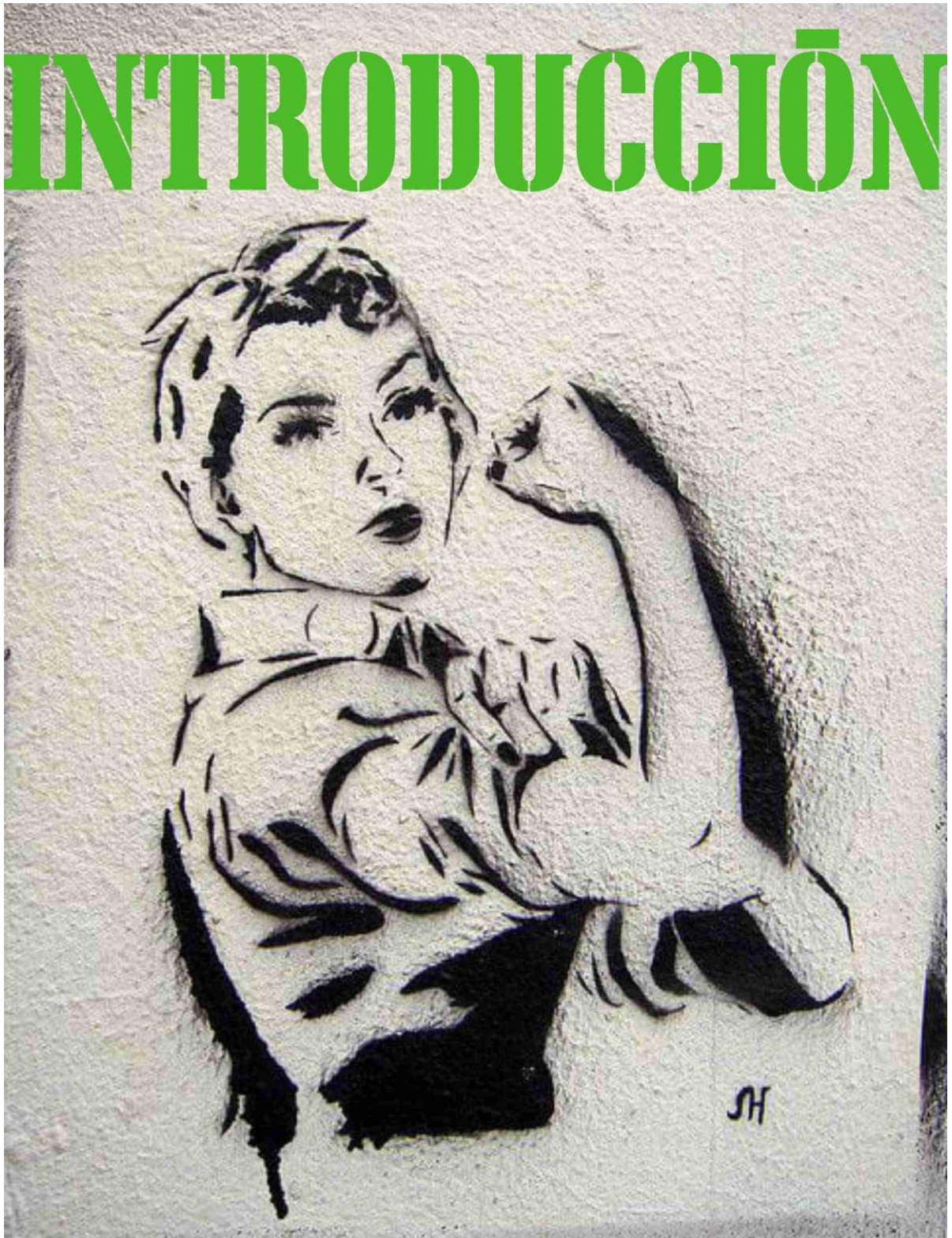
PALABRAS CLAVES

#arte #política #arte urbano #feminismo #artivismo #arte feminista

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
Objetivos principal y secundarios.....	8
2. ARTE URBANO COMO RECURSO PARA EL ACTIVISMO FEMINISTA.....	9
Claves para pensar la ciudad.....	10
Arte Urbano: una definición posible.....	15
Arte Feminista	19
3. ANÁLISIS DEL REPERTORIO.....	22
Espacio de enunciación témporo-espacial.....	27
Las temáticas: historicidad y teorías feministas.....	29
Los modos de producción: técnicas y materialidades.....	36
<i>Artivismo Feminista Argentino: una aproximación en tres casos.....</i>	<i>36</i>
<i>Otras experiencias estético-urbanas feministas.....</i>	<i>45</i>
<i>El pañuelo: del recurso artístico al artefacto político.....</i>	<i>48</i>
4. REFLEXIONES FINALES.....	51
5. BIBLIOGRAFÍA.....	55

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo fue escrito para la instancia de Tesina de Grado, modalidad investigación, de la Licenciatura en Comunicación Social. El objeto y su competencia se basa en el rol comunicativo que puede tener el arte urbano o callejero en el marco del Movimiento Feminista. El supuesto del que se parte es que, durante esta última Ola¹ del Feminismo que tuvo su apogeo en los años 2015-2020, se ha utilizado en Argentina al arte urbano como una herramienta para difundir, promover y fomentar el ideario social y político del movimiento. Me propuse investigar aquí sobre la labor que realizan las mujeres que intervienen artísticamente los espacios públicos de las ciudades, plasmando las demandas y los debates a los que los feminismos todavía deben hacer frente. Se tratará de identificar, a través de los aportes de teóricas feministas, cuáles son las reivindicaciones históricas y actuales del movimiento que se expresan en dichos espacios.

Estudiar los modos de imbricación entre diferentes experiencias de arte urbano y activismo feminista en Argentina implica poner la mirada en una prolífica literatura sobre el arte urbano y su dimensión activista, como práctica que pone en juego una apropiación de los espacios en los que se desarrolla, que va más allá de la visibilización pretendida, sino que disputa su significación. En lo que respecta a las investigaciones del movimiento feminista argentino y su dimensión estético política, la bibliografía ha sido dispersa y discontinua, centrada fundamentalmente en Buenos Aires, aunque en los últimos años se han publicado varios estudios que indagan sobre otras experiencias locales. Estas producciones fueron un aporte esencial para entender el fenómeno social y cultural abordado.

En el primer capítulo se busca describir a las ciudades contemporáneas regidas por el sistema patriarcal dominante y la necesidad de trascenderlas en aras de una ciudad feminista más “amigable” con las experiencias urbanas de las mujeres

¹ Sobre la utilización del concepto *Olas* para definir “ciclos de acción colectiva de los movimientos sociales” léase: Tarrow, S.G. (1998) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Sobre las olas en el feminismo léase: Suarez Tomé, D. (2019) *El mar proceloso del feminismo: ¿En qué ola estamos?*, Garrido Rodríguez, C. (2021) *Repensando las olas del Feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las “olas”*.

(Kern, 2020). A partir de allí, se enmarcará al arte urbano dentro de la teoría de la ciudad como comunicación (García Canclini, 1997; Hernández, 2009); entendiendo a ésta como una trama en la que se desarrollan y cohabitan diferentes discursos que compiten entre sí por la hegemonía social cultural (Reguillo, 1998). Es mediante esta perspectiva que es posible entender estas intervenciones como prácticas político-artístico-discursivas que se apropian diferencialmente de la ciudad para la producción y reproducción de discursos sociales alternativos, como modos de resistencia simbólicas a las condiciones y estructuras sociales hegemónicas. Entender a la ciudad como comunicación permite pensar al arte urbano como un proceso comunicativo. Sin embargo, éste no funciona sólo como un recurso expresivo para la difusión y promoción de consignas (en este caso, del movimiento feminista) sino también como una práctica política que permite, a través de la (re)apropiación de los espacios públicos, “una distribución de lo visible y de lo enunciable que se produce en ella” (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 22).

Es por ello que, seguidamente, se conceptualizará al arte urbano como una práctica (Fernández Quesada, 1999; Kozak, 2004), describiendo (no de manera taxativa sino a modo de organización clasificatoria) sus formatos, características, objetivos y particularidades que lo distinguen (Groisman, 2007). Esta descripción permitirá ubicar determinadas experiencias en el campo del activismo artístico o “artivismo” (Felshin, 1995; Longoni, 2009; Fernández Quesada, 1999), concepto que servirá para destacar el rol activista que puede tener el arte en ciertas circunstancias. Finalmente se desarrollará lo que se entiende por “Arte Feminista”, buscando responder cómo se produce la relación entre arte y feminismo a partir de la historicidad del papel de la mujer en el arte (Nochlin, 1971; Giunta, 2019; Gutiérrez, 2016).

Este desarrollo teórico será la base para indagar acerca del papel activista del arte urbano dentro del Feminismo. Se pretende aquí analizar un repertorio formado por diferentes piezas de arte urbano previamente seleccionadas, intentando establecer los modos en que se relacionan con las narrativas del Feminismo. Las piezas que se seleccionaron fueron intervenciones que cumplieron con la condición

de haber sido realizadas por mujeres² en espacios públicos, en un contexto de activismo feminista, en Argentina durante el período 2015-2020, utilizando diversas técnicas artísticas. Este repertorio se compone principalmente por consignas e inscripciones realizadas en distintos soportes gráficos tales como murales, afiches, graffitis y otros, para enunciar una crítica, reivindicación o demanda feminista y puestos a circular en el espacio público durante las protestas sociales feministas que se llevaron a cabo en el período mencionado.

El período en el que se contextualiza este estudio fue delimitado en base a lo que se considera el punto álgido del movimiento feminista argentino contemporáneo, en virtud de la masividad, la heterogeneidad y principalmente la creatividad de las movilizaciones, lo que reconfiguró la dinámica del activismo callejero feminista. Se tomará como punto de partida del período la movilización realizada el 3 de junio de 2015 por el colectivo Ni Una Menos, a partir del femicidio de Chiara Páez, y como punto culmen el día 30 de diciembre de 2020, cuando se aprueba la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, relevando en ese intervalo las movilizaciones correspondientes al Paro Internacional de Mujeres, al día de la eliminación de la violencia contra las mujeres, de la marcha Ni Una Menos, a los Encuentros Nacionales y las que se realizaron por el tratamiento de la Ley del Aborto.

Las piezas se abordarán a través del registro de fotografías publicadas en medios de comunicación y redes sociales, así como de la propia observación en varias movilizaciones. La identificación y descripción de características, formatos, soportes, técnicas, temáticas y modos de producción y discursividad permitirá analizar todo este instrumental expresivo con el fin de elucidar una dimensión estético-política feminista de características propias.

Este análisis será desarrollado en tres apartados. En el primero, se partirá de observar las consignas plasmadas en los diferentes soportes para poder relevar las temáticas que se desprenden de ellas, indagando sobre las teorías feministas que permitan contextualizarlas histórica y socialmente. Estas temáticas hacen alusión en general a tres grandes tópicos, correspondientes a posicionamientos del feminismo

² Se utiliza en este trabajo el término “mujeres” para referir a un colectivo de personas más amplio que incluye tanto a las mujeres cis, como a las mujeres trans, travestis, personas no binarias y otras femineidades.

ligados a: la violencia sobre las mujeres, la desigual distribución de las tareas domésticas y de cuidado y el tratamiento de la ley del aborto.

En un segundo momento, se relevarán los soportes en que estas acciones artísticas fueron realizadas. Éstas fueron clasificadas, a partir de sus modos de producción, en dos grupos: el primero, se abordará a partir de tres colectivos artivistas feministas argentinos, elegidos por sus diferentes técnicas: *AMMurA*, *Tejiendo Feminismos* y *Cuadrilla Feminista*, mientras que el segundo, estará formado por intervenciones más bien anónimas, individuales y autogestionadas, que no se encuadran dentro del *artivismo*.

El último apartado será sobre el uso del pañuelo verde que, como recurso estético-político, se convirtió en un emblema que identifica globalmente al movimiento feminista, transformando la dimensión creativa de las maneras de ocupación callejera, en lo que significó una nueva forma de aparición en el espacio público.

El objetivo de este análisis será entonces, a partir de relevar estos modos de inscripción callejera, elucidar la dimensión estético-política del Feminismo. Abordar la dimensión estética de estas prácticas artísticas permitirá observar las posibilidades de acción política que las mismas revisten y aproximarnos así a entender de qué manera el arte urbano feminista, mediante la circulación de estas imágenes en el espacio público, disputa ciertas visibilidades y enunciaciones hegemónicas respecto del lugar social de la mujer.

OBJETIVOS

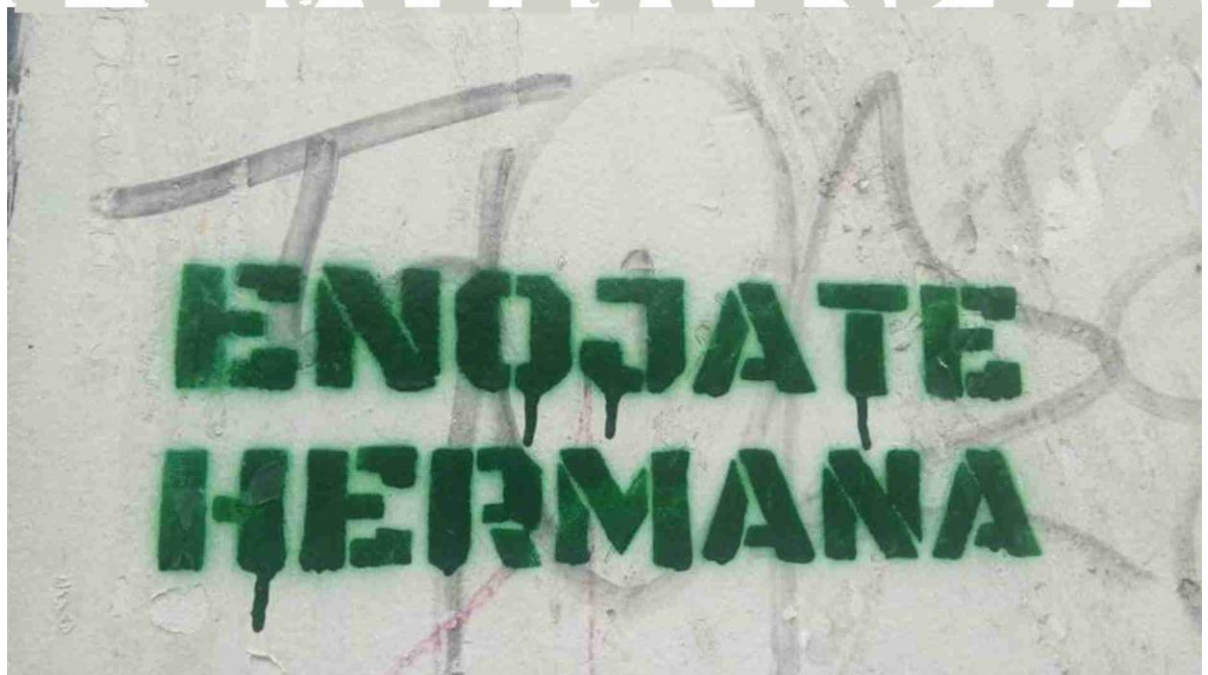
General

Analizar experiencias de arte urbano y activismo feminista en Argentina, durante los años 2015-2020.

Específicos

- Describir las temáticas, técnicas y estéticas de un repertorio de diversas piezas seleccionadas, conformado, por un lado por acciones llevadas a cabo por tres colectivos artistas; *AMMurA*, *Tejiendo Feminismos* y *Cuadrilla Feminista* y, por otro, por intervenciones individuales y anónimas.
- Comparar los modos de producción y discursividad de las experiencias estéticas presentadas, apuntando a deducir conceptos subyacentes de teóricas feministas.
- Presentar, a partir de dichas experiencias, el rol comunicacional del arte urbano feminista como acciones estéticas de praxis política.

ARTE URBANO COMO RECURSO PARA EL ACTIVISMO FEMINISTA



ARTE URBANO COMO RECURSO PARA EL ACTIVISMO FEMINISTA

Claves para pensar la ciudad

“Henri Lefebvre señaló que, a lo largo de la historia, la ciudad ha sido para las mujeres tanto el lugar de la lucha como lo que la lucha pone en juego. En otras palabras, la ciudad es donde nos hacemos escuchar, pero también es aquello por lo que luchamos” (Kern, 2020, p. 142).

En su libro “Ciudad feminista” la escritora Leslie Kern (2020) expone la manera en que las ciudades y sus espacios públicos están diseñados a partir de -y para- la experiencia masculina (hetero-cis-blanco y sin discapacidades) tomándola como la norma e ignorando las experiencias urbanas de las mujeres (y otras corporalidades) que encuentran en ella una serie de barreras físicas, sociales, económicas y simbólicas que moldean su vida cotidiana. La ciudad está organizada para sostener y facilitar “las normas de la familia patriarcal, la segregación por género de los mercados de trabajo y los roles de género tradicionales” (Kern, 2020, p. 20). La geografía urbana favorece a los hombres como grupo y resulta muy efectiva para sostener el *statu quo*.

Según Kern, el patriarcado se impone a las mujeres por medio de una geografía concreta y material de la exclusión. A través del entorno construido se asegura a la mujer su lugar espacial (el privado doméstico del hogar) y su rol social (el de esposa y madre en la institución familiar nuclear y heterosexual tradicional). A lo sumo se le “habilitan” los espacios públicos de consumo, cultura o entretenimiento, ya que los mismos no perturban el orden normativo de los géneros. El poder masculino limita el acceso, movimiento y uso de las mujeres de los espacios públicos y moldea las opciones y las decisiones laborales y económicas. Según Rancière

(1996, como se citó en Chávez Mac Gregor, 2009), esta ontología política naturaliza una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen, definiendo así las partes y la ausencia de las partes, es decir, excluyendo los enunciados y visibilidades de ciertos sujetos políticos. “Cada época existe por los enunciados que la expresan, por las visibilidades que la ocupan. Cada estrato implica una distribución de lo visible y de lo enunciable que se produce en ella” (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 22).

El reconocimiento de esta situación ha dado lugar a distintas formas de resistencia feminista, como marchas o campañas de acción, que defienden el derecho de las mujeres a ocupar el espacio urbano. En esta apropiación del espacio público hay una disputa por su significación: lo que se pone en juego es la interrupción de la lógica y el orden determinados que esos espacios suponen; se busca reconfigurar la distribución de lo sensible, friccionando las visibilidades dominantes. La ciudad plantea de esta manera una doble dimensión: por un lado como expresión de las relaciones sociales y por otro como el espacio mismo para disputarlas y transformarlas.

La pregunta acerca de cómo pensar la ciudad y el espacio público sirve como disparador para pensar cuáles son las coyunturas, situaciones y configuraciones que deben darse para que el arte urbano como práctica transformadora pueda concebirse. Partiremos del concepto de ciudad que propone Néstor García Canclini (1997): “Las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social” (p. 72).

En esta definición se pueden reconocer las estructuras relacionales de los ciudadanos en su habitar, la expresión de las voces que forman parte de los discursos dominantes y las que no, y la tensión que a partir de allí se genera. A través de estas interpretaciones culturales de lo urbano se propone abordar a la ciudad como “cuerpo de narraciones y representaciones, creación estética, orden simbólico, sistemas comunicacionales, lógicas discursivas y como objeto de pensamiento” (Hernández, 2009, p. XVIII). Son estas relaciones sociales y discursivas que se desarrollan y desenvuelven con su propia lógica, parámetros y condiciones, y se

entretejen de una manera única (que no es la única posible), las que caracterizan y definen a cada ciudad en su particularidad. Se entiende en este trabajo a la ciudad como el espacio en el que se realiza el intercambio de discursos que racionalizan y ordenan la realidad, como la expresión de la tensión significativa entre discursos opuestos que operan sobre lo real, sobre el habitar, sobre la cotidianidad. Es aquí donde ocurren las relaciones sociales propiamente dichas.

Esta comunicación urbana, este intercambio de discursos racionalizadores de la realidad social, se ejecuta en sí no en la ciudad como conjunto sino en una de sus dimensiones, denominada el *espacio público*:

Nos referimos a aquellos espacios en donde todos los habitantes de la ciudad pueden confluír, verse, encontrarse, oírse, incluso olerse, sin la restricción, como ocurre en el espacio privado, de tener que poseer entre sí vínculos de naturaleza laboral, parental, de amistad, política o comercial. (Hernández, 2009, p. XX)

En otras palabras, en nuestras casas, en nuestros trabajos, en los espacios donde desarrollamos nuestras actividades, las relaciones tienen pautadas sus formas de efectuarse y sus dinámicas; están cargadas de condicionalidades preconfiguradas y contextuales. En el espacio público, en cambio, es donde se da el “verdadero” encuentro con el otro, con el desconocido que habita la ciudad igual que yo, con su discursividad y su modo de ocupar ese espacio. Y es también donde su discurso confluye con el mío y se relaciona, intercambiando nuestras maneras de habitar la ciudad en un simple encuentro fugaz. El espacio público es el espacio de lo urbano por excelencia, en tanto que “la figura del otro, del extraño, del paseante, del diferente, es decir, de la diversidad que define lo urbano, se pone en escena” (Hernández, 2009, p. XX). Es así que el espacio público es el lugar donde lo urbano tiene su mayor posibilidad de realización; es el espacio en el que el ciudadano hace uso y se apropia de la ciudad. El ámbito de lo estrictamente urbano es, no tanto la ciudad en sí misma, sino su espacio público. La ciudad tiene su razón de ser y se reproduce a sí misma en el espacio público; es allí donde las prácticas discursivas y simbólicas que la organizan espacial y temporalmente se renuevan a cada instante, distribuyendo las enunciaciones y visibilidades dominantes.

Este concepto de espacio público presenta, como se había adelantado, una doble dimensión: como espacio físico se refiere a los lugares comunes como calles, avenidas, plazas y parques, etc., y como ámbito social y político es el espacio en el que se produce el intercambio discursivo. Es que más allá de nuestros discursos individuales confluyen aquí los discursos colectivos, concibiendo de esta manera al espacio público como el ámbito donde los distintos sectores sociales despliegan las luchas simbólicas, donde “los poderes y los actores sociales libran la batalla simbólica por la definición del orden social, del proyecto societal” (Reguillo, 1998, p. 99). Es allí donde las narrativas individuales confluyen en un relato común.

Dicho de otro modo, el espacio público es la arena política; es allí donde se da “lo político” en sí, entendiendo a la categoría de “la política” de manera rancièrana: “es un campo de batalla desde el cual se establece el escenario en el que se producen las distribuciones de lugares, funciones, repartos, exclusiones e inclusiones” (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 15). La toma del espacio público no es, para Rancière, sólo un momento de manifestación sino “una operación litigante” que vuelve a poner sobre la mesa las lógicas de visibilidad y enunciación dominantes. La política entonces no se comprende como un lugar de fundación sino, al contrario, como el lugar de desacuerdo con las formas de distribución, que permite, mediante un proceso de subjetivación, la aparición de nuevos sujetos políticos. Es un campo de intervención, un lugar de aparición para resistir los modos operantes de visibilidad (Chávez Mac Gregor, 2009).

Desde esta perspectiva, este espacio social es el resultado de un cruce permanente entre poder y resistencia al poder. Siempre existe una fuerza hegemónica u oficial y otra que se le contrapone, de manera que el poder es siempre subvertido por las prácticas cotidianas de aquellos que lo habitan, creando un espacio que permita su reapropiación y proponga nuevas maneras de ver y decir en la ciudad; nuevos significados y nuevos sentidos en los que la ciudad se desarrolla. “Se trata de pequeñas 'revanchas' con que los actores subvierten lo programado y afirman su existencia como 'autores' al imprimir la huella de su propio hacer en las prácticas socialmente compartidas” (Reguillo, 1998, p. 108). Este intercambio refleja la tensión entre el orden ideal de los discursos hegemónicos y la multiplicidad de producciones de sentido existentes en una sociedad. Se entiende así a las diferentes piezas de arte urbano que se analizarán más adelante como discursos sociales que

ponen en interacción y promueven sentidos respecto del orden social; que interrogan, cuestionan lo establecido, intentando subvertir el modo de significar hegemónico de los procesos sociales y culturales que rigen la ciudad. Son intervenciones que cuestionan desde la acción el orden dado, la visibilidad imperante.

Sería posible pensar que tales prácticas ampliarían los significados sociales existentes en una cultura que han sido excluidos por la lógica del poder, abriendo la posibilidad de proponer debates ideológicos, dramatizar identidades minoritarias o silenciadas, proponer consignas contestatarias y reivindicativas [...]. La lucha se da en el plano simbólico y por la apropiación de sentido. (Groisman, 2007, p. 41)

Es desde este enfoque que el movimiento feminista despliega su lucha en la apropiación de ese espacio público, a través de la protesta y de la utilización de distintos recursos expresivos que ponen en juego la politización de ese espacio, su carácter público, su resignificación y reconfiguración, con una propuesta de ciudad -y de mundo- posible que se desea habitar.

Como síntesis de lo expuesto hasta aquí, es la ciudad, o más precisamente, el espacio público de la misma, el espacio político donde los diferentes discursos compiten entre sí en una lucha simbólica por la racionalización de la realidad. Hay allí un discurso hegemónico, que en el marco de este trabajo está representado por el sistema patriarcal, que se apropia del espacio urbano y que configura las prácticas y experiencias sociales dentro del mismo, imponiendo ciertos modos de ver y enunciar como predominantes y, en casos más autoritarios, como los únicos posibles. Asimismo, hay también un discurso contrahegemónico, que disputa estos sentidos configurados previamente y que propone otras miradas, otras experiencias del habitar dentro de la ciudad y otras formas de relacionarnos. Este discurso contrahegemónico se configura a partir de diferentes prácticas políticas que se apropian del espacio público urbano proponiendo nuevos sentidos, nuevas distribuciones, visibilidades y enunciaciones.

La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde el ruido sólo tenía lugar, hace

escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 25)

Es en el marco de estas prácticas político-discursivas que se inscribe el arte urbano, en este caso el arte urbano feminista que, a través de intervenciones artísticas que irrumpen en el espacio público de la ciudad, subvierten (o intentan subvertir) los sentidos hegemónicos impuestos respecto del lugar de la mujer en la sociedad.

Arte urbano: una definición posible

“El arte quiere estar vivo, intervenir, participar, interrumpir el diálogo constante que debe presidir el espacio urbano” (Fernández Quesada, 1999, p. 286).

El término *Arte Urbano* proviene del vocablo inglés *Street Art* (arte callejero) y se les llama así a todas aquellas manifestaciones artísticas que operan en el espacio público urbano, cuyo fin último es “intervenir el mismo, no pasivamente, sino como partícipe directo, interrumpiendo y tomando parte en su desarrollo cotidiano” (Fernández Quesada, 1999, p. 285). Las motivaciones pueden ser diversas, sin embargo la característica más destacada de estas prácticas estéticas es su impacto en la esfera pública; su intención de incidir en la conciencia pública. Es por ello que su particularidad arquetípica está dada por el hecho de que su sentido lo completa (o mejor dicho se lo otorga) cada persona que se cruza, que se encuentra con ellas, en virtud de su habitar en la ciudad. Los ciudadanos se convierten necesariamente en alocutarios del mensaje. El arte urbano es de esta manera una práctica discursiva que sólo tiene su posibilidad de ser, puede realizarse, cuando entra en contacto e interactúa con el otro. Como dice Claudia Kozak (2004), es una construcción de sentido colectiva que no se agota en la práctica de realización misma sino que, por el contrario, se actualiza en la mirada y el reconocimiento de cada transeúnte.

Juan Cruz Groisman (2007) define al arte urbano como una “comunicación gráfica pública marginal” (p. 39). *Comunicación* porque la intención comunicativa social es la razón de ser del mensaje que se plasma en el espacio público. *Gráfica* porque su realización y recepción es principalmente visual (si bien existen otras formas, ésta es la más significativa), razón por la cual se la elige para este trabajo. *Pública* porque, como ya se ha mencionado, su manifestación se da fuera del entorno privado del individuo, el soporte es la ciudad y sus calles, paredes, postes y veredas; el espacio público de desplazamiento de las personas. Y finalmente es *marginal* porque se da de manera no regulada, generalmente clandestina y en ocasiones ilegal, irrumpiendo en lugares más o menos “intocables”. Esta marginalidad se da tanto en los espacios en que se ejecutan como en los sentidos que se intentan (de)construir.

A partir de esta definición de arte urbano se establecen aquí dos recortes necesarios para dicha conceptualización. El primero reside en diferenciar a estas intervenciones del resto de acciones comunicativas que se dan en el espacio público. Si entendemos al arte urbano como las apropiaciones estéticas de los espacios públicos con un fin expresivo y principalmente anti-hegemónico, se deben dejar afuera de esta definición los discursos del poder que cohabitan en dicho espacio. La señalización pública, las fachadas de comercios y las publicidades callejeras, entre otras, son intervenciones artísticas del espacio que se encuadran en una comunicación legal y oficial, siendo el Estado y el Mercado “los locutores legitimados que obran dentro del marco oficial, regulado y legal de prácticas comunicativas en la vía pública” (Groisman, 2007, p. 34). El segundo recorte no es teórico conceptual sino práctico metodológico, propio de este trabajo de investigación: al ser la forma visual la más significativa de estas prácticas, se abordarán aquí sólo las prácticas del tipo visual gráfico, excluyendo a las acciones artísticas performativas o de sonido.

A partir de esta conceptualización realizada al respecto del arte urbano, podríamos ubicar algunas de estas prácticas dentro del universo del activismo artístico o, como suele llamársele “activismo”, entendiéndolo como:

Grupos que realizan prácticas y experimentaciones estético-políticas compuestos por jóvenes, con participación notable de estudiantes o profesores de carreras de artes o incluso por personas reconocidas como artistas (aunque

sus protagonistas renieguen de esta denominación) en diferentes circuitos de legitimidad -generalmente por fuera de la institución clásica-, o con lugares de enunciación cultural más o menos legitimados. (Di Filippo, 2019, p. 49)

Nina Felshin (1995) en la introducción de su libro *But is it Art? The spirit of art as activism (¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo)* emplea el término “arte activista” y lo define como un híbrido entre el mundo del arte y el mundo del activismo político y la organización comunitaria, cuyo objetivo es incitar o efectuar un determinado cambio social. Esta definición agrupa bajo sí “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2009, p. 1). Son aquellos modos de producción de formas estéticas que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte, activando la potencia política del mismo. El arte activista busca, según Longoni, restituir los vínculos existentes entre la actividad artística y la vida social, a través de prácticas que se piensan a sí mismas como un instrumento que apunta a producir modificaciones sociales, políticas y subjetivas. Su objetivo es siempre operar sobre la conciencia pública ante ciertas situaciones; interpelando al público y haciéndolo partícipe de lo denunciado (Longoni, 2009).

En este sentido, el trabajo activista, producido y nacido de un compromiso del artista con aquellos que cohabitan en un lugar, potencia su condición de actividad social (grupala); la clave se encuentra en la profunda propensión por parte de los artistas de conferir un sentido y una utilidad concreta a su práctica dentro de comunidades culturales específicas y se abordan temas específicos que atañen a sectores concretos de la comunidad. (Fernández Quesada, 1999, p. 141)

El arte, desde los movimientos sociales, funciona como una herramienta para el cambio social. Pero además funciona como catalizador: trascienden su formalización como obra de arte para instituirse como parte creativa y comunicacional del movimiento social, generando un momento de sociabilización (Chávez Mac Gregor, 2009). De esta manera, los procesos artísticos y creativos se articulan en torno a los movimientos, donde se produce un desvanecimiento de lo individual en pos de un proceso de trabajo creativo colectivo que permite propagar sus contenidos. “Este tipo de prácticas, más que obras, funcionan como acciones

estéticas de praxis política donde el acento está en la forma en que las prácticas son parte de una acción de subjetivación” (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 30).

Se podría resumir al respecto del activismo que estas prácticas artísticas activistas permiten reclamar, denunciar y reivindicar derechos, necesidades o intereses de un sector concreto de la población, no reconocido por el discurso del poder. Desde el campo del arte, los movimientos sociales trabajan con diferentes estrategias para producir una serie de intervenciones que critican y subvierten las lógicas imperantes de visibilidad que los han dejado fuera. Simultáneamente, permiten la subjetivación de ese sujeto colectivo, que se identifica y se diferencia del dominante.

Recapitulando lo desarrollado hasta aquí, el arte urbano engloba diversas formas de expresión estética callejeras, caracterizadas por una alta dimensión inventiva y creativa, que intervienen el espacio público con el fin de cuestionar y resignificar las lógicas y discursos hegemónicos. Algunas de estas producciones pueden enmarcarse dentro de lo que se consideran prácticas activistas: experiencias colectivas de creación estética, generalmente realizadas por grupos ligados a las artes y simultáneamente vinculados a movimientos sociales, que tienen como objeto incidir en la realidad social. Otras, sin embargo, comparten el mismo fin de incidir en la conciencia de los transeúntes ocasionales pero no cuentan con las condiciones necesarias para comprenderse dentro de ese conjunto. Éstas son piezas más dispersas y difíciles de categorizar. De cualquier manera, no es intención de este trabajo realizar una clasificación exhaustiva de lo que incluye el arte urbano (cuestión que, por otro lado, sería incapaz de saldarse), pero sí definir que el concepto abarca una multiplicidad de acciones artísticas realizadas en el espacio público, diversas y heterogéneas.

Arte feminista

“¿Existe un arte “de mujeres”? ¿Puede hablarse de específicas características femeninas o masculinas que permitan establecer corpus diferenciados en las producciones artísticas?...¿Es la presencia temática de quien lo hace, un actor necesariamente femenino, o es la manera de hacerlo, la presentación de ciertos datos que nos hablan de una peculiar sensibilidad femenina, casi de una marca del cuerpo?” (Nelly Richard como se citó en Giunta, 2019, p. 56).

¿Cómo se produce la relación entre arte y feminismo? El puntapié inicial para responder esta pregunta lo dio la profesora e historiadora de arte Linda Nochlin en su artículo publicado en 1971 *Why Have There Been No Great Women Artists? (¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?)*, para llegar a la conclusión de que no es la “esencialidad” femenina sino que son los distintos factores sociales e institucionales las condiciones opresivas y desalentadoras para que las mujeres accedieran y desarrollaran producciones artísticas. “La culpa no hay que buscarla en los astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales o en el vacío de nuestros espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación” (Nochlin, 1971, p. 285). Así, la cuestión de la desigualdad de la mujer en el arte recae sobre la naturaleza de las estructuras institucionales y sobre la visión de la realidad impuesta socialmente. Toda la producción artística está condicionada y determinada por instituciones sociales concretas. Es decir que la realidad social estructurada dentro del sistema patriarcal a través de ciertos discursos hegemónicos establecieron las condiciones necesarias que provocan y explican la ausencia de mujeres en el arte.

A partir de este escrito de Nochlin, surge una revisión crítica del paradigma hegemónico dentro del campo de la historia del arte, sobre todo en dos líneas investigativas: la primera consistía en la recuperación y reescritura de las historias y aportes de las mujeres artistas silenciadas por la historiografía androcéntrica dominante del campo del arte; y la otra en el estudio de la imagen de la mujer en las

artes plásticas, deconstruyendo la mujer como musa y objeto de deseo e inspiración (pero nunca como realizadora) del genio masculino en la búsqueda de otras representaciones en torno de lo femenino. Posteriormente los análisis y reflexiones proliferaron en diversas investigaciones.

Se hace necesario ponderar en este punto la idea de que la obra sea producto de una artista mujer no significa que sea una obra feminista. En los últimos años se han desarrollado muchas producciones que anclan el arte feminista al arte hecho por mujeres.

Al cristalizarse acriticamente el sinónimo de feminista = mujer (es decir, biopolíticamente mujer sin importar qué quiere decir esto) consideramos que, en primer lugar, se desarticula el componente político que el arte feminista contiene [...], para ablandarlo en una idea un poco más naif del 'arte hecho por mujeres o arte femenino'. (Gutiérrez, 2016, p. 70)

En este sentido, Andrea Giunta (2019) plantea en su libro “Feminismo y arte latinoamericano” cuatro formas de identificación en el arte realizado por mujeres:

En primer lugar, aquella con la que se identifican quienes se sitúan dentro del feminismo y realizan un “arte feminista”. Son producciones artísticas desde la política del feminismo, acciones consistentes en la formulación de un arte emancipador respecto de las estructuras del poder y que desarrollan obras vinculadas a la militancia e identificadas con la agenda del feminismo, dando cuenta de sus postulados y de sus luchas. Se podrían englobar aquí a las producciones activistas.

En segundo lugar se encuentran otras artistas que se autorrepresentan como artistas mujeres e investigan las propuestas de un arte femenino. Esta “búsqueda de modos de expresividad diferente de las mujeres y del *ser mujer*” (Gutiérrez, 2016, p. 68) rescatan cierta particularidad del quehacer artístico femenino, recuperando y revalorizando las producciones de artesanías -considerado un “arte menor” en contraposición al “gran arte” masculino- y diferentes actividades y elementos vinculados al ámbito femenino, como iconografías relacionadas a lo doméstico, de diversas mujeres en la historia.

En tercer lugar, artistas mujeres que realizaron una obra con una iconografía transgresora de los parámetros existentes, con representaciones en que la mujer

ocupa un espacio inédito, pero que no admiten ser identificadas como feministas ni como mujeres: sólo como artistas. Consideran que “la experiencia artística es específica, que la visualidad es autosuficiente, que el arte evoluciona más allá del condicionamiento social, más allá de cualquier otra causa que no sea el arte” (Giunta, 2019, p. 76).

En cuarto y último lugar se encuentran aquellas artistas cuyas producciones se encuadran en el modelo de una estética predominantemente patriarcal. Son obras imposibles de pensar por fuera del centralismo masculino, en las que el modelo estético dominante se reproduce dotándolas de sentido.

A partir de estas identificaciones artista-obra se intenta darle un marco a las preguntas: ¿Existe un arte feminista? ¿Es un modo específico de las intervenciones artísticas? ¿Es un modo de intervención política artística? ¿Cómo se analizan las diferentes producciones artísticas desde una perspectiva feminista? Las posibles respuestas servirán de puntapié para abordar mejor los cruces entre el arte urbano y feminismo.

En virtud de lo exployado y de las preguntas planteadas resulta interesante retomar un concepto clave propuesto por la historiadora del arte Griselda Pollock; las *intervenciones feministas*, es decir aquellas prácticas estéticas que:

confrontan los discursos dominantes acerca del arte, las nociones aceptadas de arte y artista [...] donde las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción. (Pollock, como se citó en Gutiérrez, 2016, p. 73)

A partir de lo desarrollado hasta aquí, dos son las formas principales que adopta el presente trabajo para plantear la relación entre Arte y Feminismo; por un lado cuando las artistas se asumen como feministas a sí mismas y a sus producciones, enmarcadas dentro del activismo político teórico del movimiento feminista, y por el otro cuando las obras se inscriben en una crítica y deconstrucción de las representaciones dominantes, expresando una conciencia feminista aún cuando sus realizadoras no se inscriban dentro del activismo militante feminista. Esta es la acepción que se adoptará de “arte feminista”.

ANÁLISIS DEL REPERTORIO

El repertorio a analizar está compuesto por consignas e inscripciones realizadas en distintos soportes gráficos tales como murales, afiches, *graffitis*, pañuelos y otros, utilizados para enunciar una crítica, una reivindicación o una demanda feminista y puestos a circular en el espacio público con la forma de apropiación de la calle propia de las protestas sociales feministas que se llevaron a cabo entre el 2015 y el 2020 en Argentina. El criterio para seleccionar las piezas fue que cumplieran con ciertas condiciones: haber sido realizadas por mujeres en el espacio público, utilizando diversas técnicas artísticas, en un contexto de activismo callejero feminista, durante el período mencionado.

Antes del análisis propiamente dicho se delimitará el espacio témporo-espacial en el que se contextualiza el estudio. Se tomará como punto de partida del período la movilización realizada el 3 de junio de 2015 por el colectivo Ni Una Menos, a partir del femicidio de Chiara Páez. Esta marcha fue espontánea, multitudinaria y federal e inauguró un período de movilizaciones que reconfiguraron la dinámica del activismo callejero feminista. Del mismo modo, las movilizaciones que le siguieron, especialmente en las fechas correspondientes al Paro Internacional de Mujeres, Día de la eliminación de la violencia contra las mujeres o de la marcha Ni Una Menos, así como los Encuentros Nacionales o las que se realizaron por el tratamiento de la Ley del Aborto, fueron igualmente masivas, heterogéneas y sobre todo creativas. El punto culmen del período está representado por el día 30 de diciembre de 2020, cuando se aprueba la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, que funciona desde esta perspectiva como el momento álgido del movimiento feminista argentino contemporáneo. Al respecto de los espacios físicos elegidos para las concentraciones y movilizaciones, son en general las plazas principales de las ciudades ya que son, como se ha mencionado previamente, los escenarios de la vida pública por excelencia, por lo que la ocupación de estos espacios representa para los activismos el ejercicio de la política.

Posteriormente, el análisis estará dividido en dos partes. En una primera instancia se analizarán, de una manera que no implica una conclusión cerrada, las temáticas que se desprenden de las piezas seleccionadas. Estas temáticas se observan a partir de las consignas plasmadas en los distintos recursos gráficos y hacen alusión en general a tres grandes conjuntos de demandas, correspondientes a posicionamientos ligados a: la violencia sobre las mujeres, la desigual distribución de las tareas domésticas y de cuidado y el tratamiento de la ley del aborto. Este análisis de las consignas permitirá indagar sobre la teoría feminista y la historicidad de cada lucha, proporcionando el contexto necesario para pensar y resignificar los discursos circulantes que establecen la distribución de enunciaciones y visibilidades hegemónicas y los sentidos que se disputan a partir de ellos. En el marco de los Estudios Culturales, particularmente en el campo de investigaciones que vinculan la estética y la política, se intentará interpretar el contenido de las piezas e inferir significados a partir de interpretaciones y construcciones teóricas histórico-sociales; lo que servirá de base para poder dilucidar los modos de imbricación con los feminismos. Es gracias a esta perspectiva que es posible abordar la relación entre las prácticas artísticas y los procesos sociales más amplios como los del movimiento feminista.

En segundo lugar, se relevarán los modos de producción en que estas acciones artísticas fueron realizadas, describiendo brevemente las técnicas, materialidades y soportes. Todo este universo de inscripciones callejeras fue dividido, a modo clasificatorio, en dos grandes grupos, en función de sus modos de producción: el primero corresponde a las realizadas por colectivos activistas, mientras que el segundo está formado por intervenciones, en general, anónimas, individuales y autogestionadas, que no se pueden encuadrar dentro de lo que se definió como *artivismo*, pero que sí son experiencias artísticas urbanas que amplían la estética feminista y hacen su aporte al feminismo en cuanto prácticas político estéticas. Además de estos dos grupos, se desarrollará, en un apartado especial, acerca de los pañuelos verdes, que, como recurso estético-político, tienen en este contexto una nueva forma de aparición, transformando la dimensión creativa de las maneras de ocupación callejera.

El análisis de las experiencias artísticas del primer grupo se hará a través del abordaje de tres colectivos artistas feministas argentinos, elegidos por sus diferentes técnicas: *AMMurA*, *Tejiendo Feminismos* y *Cuadrilla Feminista*.

AMMurA significa Agrupación de Mujeres Muralistas Argentinas y surgió en 2018 en la Ciudad de Buenos Aires, a partir de la detección y denuncia de la desigual posición y tratamiento de las mujeres en el mundo laboral del arte mural. Desde una perspectiva de género, nació ese espacio para debatir, denunciar y defender el rol femenino en la historia del muralismo argentino. Gracias a las plataformas digitales, pudieron armar una red federal conformada por más de 300 mujeres muralistas, lo que derivó en que se crearan después varias agrupaciones provinciales y locales, como *AMMurA Rosario*, *AMMurA Neuquén*, *AMMurA Bariloche*. En el contexto del agitado activismo feminista, *AMMurA* se abrió rápidamente a debates públicos más amplios, como la legalización del aborto o la violencia de género, lo que se observó en sus producciones artísticas.

Tejiendo Feminismos, por su parte, nació como un colectivo que promueve y difunde el bordado y tejido desde el activismo feminista. Así como *AMMurA*, funciona también como un espacio de encuentro y diálogo que logró una articulación como red de mujeres de todo el país.

Cuadrilla Feminista es un colectivo artista rosarino que milita el feminismo desde la creación gráfica. La agrupación realiza piezas gráficas feministas, principalmente como afiches, que luego son pegados en el espacio público.

Lo que une a estas agrupaciones, a pesar de las diferentes técnicas artísticas utilizadas, es su conformación como colectivos artistas feministas, creados a partir de una necesidad de diferentes mujeres artistas de militar el feminismo a través de sus producciones; de crear espacios de encuentro, debate y difusión; y de apropiarse del espacio público mediante intervenciones estéticas feministas que despliegan sus sentidos al respecto de las temáticas planteadas.

El segundo grupo engloba, en cambio, a los recursos expresivos que no son formas necesariamente artísticas y que se corresponden, en general, con un modo de producción más anónimo, individual y autogestionado. En este caso, se abordarán *graffitis* y estenciles como piezas gráficas feministas realizadas en el espacio público.

En el último grupo, como un apartado especial, se expondrá acerca del uso de los pañuelos verdes, en una breve genealogía para llegar al contexto actual, a partir de considerarlos como un recurso estético expresivo, puestos a circular en el espacio público con el fin de promover una posición política respecto del aborto.

Las piezas se analizarán a partir del registro fotográfico de las mismas, publicado en medios de comunicación y redes sociales, así como de la observación propia realizada en algunas de las movilizaciones que se llevaron a cabo durante el período seleccionado. Si bien la multiplicidad y heterogeneidad de materiales iconográficos circulantes en estas protestas sociales imposibilita una captura total de las acciones artísticas que se producen en estos casos, se propone aquí una revisión (no exhaustiva, claro está) que permita analizar el instrumental expresivo utilizado para poder distinguir una inventiva estética con una significación política de características propias. De esta manera, este análisis permitirá relevar, a partir de la identificación y descripción de las características, formatos, técnicas, temáticas y modos de producción y discursividad de las piezas recolectadas, las formas de aparición del Feminismo en instancias de ocupación callejera, con el objetivo de elucidar su dimensión estético-política. ¿Cómo pueden leerse estos modos de inscripción callejera? ¿Qué disputas discursivas-culturales se juegan en la circulación de estas imágenes y a través de qué recursos expresivos se despliegan?

Se parte de considerar que este despliegue de múltiples expresiones que se hace en el espacio público se inscribe en el campo de las luchas simbólicas por el poder, la hegemonía del imaginario social y las visibilidades y enunciaciones, pertenencias y exclusiones, puestas en juego en la circulación discursiva social. A partir de ello, se intentará relevar, a través de un ejercicio analítico de estas imágenes recolectadas, su dimensión política en la trama cultural en la que irrumpen. Abordar la dimensión estética de estas prácticas artísticas como corpus discursivo, y las composiciones de formas de visibilidad y enunciación que adquieren, permitirá observar las posibilidades de acción política que las mismas revisten.

El espacio de enunciación témporo-espacial

El repertorio de imágenes seleccionado para este análisis está compuesto por imágenes plasmadas en diferentes soportes que circularon durante las movilizaciones feministas que se llevaron a cabo durante los años 2015-2020 en Argentina.

Se tomaron para la investigación varias fechas claves de movilización feminista: las correspondientes al 8M (8 de marzo), fecha internacional del Paro de Mujeres; el 3J (3 de junio), día nacional de la marcha Ni Una Menos; y el 25N (25 de noviembre), día internacional de la eliminación de la violencia contra las mujeres; así como también los Encuentros Nacionales de Mujeres y las movilizaciones que se realizaron en el marco del tratamiento de la Ley del Aborto.

El punto de partida del período en el que se circunscribe este trabajo es el surgimiento del colectivo Ni Una Menos en 2015, particularmente la movilización realizada el 3 de junio de ese año: el femicidio de Chiara Páez funcionó como un detonante para la convocatoria espontánea y multitudinaria que se dio a lo largo del país para protestar contra la sistemática violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres y colocó el tema en la agenda social definitivamente. Este evento catalizador (Bertolaccini, 2020) puede considerarse como un acontecimiento político que reconfiguró la dinámica del activismo callejero feminista, así como las condiciones de circulación de las imágenes y prácticas que se dan en él. De igual forma, las movilizaciones que le siguieron; la primer marcha por el 25N en el 2016 y el primer paro internacional de mujeres de 2017, así como las marchas organizadas por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito que a partir de 2018 tuvieron cada vez más protagonismo, estuvieron signadas por las mismas características: la masividad que comenzaron a tener a partir de entonces, la proliferación de instancias assemblearias como herramienta para la organización (legado de tres décadas de Encuentros Nacionales de Mujeres), la heterogeneidad tanto de ciudadanos como de demandas y reivindicaciones que confluyen y, por sobre todo, lo que Bertolaccini (2020) describe como “el gran componente creativo e inventivo de cada protesta social”. Todo ello confluyó en que se abriera un nuevo espacio de disputa por el sentido de construcción y organización de la política (Bertolaccini, 2020).

Esta “densidad específica” (Bertolaccini, 2020) tiene su punto cúspide el 30 de diciembre de 2020 cuando se aprueba la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). La Ley nº 27.610 fue sancionada por el Congreso por 131 votos a favor y 117 en contra en la Cámara de Diputados y por 38 a favor y 29 en contra en la Cámara de Senadores y estableció el derecho al aborto gratuito y asistido médicamente, frente a una plaza colmada de gente, considerada como “una marea verde”, en referencia al pañuelo verde que se había convertido en el símbolo de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, especialmente desde el 2018, a partir de la primera vigilia en el Congreso de la Nación por el tratamiento de la ley.

No obstante, a partir del año 2020 el contexto de las militancias feministas ya era diferente: por un lado, la entrada de una nueva gestión al gobierno³, más progresista, inauguró una etapa de “institucionalización” al crear el Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad, encargado de relevar y dar respuesta a ciertas reivindicaciones; y por otro lado, la pandemia modificó necesariamente las dinámicas de las protestas sociales y los modos de ocupar el espacio público urbano. Esto, sin embargo, no significa que las luchas feministas hayan tenido su fin en ese momento ni mucho menos, sino que luego de ese apogeo de las movilizaciones dado entre el 2015 y el 2020, con el contexto de la pandemia mundial y el advenimiento de las nuevas derechas en el mundo⁴, otros debates marcaron la agenda tanto argentina como global.

Es necesario agregar aquí que tampoco se pueden pensar estas prácticas escindidas de todo el bagaje cultural legado, no sólo de las luchas feministas sino también de una historia de protestas activistas callejeras de diferentes movimientos sociales, sindicales, de derechos humanos, por la diversidad sexual, etc., que constituyeron las experiencias previas de un hacer que se transmite y del cual se reapropian; dentro del cual se ubican y el que, a su vez, reactualizan.

³ En diciembre del año 2019 asume en el Gobierno argentino el Dr. Alberto Fernández, proponiendo una gestión de tendencia progresista, implementando políticas públicas e incorporando a la agenda gubernamental temas referidos a la expansión y promoción de los derechos de las mujeres y LGTB.

⁴ En estos años se observaron en diferentes países del mundo aflorar nuevos grupos de extrema derecha, enfocados principalmente en contra de las agendas de las minorías sexuales y ambientales.

En referencia a los espacios públicos físicos de la ciudad en los que se desarrollaron (y desarrollan) estas prácticas, su elección está relacionada con la significación política que dichos espacios poseen: en general el lugar elegido para las concentraciones y movilizaciones son las plazas principales de las ciudades, los escenarios de la vida pública por excelencia. La ocupación de estos espacios representa para los activismos el ejercicio de lo político; el espacio público urbano es, como se ha dicho anteriormente, la arena donde se da la disputa por los sentidos sociales, el intercambio discursivo por las visibilidades y las enunciaciones legítimas de una sociedad. Estas prácticas se apropian de ese espacio proponiendo una reconfiguración de los modos de habitar la ciudad.

Las temáticas: historicidad y teorías feministas

Recuperando lo mencionado anteriormente, el análisis en esta primera parte se centró en relevar la multiplicidad de consignas circulantes que se plasman en las producciones artísticas abordadas. Obviamente resultaría una tarea imposible clasificar todas las consignas observadas; sin embargo, a grandes rasgos, se han podido sistematizar las mismas en torno a tres grandes temáticas: la violencia sobre las mujeres; la desigual distribución de las tareas domésticas y de cuidado; y el tratamiento legislativo al respecto del aborto. Asimismo, en este análisis, se ha intentado enmarcar cada una de estas temáticas dentro de las teorías feministas, a partir de diferentes autoras reconocidas y emblemáticas, lo que permitió no sólo recuperar la historicidad de lo planteado en cada consigna sino también poder repensar los discursos a partir de los sentidos disputados.

La primera temática, correspondiente a los reclamos por la violencia de género y los femicidios, tuvo como principal objetivo denunciar y visibilizar la violencia estructural a la que son sometidas las mujeres, desde las microviolencias (o micromachismos) tales como el acoso callejero, el *mansplaining* (o su traducción al español; *machoexplicación*) o el lenguaje sexista, hasta los casos más graves como la agresión verbal y física, el abuso y, en los más extremos, el asesinato. Las consignas que más circularon en este sentido fueron “libres y vivas nos queremos”, “ni una menos”, “basta de violencia”, “disculpen las molestias, nos están matando”,

“paren de matarnos”, “somos el grito de las que ya no tienen voz”, “no estamos todas, faltan las muertas”.



Graffitis realizados durante la marcha Ni Una Menos, 2017. Fotografía 1: Nota “Una pintada por Ni Una Menos enfureció a un intendente”, 3 de agosto de 2017, *Página 12*. Fotografía 2: Avril Spinelli, Pinterest.

Según Rita Segato (2016) “todos los feminicidios obedecen a un dispositivo de género y resultan del carácter violentogénico de la estructura patriarcal” (p. 84). Esta violencia es condición y configuración del poder masculino: el poder habla a través de la violencia y se escribe sobre el cuerpo de la mujer. El patriarcado es la estructura política más arcaica de la humanidad que se fundamenta en un sistema de género desigual jerárquico (Segato, 2016). La violencia patriarcal se revela como síntoma ya que es condición de posibilidad de todo poder y, al mismo tiempo, disciplinamiento contra todo lo que “no le concede el reconocimiento debido a su forma de estructurar y disciplinar la vida, a su forma de habilitar y naturalizar un camino de asimetrías y dominaciones” (Segato, 2016, p. 96). Sin embargo, en las últimas décadas, se ha observado una creciente violencia contra las mujeres y formas cada vez más crueles de imponer este poder. Siguiendo a la autora, esta violencia exacerbada, obscena y excesiva se corresponde con la fase apocalíptica del capitalismo a la que estamos asistiendo: este proyecto histórico signado por el *deseo de las cosas* como meta de satisfacción (y que, por ende, constituye también una cosificación de la vida) está acompañado de una *pedagogía de la crueldad* que nos enseña y habitúa a estos actos de extrema crueldad, normalizándolos y promoviendo en la gente bajos niveles de empatía y sensibilidad frente al sufrimiento de los otros (Segato, 2016, 2018). Es esta violencia sistemática y normalizada la que se pone en tela de juicio mediante las narrativas visuales circulantes en las marchas

feministas. Se busca visibilizar esta situación, desnaturalizarla, transformar el mandato de masculinidad mediante la construcción de *contra-pedagogías de la crueldad* (Segato, 2018); es decir, a través de acciones colectivas que promueven la restitución de los vínculos y la vida comunitaria como proyecto histórico feminista contrahegemónico.

La segunda temática refiere a la histórica lucha por la división sexual del trabajo; donde las tareas domésticas y de cuidado corresponden indiscutiblemente al ámbito femenino. Este tópico fue/es más visible en las marchas del 8 marzo, durante los paros internacionales de mujeres, donde justamente se intenta poner de manifiesto la invisibilización de este trabajo, no reconocido y no remunerado. Es mediante la suspensión del trabajo realizado por las mujeres (ya sea laboral o doméstico y reproductivo) que se busca resaltar el rol femenino en el funcionamiento de la dinámica social. Es “parando el mundo” que se reflejan las tareas necesarias y no reconocidas para su normal funcionamiento. Aquí las consignas más vistas fueron “no es amor, es trabajo no pago”, “si nuestras vidas no valen, produzcan sin nosotras”, “ninguna mujer nace para ama de casa”.



Mural realizado en el CTEP por el Paro Internacional de Mujeres. Fotografía 3: Ailén Possamay (integrante de AMMurA), 10 de diciembre de 2017, Instagram.

En relación a este tema, la Encuesta Anual de Hogares Urbanos (EAHU) publicada en 2020 por el Ministerio de Economía reveló que las mujeres realizan más del 75% de las tareas domésticas no remuneradas. El 88,9% de las mujeres participan de estas tareas y les dedican en promedio 6,4 horas diarias mientras que sólo el 57,9% de los varones participa en estos trabajos, a los que les dedican un promedio de 3,4 horas diarias. De esta manera las tareas de limpieza de la casa,

aseo y arreglo de ropa, preparar y cocinar alimentos, compras para el hogar, reparación y mantenimiento del hogar (“quehaceres domésticos”), así como las tareas de apoyo escolar a miembros del hogar y las de cuidados de personas (niños/enfermos o personas mayores, miembros del hogar, incluyendo tiempos de traslado) son realizadas en un amplio mayor porcentaje por las mujeres del hogar (EAHU). De allí que para Silvia Federici y Arlen Austin (2019) el mayor logro del capitalismo es haber identificado al trabajo doméstico con una vocación femenina; como si fuese un destino marcado por la biología. Éste no sólo se les ha impuesto a las mujeres, sino que “ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres” (Federici y Austin, 2019, p. 286). Y todo ello porque estaba destinado a no ser remunerado, fortaleciendo así la asunción extendida de que el trabajo doméstico no es un trabajo, transformándolo en un servicio personal, un “acto de amor”. Para Federici y Austin (2019), “el trabajo doméstico no es “un 'acto de amor', sino un trabajo construido por el capital para reproducir a los trabajadores al mínimo costo posible” (p. 38), es decir que la estructura jerárquica construida gracias a la división sexual del trabajo dentro de la familia ha sido fundamental para la acumulación capitalista al constituir la producción de la fuerza de trabajo y el confinamiento de las mujeres como amas de casa es su condición básica. Esta es una de las “banderas” clásicas del movimiento feminista: la demanda que reclama paridad de géneros a la hora de llevar a cabo las tareas del hogar y de cuidado.

Estos motivos de lucha desafían la visión dominante del trabajo doméstico como algo natural para las mujeres, como un *acto de amor* y rompen con la idealización de la vida familiar al reinterpretar el hogar como el lugar de trabajo y confinamiento de las mujeres. (Federici y Austin, 2019, p. 23)

En este sentido se comprende que estas piezas de arte urbano buscan interpelar sobre esta problemática, cuestionando al transeúnte sobre este tema, obligándolo a pensar y poner en tela de juicio quiénes son las personas encargadas de realizar estas tareas en su familia, por qué lo hacen y, si se permite ir más allá en este cuestionamiento, qué implica la idea de amor que socialmente tenemos. Las piezas funcionan aquí de manera tal que disputan el sentido dominante

preconfigurado por el sistema patriarcal, que impone y naturaliza el discurso de que el trabajo doméstico es un ámbito y atributo femenino. Lo que se busca es subvertir el sentido hegemónico sobre la “cuestión doméstica”, a través de repensar una recomposición política de los lazos de las relaciones cotidianas, las jerarquías, las dependencias y las desiguales divisiones de trabajo existentes.

La tercera temática está vinculada al reclamo por el tratamiento de la Ley del Aborto. Su principal promotora en Argentina fue la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Si bien tuvo su origen en 2005, fue a partir del año 2018 que las marchas se masificaron, cuando por primera vez el proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo fue tratado y debatido en la Cámara de Diputados. El 13 de junio de ese año se llevó a cabo la primera vigilia en el Congreso de la Nación, en espera de los resultados de la votación. Pese a que la ley no se sancionó en ese momento, las movilizaciones siguieron sucediendo hasta su obtención en el año 2020. Las consignas circulantes fueron “por el derecho a decidir”, “educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”, “que sea ley”, “la maternidad será deseada o no será”, “mi cuerpo, mi decisión”, “aborto legal en el hospital”. Estas consignas se corresponden visualmente con la ya mencionada *marea verde* (aunque no exclusivamente).



Esténciles y graffitis en el marco de la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito. Fotografía 4: Nota “Niñas, no madres”, Vainilla Fresh, 18 de diciembre de 2020. Fotografía 5: Selene Seminara, Pinterest.

La Campaña es un punto de confluencia de las numerosas luchas por el derecho al aborto y a la libertad sexual y reproductiva femenina que hace décadas que los movimientos activistas feministas impulsan tradicionalmente en el mundo. El gran acierto de la Campaña fue haber podido articular en una amplia alianza federal a distintos grupos feministas y movimientos de mujeres, a organizaciones políticas, sociales, de ámbitos académicos, sindicales, culturales, estudiantiles, campesinos y otros, aunando estas fuerzas heterogéneas bajo características propias, tanto en la modalidad como en el alcance de sus acciones, que impregnaron de particularidad a estas prácticas políticas (Anzorena y Zurbriggen, 2011). El sentido político en disputa aquí es acerca de la autonomía y la autodeterminación sobre nuestros cuerpos y nuestras vidas.

En el marco de las teorías políticas feministas, y siguiendo a las autoras citadas precedentemente, Federici y Austin (2019) sostienen que “el útero de las mujeres, nuestro útero, es la rueda que mantiene en marcha al capital”, por lo que “la sexualidad de la mujer es decisiva como medio de producción en todo el mundo” (Federici y Austin, 2019, p. 127). Esta idea se inscribe en “la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres” (Segato, 2016, p. 19), siendo ésta la condición de posibilidad de su estructura dominante histórica. Desde esta perspectiva, la lucha por el aborto se ubica dentro de este campo de ideas y visibiliza (aunque no exclusivamente) la dominación del hombre hacia la mujer; la relación de tutelaje que se ejerce mediante la regulación de lo que el cuerpo de la mujer puede/debe hacer o no puede/debe hacer. Se disputan aquí los sentidos hegemónicos al respecto del control practicado sobre la sexualidad como función esencialmente reproductiva, que desoye la voluntad femenina sobre el propio cuerpo y su derecho a decidir, “forzándolas a una maternidad no deseada o no planeada, o a los riesgos de un aborto clandestino en condiciones no seguras para su vida y su salud” (Bergarello, 2010, como se citó en Anzorena y Zurbriggen, 2011, p. 5). Si bien, en un logro histórico para el movimiento feminista, el 30 de diciembre de 2020 se aprobó la Ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo (lo que políticamente implica que el Estado reconoce la soberanía sobre el propio cuerpo), aún queda luchar para que se garantice efectivamente este derecho. Además, la disputa social y cultural por la autonomía de las mujeres está todavía vigente en los códigos morales mediante la ideología patriarcal hegemónica.

Hasta aquí se han presentado los temas de acción política más significativos que irrumpieron en el espacio público a través de diferentes producciones visuales. Si bien, en menor proporción, también aparecen slogans referentes al “techo de cristal” al que se enfrentan las mujeres en los ámbitos laborales o a los mandatos relacionados a los estereotipos sobre el cuerpo de la mujer, se entiende que los tres conjuntos narrativos expuestos previamente son los más relevantes en virtud de que ponen a conjugar otras articulaciones de los sentidos políticos.

A partir de lo desarrollado, se considera que las temáticas señaladas se inscriben dentro de una mayor, que las atraviesa y trasciende, estableciéndose como un punto de debate troncal dentro del Feminismo: la existencia de dos ámbitos separados; el privado, doméstico y femenino, por un lado y el público, que mantiene la exclusividad de la política y es, claramente, de dominio masculino, por el otro.

La historia de la esfera pública [...] no es otra cosa que la historia del género. Esa esfera pública, o ágora estatal, se transformará en el locus de enunciación de todo discurso que aspire a revestirse de valor político. En otras palabras, secuestrará a partir de ahora la política y, al decir eso, decimos que tendrá el monopolio de toda acción y discurso que pretenda adquirir el predicado y el valor de impacto de la politicidad. (Segato, 2016, p. 94)

Este proceso devalúa el espacio doméstico, tradicionalmente femenino, lo minimiza, colocándolo en un papel residual, como margen y resto de la esfera pública, “desprovisto de politicidad, incapaz de enunciados de valor universal e interés general” (Segato, 2016, p. 94). Es de esta manera que las mujeres perdieron su capacidad de participación en las enunciaciones legítimas y las decisiones que afectan a toda la comunidad. La consigna feminista “lo personal es político”⁵ justamente implica la necesidad de repolitizar estas instancias, reconfigurando las formas de producción política. Es en esta misma línea que la irrupción estética en el espacio público mediante las intervenciones feministas, la reapropiación y resignificación de esos espacios de la ciudad de los que han sido excluidas, disputan el carácter público de los mismos y por ende la politicidad que allí circula. Estas formas de aparición friccionan la lógica de visibilidad imperante: las mujeres

⁵ Eslogan feminista popularizado por Kate Millet en su libro *Política Sexual* (1969).

establecidas como sujeto político ponen en cuestión el orden y las formas de distribución de lugares, funciones, exclusiones e inclusiones.

Los modos de producción: técnicas y materialidades

En este apartado, como se ha anticipado, se relevarán, a partir de describir brevemente las técnicas y los soportes en que se llevaron a cabo, los modos de producción de las acciones artísticas. Se dividirá este análisis en dos categorías principales: por un lado, los realizados por tres grupos activistas feministas; los murales correspondientes a AMMurA, los bordados de Tejiendo Feminismo y los afiches de la Cuadrilla Feminista. En el otro grupo se englobará a los recursos expresivos que no son formas necesariamente artísticas, como por ejemplo los *graffitis* o estenciles, en base a un modo de producción más individual y autogestionado. En un grupo aparte se desarrollará acerca del uso de los pañuelos verdes, en una breve genealogía para llegar al contexto actual.

Este análisis permitirá relevar las formas de aparición del Feminismo en instancias de ocupación callejera, con el objetivo de elucidar su dimensión estético-política.

Artivismo Feminista Argentino: una aproximación en tres casos

Se entiende, como se ha mencionado previamente, al artivismo como experiencias colectivas de creación estética, generalmente realizado por grupos ligados a las artes (algunos, incluso, artistas reconocidos) y simultáneamente vinculados a movimientos sociales, que tienen como objeto incidir en la realidad social a través de sus producciones, creando “un espacio de trabajo en el que lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción” (Giunta, 2009, p. 61). Estos grupos:

apostaron a militar a través del arte. Sus prácticas se declararon políticas, sus miembros militantes, que en sintonía con las diversas formas de imaginación

y organización política colectiva del momento (...) disputaron el monopolio partidario del ejercicio político. (Di Filippo, 2015, p. 17)

En una breve genealogía de la aparición y desarrollo de estos colectivos en Argentina, Ana Longoni (2010) y Marilé Di Filippo (2015, 2019) señalan como cruciales dos coyunturas específicas: la primera, a mediados de los '90 con la creación de H.I.J.O.S., momento en el que emergen experiencias como el GAC (Grupo de Arte Callejero), Etcétera, Arte en la Kalle, En Trámite, Trasmargen, Escombros, entre otros, y la segunda, en el ciclo 2001-2003, cuando surge una nueva camada de colectivos, entre los que se distinguen Argentina Arde y el Taller Popular de Serigrafía.

Se intentará a continuación tener una aproximación al concepto de activismo mediante el análisis de tres casos de colectivos activistas feministas que desplegaron sus sentidos respecto de las temáticas antes desarrolladas en (o en el marco de) las movilizaciones de mujeres. Los mismos han sido elegidos (injustamente, ya que coexisten varios colectivos activistas) en base a sus diferentes técnicas artísticas: murales, bordados y afiches.

Los murales son un ítem clásico dentro del arte urbano. Ello se basa en la idea fundamental del muralismo de que el arte debe ser público; un beneficio de la mayoría popular, rechazando el ideal del "museo", que es sólo para una minoría selecta (Fernández Quesada, 1999). Estos murales son generalmente realizados en jornadas especiales, debido a que, por sus condiciones de producción, requieren un conocimiento previo de la técnica artística y un diseño gráfico preliminar. Además, la realización de las obras, al ser de grandes dimensiones, puede tardar varias horas. Es por ello, y por el alto costo de los materiales necesarios para su producción, que no es la práctica más difundida entre las intervenciones feministas, aunque no por ello es menos importante. El estilo artístico de los murales es en general puramente figurativo, prescindiendo de escritos textuales. La premisa es realizar una narración. En los casos en los que hay mensajes textuales, éstos cumplen allí la función barthesiana de anclaje de la imagen: ancla todos los sentidos posibles de la imagen mediante el empleo de la nomenclatura, ayudando a identificar e interpretar la escena misma (Barthes, 1986).

En Argentina, muralistas como Ricardo Carpani (grupo Espartaco) o Rodolfo Campodónico (grupo Greda) recuperaron la tradición del muralismo mexicano de Diego Rivera, David Siqueiros y José Orozco, renovando al muralismo argentino como arte político e instrumento transformador de la realidad social (Ruiz, 2011). Sin embargo, la última dictadura militar (1976-1983) interrumpió el desarrollo del arte mural argentino ya que la expresión de un arte público era muy peligrosa. La recuperación de la democracia en 1983 y el colapso institucional y social de 2001 fueron, según Diego Ruiz (2011), la matriz cultural y política para el resurgimiento y desarrollo del muralismo “con un amplio universo de obras, artistas y técnicas, sumándose a las nuevas formas de arte y comunicación pública” (Ruiz, 2011). A partir de allí, surgieron grupos como la Brigada Castagnino o, más acá en el tiempo, MuroSur, Arte Ahora, Grupo de Trabajo Mural Esteban Ferreyra, Contraluzmural, Filete Colectivo, Paredón y Después o TAPIS, entre otros.

Actualmente, en el contexto de la cuarta ola feminista, la agrupación *AMMurA* (Agrupación de Mujeres Muralistas de Argentina) surgió como un espacio para debatir y promover la presencia femenina en el mundo del muralismo y defender los precarizados derechos laborales de las mujeres muralistas del país desde una perspectiva de género. Esto nace a partir de un relevamiento realizado por la misma agrupación en la ciudad de Buenos Aires en el que se demostró que casi el 90% del total de los proyectos y obras públicas fueron realizados por varones, reflejando la desigual participación (y también honorarios diferenciales) en el mundo laboral del arte mural (Nueva Ciudad, 2018). Gracias a las plataformas digitales, armaron una red federal conformada por más de 300 mujeres muralistas, lo que derivó en que se crearan después varias agrupaciones provinciales y locales, como *AMMurA Rosario*, *AMMurA Neuquén*, *AMMurA Bariloche*. En diciembre de 2018 realizaron la primera muraleada federal, con el objeto de visibilizar la cantidad de mujeres muralistas y, simultáneamente, crear los espacios de encuentro, conocerse, generar los eventos a partir de los que, posteriormente, nacerían las reuniones frecuentes de las integrantes del colectivo en cada localidad. “La pintada federal significa que, en distintas regiones y lugares del país, están pintando al mismo tiempo todas las mujeres del territorio”, explicó la pintora rosarina Lía Merello (Vignoli, 2020). Todas las producciones quedaron registradas en el perfil de *AMMurA* de la plataforma Instagram, además de los perfiles particulares de cada muralista.



Mural realizado durante la primera Pintada Federal. Fotografía 6: AMMurA Rosario, 15 de abril de 2019, Instagram.

Estas muraleadas federales, en el contexto del activismo feminista, permitieron a las mujeres pertenecientes a esta agrupación expresarse mediante sus producciones artísticas respecto a los debates públicos de la agenda feminista previamente nombrados: la legalización del aborto, la distribución de las tareas domésticas o la violencia de género, acompañando con sus producciones las movilizaciones de mujeres.



Mural realizado en el Congreso en el marco del tratamiento de la ley del aborto en el Senado. Fotografía 7: Campaña Aborto Legal, 17 de diciembre de 2020, Instagram.

El segundo caso que nos permitirá aproximarnos al activismo feminista se da a partir de la técnica del bordado. Esta técnica irrumpe en la movilización feminista con un peso teórico muy fuerte en el activismo. El bordado se constituye en práctica feminista como saber ancestral que pasa de generación a generación mediante las mujeres de la familia. Su valor reside fundamentalmente en el lugar que se le dio tradicionalmente a esta técnica en el mundo del arte. Como se expresó en el capítulo anterior, en el mundo del arte existen ciertos valores estéticos dominantes, a partir de los cuales se estableció la existencia de un “arte hegemónico” y un “arte menor”, este último generalmente correspondiente al realizado por mujeres u otras minorías. Es en este arte menor donde se reconocían “especificidades femeninas en las formas y en las iconografías” (Giunta, 2019, p. 145) y se tocaban experiencias sociales y culturales femeninas que no trascendían luego al mundo del arte instituido. A este respecto Andrea Giunta expresa que ciertas artistas feministas:

entendían que la conciencia de la existencia de un lenguaje específico formaba parte del proceso de reconciliación con ellas mismas como mujeres. Junto con la sexualidad, focalizaban otros aspectos de su condición de mujeres vinculados, por ejemplo, a la costura o a la cocina. (Giunta, 2019, p. 147)

Se da a partir de allí una recuperación y resignificación de aquellas labores textiles con el fin de politizar, ocupando los espacios públicos, lo que antes era doméstico y por ende privado, revalorizando así lo femenino. Desde esta perspectiva, los elementos artísticos aquí relevados reivindican la práctica textil, tradicionalmente vinculada a las mujeres, haciendo del acto de bordar o tejer una forma de expresión y de activismo feminista.

En Latinoamérica existe una vasta tradición textil que está presente en la vida cotidiana y funciona como práctica identitaria y contenedora de cosmovisión (Tapia de la Fuente, 2021); las tradiciones textiles desarrolladas por pueblos indígenas “han sido fundamentales para la articulación social y para la sobrevivencia cultural” (id., p. 65). En la historia contemporánea, estas tradiciones han sido rescatadas por colectivos como las Arpilleras de Chile, las Bordadoras del Baker en la Patagonia, Fuentes Rojas en México o las mujeres de Linhas do Horizonte en Brasil. “En cada uno de estos casos, y en muchos otros, el bordado se configura como una vivencia de recuperación de la memoria, de resistencia, de reparación de experiencias de opresión y de codificación de discursos colectivos” (Tapia de la Fuente, 2021, p. 65).

Actualmente encontramos varias experiencias compartidas de grupos de mujeres activistas que recuperan esta práctica resignificándola, es decir que no sólo utilizan los bordados como medios de expresión sino que también transforman la práctica en espacios de protesta social que visibilizan las desigualdades sexogenéricas en el patriarcado, así como los reclamos y propuestas feministas. En este sentido, “Mil Agujas por la Dignidad” o “Frente Textil” funcionan como plataformas en redes sociales de registro y difusión de estas producciones.

En Argentina, “Tejiendo Feminismos” promueve los bordados colectivos en las movilizaciones feministas, al mismo tiempo que opera como espacio de encuentro y difusión de la práctica. “La sororidad organizada es nuestra herramienta de lucha primordial, todos los logros de las mujeres han sido a partir de pensarnos y de actuar colectivamente”, cuenta Victoria Zapata, una de las fundadoras del colectivo (Rivero, 2019). En 2019 convocaron a mujeres de todo el país a tejer cuadrados verdes de 20 centímetros a los que se les podía bordar el nombre de alguna víctima de femicidio, con el objetivo de formar la bandera “colaborativa, feminista, popular y federal más grande que se haya hecho por el momento” para presentarla en el 34° Encuentro Nacional de Mujeres que tendría lugar en Mar del Plata. La respuesta sorprendió por la masividad:

Lo que logramos fue una articulación de red entre mujeres de todo el país, desde Ushuaia hasta Jujuy. La bandera tiene un mensaje simbólico que es visibilizar a aquellas mujeres que ya no están y que en gran parte de nuestra sociedad están representadas estadísticamente por un número. Nosotras lo que hacemos es ponerles un nombre. (Rivero, 2019)



Fracción de bandera realizada a partir de bordados para el 34 Encuentro Nacional de Mujeres. Fotografía 8: Tejiendo Feminismos, 28 de septiembre de 2019, Instagram.

Los cuadraditos “fueron resultado de reuniones organizadas en diferentes lugares como talleres de tejido, donde aprovechábamos para hablar sobre los problemas de las mujeres como sujetas políticas”, explica Victoria. “Recuperamos una práctica ancestral, como es el tejido, pero en clave feminista para discutir un sistema de poder concreto, que es el sistema patriarcal” (El Ciudadano Web, 2019).



Pañuelo bordado en el Congreso en el marco del tratamiento de la ley del aborto en el Senado. Fotografía 9: @borderbordar en Frente Textil, 21 de septiembre de 2020, Instagram.

Es así que, a partir de lo desarrollado, se interpreta que los carteles bordados ocupan el espacio público interpelando a la ideología patriarcal dominante, no sólo desde su contenido sino también desde su forma, recuperando una tradición artística ligada a “lo femenino” para cuestionar los cánones del arte hegemónico establecido y consolidar otras formas del hacer y del expresar subjetividades alternativas.

La última de las técnicas artísticas a analizar, en el marco del activismo feminista argentino, es el afiche y pegatina. La técnica del afiche consiste en la impresión a través de distintos medios (como la litografía, la serigrafía, la xilografía, el offset, la fotocopia) sobre una pieza. Ésta cumple su función comunicativa cuando es “pegada” en un espacio visible públicamente (Groisman, 2007). Su principal característica es la capacidad de reproducción técnica en serie e idéntica de un original. Si bien es una técnica bastante antigua, las herramientas digitales ayudaron a que se multiplique su uso, aunque es necesario un saber gráfico para diseñar la ilustración original. Cabe resaltar aquí una reapropiación de la técnica: en muchos casos, en el momento de la pegatina de las piezas se lleva a cabo una intervención artística sobre la misma; se pinta o dibuja sobre ellas, dotándolas de más colores y también de emotividad, resignificando así el proceso que ocurre en la instancia de la movilización.

Obviamente, existe un universo amplísimo de grupos artistas que se sirven de las técnicas de grabado e impresión.

Desde diversos espacios de praxis y de reflexión, de transmisión de conocimientos y de experimentación, donde se imbrica lo personal y lo social, estos grupos desplegaron sus programas sustentados en la fácil circulación, tanto en términos económicos como materiales y técnicos. (Dolinko, 2013, p. 45)

Sólo por nombrar a algunos de los colectivos gráficos más influyentes, surgidos a partir de las coyunturas mencionadas anteriormente, podemos citar al GAC (Grupo de Arte Callejero), cuyas intervenciones en el espacio público post dictadura visibilizaron nuevas formas de protesta y denuncia (las más famosas e innovadoras fueron los “escraches” de 1998, por los que, a partir de la intervención de señales viales, indicaban los domicilios de los genocidas y los centros clandestinos de detención) o, entre los nacidos en el post 2001, se destacaron el TPS (Taller Popular de Serigrafía), La Araña Galponera, Onaire Colectivo Gráfico o Mujeres Públicas en el activismo feminista (Longoni, 2010; Dolinko, 2013, Di Filippo, 2015).

En Rosario existe un colectivo de artistas y trabajadoras gráficas feministas: “Cuadrilla Feminista” agrupa a diferentes mujeres, colegas, que militan desde lo colectivo el encuentro y la apropiación de la calle a través de la creación gráfica. Bajo esta identidad común, cada una aporta una mirada particular en la búsqueda estética de los feminismos en Rosario. Al respecto, cuenta Victoria Hernández, una de sus integrantes: “ahí había algo, como una identidad común y un recibimiento de todos los que veían el trabajo colectivo. [...] Un poco la técnica unía, creo, a todos esos dibujos, pero había mucha fuerza en lo colectivo” (Fonti, 2021). Desde 2017 que este colectivo edita publicaciones y realiza talleres de serigrafía e intervenciones callejeras a partir de la creación conjunta de piezas gráficas feministas como afiches, publicaciones y hasta remeras. El formato de afiche permite y habilita la circulación callejera. A este respecto, expresa Lucía Seisas, otra de las integrantes de la Cuadrilla Feminista:

La gente se apropiaba de las consignas, o del material gráfico que habían llevado, entonces nos surgió la posibilidad de aprovechar... o sea, la relación

con el espacio público, que es lo que nos interesa con las publicaciones. Esto de salir a pegatinear tiene que ver con eso, con que las imágenes estuvieran en la calle. (Tessa, 2019)



Registro fotográfico de la pegatina nocturna, a lo largo del recorrido de la marcha. Fotografía 10: Cuadrilla Feminista, 8 de marzo de 2018, Instagram.

Pero también la Cuadrilla funciona como un espacio de encuentro y de diálogo, que permite repensarse colectivamente, a través de la militancia feminista y desde el recurso de la gráfica:

Lo que hacemos está un poco lejos de ser considerado un trabajo, yo creo que encaja mucho más en lo que se puede llamar una militancia o un activismo. Y ese tipo de actividades desde ese lugar sí o sí tienen la implicancia de lxs otrxs porque si uno no le habla a lxs otrxs no tendría ningún sentido embarcarse en una actividad de militancia. Tratamos de pensarlo siempre desde la gráfica y desde un lugar participativo en el que podamos formar parte la mayor cantidad de cuadrillas posible y que tenga algún tipo de réplica. Intentamos [...] que lo que hacemos pueda llegar a convocar para que la gente quiera un poquito apropiárselo, no en términos de propiedad privada sino en términos de compartir. (Fonti, 2021)



Stand de impresión de la Cuadrilla Feminista en la plaza del Congreso durante el tratamiento de la ley del aborto. Fotografía 11: Cuadrilla Feminista, 30 de diciembre de 2020, Instagram.

Para finalizar este apartado, se puede concluir que estos tres ejemplos de activismos feministas argentinos; *AMMurA*, *Tejiendo Feminismos* y *Cuadrilla Feminista*, nacieron a partir de encuentros de mujeres artistas que compartían inquietudes y reclamos comunes, no sólo respecto de su actividad artística sino también de su rol femenino tanto en el mundo del arte como en la sociedad. Se conformaron en colectivos que buscaron, a partir de la creación mural/textil/gráfica ocupar los espacios públicos de la ciudad, reapropiarlos y resignificarlos, con el fin de incidir en el imaginario social a través de sus producciones. Las movilizaciones de mujeres sirvieron como el marco necesario para estas acciones estético-políticas, estableciendo una forma de aparición como sujeto político que reconfigura la lógica de las visibilidades y enunciaciones hegemónicas.

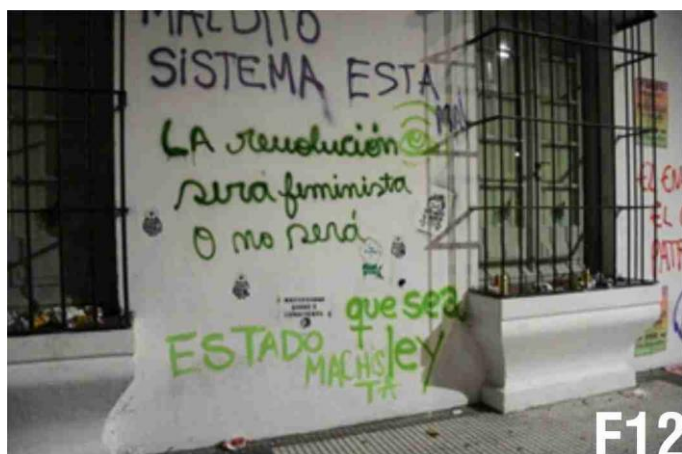
Otras experiencias artístico-urbanas feministas: graffitis y esténciles

Entre los recursos expresivos relevados, existen una multiplicidad de producciones que no necesariamente revisten como creaciones “de las artes” (en el sentido academicista del término), pero que sí suponen una dimensión estética que redunda en manifestaciones artísticas que amplían este universo de prácticas estético-políticas feministas. El modo de producción de estas experiencias artísticas

urbanas es -a diferencia de los colectivos artistas- individual, anónimo y autogestionado, en los que las producciones no requieren un saber técnico-artístico previo para realizarlas.

Los más prolíficos en las movilizaciones feministas son los *graffitis* y los esténciles. Estas producciones visuales son recursos clásicos de las protestas sociales en Argentina, lo que “tiene que ver con algo muy propio de los modos de hacer política y de estar en la calle de América Latina” (Kozak, 2011). En esta región los *graffitis* aparecieron en la década del ´80 como forma de resistencia a los gobiernos dictatoriales y como expresión de las luchas populares, es decir, como una práctica de denuncia, demanda y reclamo, retomando la tradición político-artística del Mayo Francés del ´68 (Kozak, 2004, 2011; Silva Téllez, 2006). A partir de la década del ´90, la circulación y proliferación de los *graffitis* y posteriormente de los esténciles fue tal que se fusionaría con temáticas futboleras o musicales (Kozak, 2004, 2011).

La abundancia de estos medios se explica fundamentalmente por la facilidad práctica que reviste su realización, si bien las condiciones de producción entre uno y otro son diferentes, ya que el *graffiti* es principalmente una realización espontánea que se hace *in situ* y los esténciles por el contrario requieren una producción previa, ambos demandan bajos niveles de exigencia productiva. Otra de las razones que explica su elección expresiva es que ambos recursos tienen además un alto impacto visual ya que, al igual que en el mural o el afiche, el mensaje queda ahí luego de terminada la instancia de la movilización, plasmado en cualquier superficie expuesta a la mirada pública, difundiendo ciertos sentidos más allá de ese momento e interpelando a los transeúntes en el transitar de su vida cotidiana.



Fotografía 12: Nota “Al final de la marcha por el Día de la Mujer hubo incidentes frente a la Catedral y pintadas en el Cabildo”, por Franco Fafasuli, 09 de marzo de 2019, *Infobae*.

En lo que respecta al estilo, los *graffitis* promueven esencialmente la escritura; la mayoría son puramente textuales, aunque también en ocasiones incluyen dibujos. En general son frases cortas, slogans de impacto social que tienen su anclaje en los reclamos y reivindicaciones feministas, mientras que el estencil es principalmente gráfico, de alto nivel icónico y, de ser un mensaje textual, éste debe ser breve. La técnica del estencil goza de gran popularidad por la fácil reproductibilidad de la imagen: consiste en reproducir una imagen a partir de una plantilla (plástica, metálica o, la más utilizada, de acetato) denominada “matriz” que contendrá la imagen maestra, que se plasma en la pared u otra superficie plana mediante un *spray* de pintura en aerosol.



Esténciles. Fotografías 13, 14 y 15: Las Paredes Son Nuestras, 24 de noviembre de 2020, 6 de diciembre de 2018 y 7 de agosto de 2018, respectivamente, Instagram.

Resumiendo lo dicho hasta aquí; estos recursos se caracterizan principalmente por ser de fácil producción y reproducción, capaz de elaborarse por cualquier persona sin conocimientos previos técnicos-artísticos, lo que deriva en una multiplicidad de imágenes realizadas por estos medios. Su modo de producción es, en general, individual, anónimo y autogestionado, lo que permite que mujeres que no pertenecen a colectivos artísticos puedan realizar igualmente, en el marco de las movilizaciones feministas, piezas artísticas urbanas que aportan y amplían en la búsqueda de la estética del Feminismo en cuanto prácticas político estéticas, resignificando su utilización y representando una nueva forma creativa de aparición en el espacio público.

El pañuelo: del recurso artístico al artefacto político

Por último, merece especial atención y mención aparte el uso del pañuelo verde. Éste se transformó en el símbolo de la lucha por el aborto legal y se conforma por un triángulo de tela verde en cuya parte superior está estampado el nombre de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, en el centro el dibujo de un pañuelo blanco y a su alrededor la consigna “educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”. Si bien fue creado en 2005 durante el XVIII Encuentro Nacional de Mujeres⁶ en Rosario, fue a partir de 2017 que comenzó a adquirir notoriedad y a multiplicarse su aparición en la vía pública; las mujeres los llevaban atados a la muñeca o al cuello o colgados de mochilas y carteras. El 19 de febrero de 2018 se llevó a cabo el primer *pañuelazo federal*: una acción conjunta de pañuelos verdes desplegados al aire que fue masiva y logró poner el tema de la legalización del aborto en agenda. La creciente masividad de estas acciones políticas “fue gestando lo visual de la ‘ola verde’, en alusión a las ‘olas’ del feminismo, hasta que la magnitud la convirtió en ‘la marea verde’” (Felitti y Ramírez Morales, 2020, p. 117-118). Esta irrupción en el espacio público dislocó los modos de aparición política de las mujeres.



Fotografía 16: Nota “La Justicia porteña restablece restricciones para los abortos no punibles en la Ciudad”, por Cedoc, 18 de octubre de 2018, *Perfil*.

Es imposible no mencionar aquí la referencia a los pañuelos blancos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y el legado de la experiencia de su lucha. Fueron ellas quienes “transformaron un elemento de uso ordinario en un artefacto político excepcional” (Barros y Quintana, 2020, p. 176). Este recurso fue resignificado por el

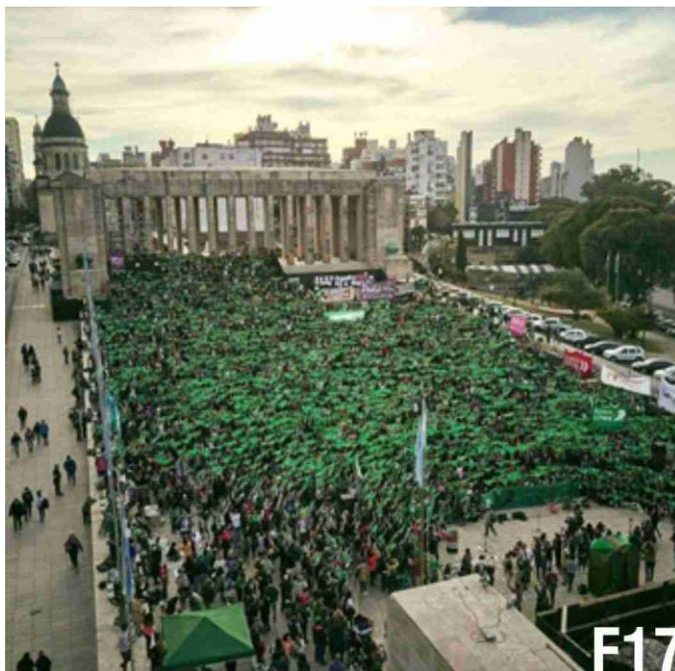
⁶ A partir del año 2019 pasó a denominarse Encuentro Plurinacional de Mujeres, Trans, Travestis, Lesbianas, Bisexuales y No Binarias.

movimiento feminista para disputar social y políticamente la ampliación de los derechos reproductivos. El legado de las Madres y Abuelas representa

una herencia que resulta inseparable de una forma de organización callejera, de (re)configuración del espacio público y del derecho a aparecer, que se recupera y desplaza en/con los movimientos de mujeres, feministas y de la disidencia sexual en la actualidad. (Barros y Quintana, 2020, p. 179)

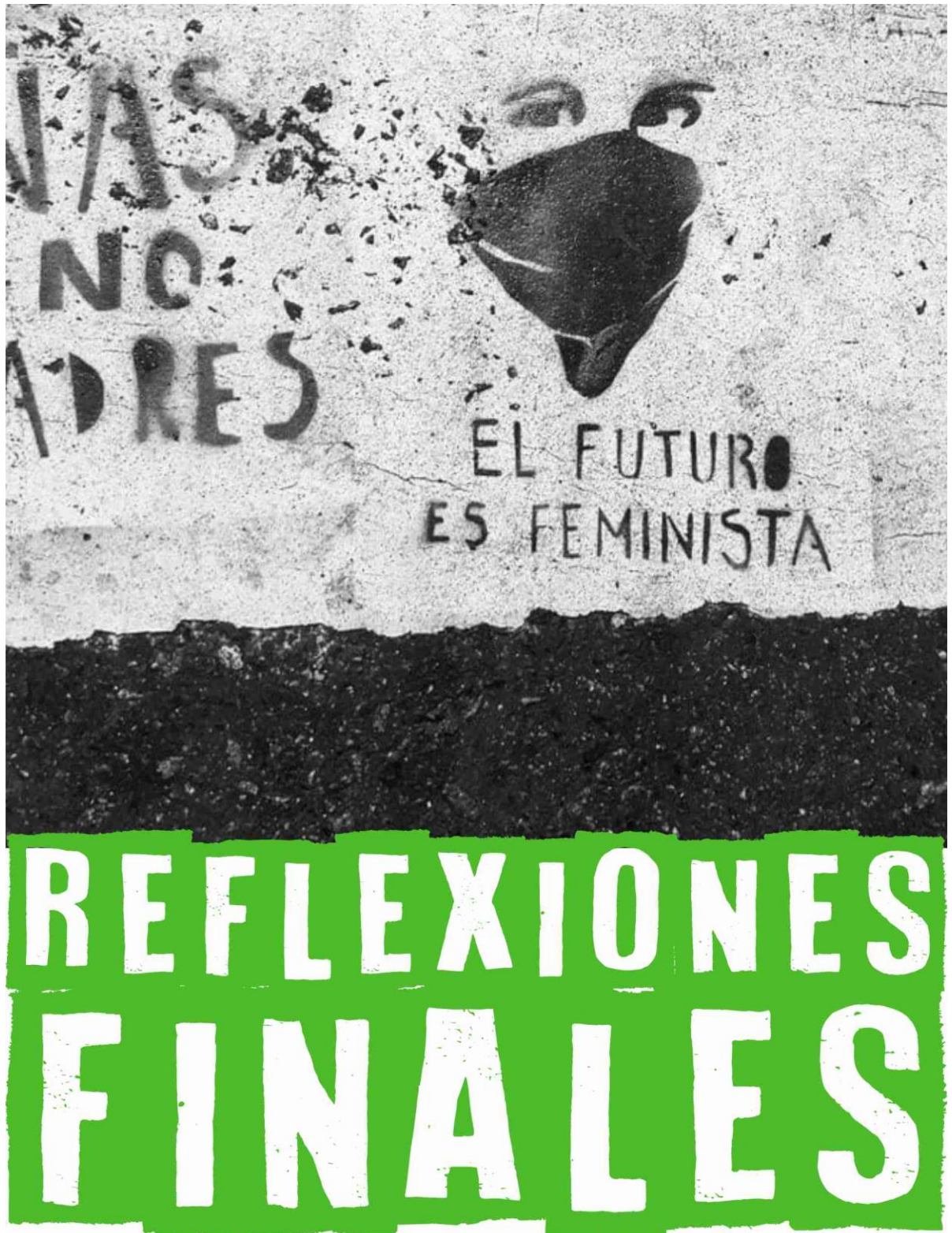
Esta resignificación del pañuelo y la capacidad del feminismo para articular en lo visual la lucha por la legalización del aborto, logró posicionar al pañuelo verde como un emblema que identifica globalmente al movimiento, instalándolo en el imaginario social como símbolo internacional por el aborto libre, con diferentes adaptaciones locales pero sin perder su potencia simbólica-política. El pañuelo verde “se deslocalizó de su contexto territorial de origen (...) y llegó a otros escenarios sociales y culturales sin que el símbolo y su significado perdiesen sus soportes originales” (Felitti y Ramírez Morales, 2020, p. 129).

Por su significatividad y masividad, el pañuelo verde trascendió el mero recurso artístico y se convirtió en una nueva forma de aparición en el espacio público, en una instancia estético-política que disputa los sentidos circulantes al respecto del aborto y de los reclamos feministas.



Pañuelazo en Rosario por la legalización del aborto. Fotografía 17: Campaña Aborto Legal, 24 de septiembre de 2018, Instagram.

Resumiendo lo descrito hasta aquí, son varios y diversos los recursos expresivos relevados que se utilizan en las movilizaciones feministas. Algunos representan una apropiación de viejos modos artísticos de hacer protesta en torno a nuevas configuraciones de los significados propuestos, mientras otros se establecen enteramente como una nueva dimensión creativa en las formas de aparición en el espacio público. Algunos corresponden a modos de producción colectivos en el marco de grupos artivistas, mientras que otros son realizados individualmente, sin conocimientos técnicos-artísticos al respecto. Algunos por sí mismos no representan formas artísticas legitimadas por las academias de las artes pero aportan a constituir la estética feminista. Todos estos recursos gráficos juntos, puestos a circular en tanto elementos de significación, superan el mero repertorio visual para convertirse en instancia política. El estudio de estas composiciones de formas de enunciación y visibilización de la problemática feminista expone la necesidad de observar la politicidad de su circulación mediante la apropiación del espacio público. Así, las imágenes circulantes que componen la estética feminista se proponen interrumpir la mirada hegemónica habitual sobre la problemática presentada para desplegar una narrativa diferente y reconfigurar de esta manera los sentidos dominantes.



REFLEXIONES FINALES

La ciudad tal como la conocemos está diseñada y organizada desde y para la experiencia masculina. El hombre como sujeto universal (Segato, 2016) se erige como la norma y la geografía urbana favorece su experiencia y, con ello, su posición dominante respecto de las mujeres y disidencias. Esta geografía es funcional al patriarcado distribuyendo los lugares y roles de los sujetos. En esta distribución las mujeres quedan excluidas de los espacios públicos, los espacios donde “sucede” la política, es decir donde se da la discusión no sólo acerca de las distribuciones sino también de las visibilidades y enunciaciones legítimas. Es allí donde se enuncian los discursos de validez universal e interés general. “Lo político” es, bajo este sistema, incumbencia y jurisdicción de los hombres.

Es a partir de ello que el movimiento feminista ha reclamado el derecho de las mujeres a ocupar ese espacio urbano, participar de las decisiones de la ciudad, de lo común, de lo que se determina al respecto de las lógicas y dinámicas de las relaciones sociales. Es en la apropiación de estos espacios públicos a través de movilizaciones y otras prácticas, como por ejemplo las intervenciones artísticas, que se da esta disputa por la reconfiguración de las distribuciones y enunciados dominantes.

Entre los años 2015 y 2020 se vivió en Argentina un reverdecer del movimiento feminista, determinado por la masividad y heterogeneidad de las movilizaciones de mujeres. Estas movilizaciones se caracterizaron por una profusión de intervenciones artísticas, múltiples y diversas. Entre ellas se incluyeron recursos visuales gráficos clásicos como los *graffitis*, los estenciles, los murales o los afiches y otros más innovadores como los bordados, pasando por la utilización del pañuelo verde que se estableció como emblema del movimiento feminista contemporáneo. Todos estos recursos han sido resignificados a partir de la perspectiva feminista, erigiéndose como nuevas formas de aparición en el espacio público.

A partir del análisis realizado para esta tesina de grado se ha podido arribar a algunas conclusiones al respecto de estas experiencias artísticas feministas en los espacios públicos. En primer lugar se ha podido observar que dichas movilizaciones han sido motivadas principalmente por tres razones: la violencia contra la mujer, la desigual distribución de las tareas domésticas y el tratamiento de la ley del aborto. Ello se puede percibir a partir de la lectura de las diferentes consignas plasmadas en las piezas gráficas estudiadas: entre ellas “paren de matarnos”, “ni una menos”, “no es amor, es trabajo no pago”, “que sea ley” o “mi cuerpo, mi decisión” han sido las que más circularon y se reprodujeron. Por otro lado, se ha relevado, como se mencionó en el párrafo precedente, que los soportes en los que se materializaron dichas consignas son diversos: van desde acciones llevadas a cabo por colectivos artistas feministas, como por ejemplo los murales de *AMMurA*, los bordados de *Tejiendo Feminismos* o los afiches de *Cuadrilla Feminista*, hasta pequeñas producciones visuales en formato de *graffitis* o esténciles, realizadas individualmente. Asimismo, la creación y adopción de un recurso artístico tal como un pañuelo verde para referir a la lucha por el aborto legal, ha reconfigurado tanto las formas de aparición como la difusión de la problemática. Todas estas intervenciones artísticas en el espacio público han abordado las temáticas mencionadas a partir de técnicas y modos de producción muy diferentes entre sí, pero con el mismo fin de resignificar las lógicas y los discursos hegemónicos circulantes al respecto.

A través de lo expuesto, se plantea entonces que el repertorio artístico relevado pone en escena las relaciones de poder y desigualdad que son la base del sistema patriarcal, así como las formas de producción y reproducción que lo estructuran y por las cuales se replica, reinstituye y funciona. Sin embargo también, al exponer esta estructura, visibiliza el despliegue de significados contrahegemónicos que las luchas feministas amplían a partir de su potencia estética. Se busca, a través de estas piezas, influir a cada transeúnte ocasional que se las encuentre, obligándolo a repensar ciertas cuestiones en torno a las problemáticas expuestas, planteando nuevas maneras de habitar la ciudad, nuevas formas de tejer el campo relacional de los sujetos. Estas acciones estéticas de praxis política “rebasan las formas instituidas y se convierten en momento instituyente” (Chávez Mac Gregor, 2009, p. 27): se modifica y subvierte el orden de visibilidades y enunciaciones, proporcionando el

marco para pensar y proponer nuevas formas de organización de lo social a partir de las experiencias femeninas (y disidentes) y delineando un nuevo modelo político de la ciudad en la que deseamos vivir que incluya todas las experiencias del habitar.

De esta manera, la irrupción estética en el espacio público a partir de las movilizaciones feministas, apropiándose y resignificando esos espacios de la ciudad de los que han sido excluidas, disputan la politicidad que allí circula. Estas formas de aparición friccionan la lógica de visibilidad imperante: las mujeres establecidas como sujeto político ponen en cuestión el orden instituido y las formas de distribución de lugares y funciones que ha impuesto el patriarcado. Es así que la política feminista se configura estéticamente a través de prolíficas y variadas intervenciones artísticas en el espacio público. Esta variedad de experiencias artísticas que intervienen en el terreno de la política feminista confluyen y se conforman como el Arte Urbano Feminista e instituyen la dimensión estética del Feminismo.

Algunas de estas intervenciones permanecen en la ciudad a modo de huellas; un graffiti o estencil en una pared, un pañuelo colgado en un balcón, que, aún pasado el auge de la cuarta Ola, operan en la conciencia pública interpelando a los transeúntes que se encuentran con ellas, reactualizando a partir de su mirada el sentido propuesto.



BIBLIOGRAFÍA

Anzorena, Claudia y Zurbriggen, Ruth (2011). Notas para pensar una experiencia de articulación por la ciudadanía sexual y reproductiva: la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito de Argentina. *Revista Herramienta*, (48), 197-211.

Barros, Mercedes y Quintana, María Marta (2020). El pañuelo como artefacto político: desplazamientos y disputas por la calle. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales (Vol. VII)*. 175-188.

Barthes, Roland (1986). *Retórica de la imagen*. Paidós.

Bertolaccini, Luciana (2020). *Desde el corazón de la marea. Estética y política en las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario*. UNR Editora.

Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. <https://abortolegal.com.ar/>

Chávez Mac Gregor, Helena (2009). "Políticas de la aparición: estética y política" en Jorge Méndez Blake. *La biblioteca muro. Vista del muro I*. https://www.academia.edu/4205178/Políticas_de_la_aparicion.

Di Filippo, Marilé (2015). *Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del Grupo de Arte Callejero*. Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales (Vol. 18 n° 2), 12-22.

Di Filippo, Marilé (2019). *Estéticas Políticas*. UNR Editora.

Dolinko, Silvia (2013). *Cooperativa gráfica: un recorrido por algunos colectivos de la Argentina*. Universidad Nacional de Cuyo. Revista Estampa 11, 44-63.

El Ciudadano Web (24 de noviembre de 2019). Bordar y tejer los nombres de las víctimas para visibilizar los femicidios. <https://www.elciudadanoweb.com/bordar-y-tejer-los-nombres-de-las-victimas-para-visibilizar-los-femicidios/>

Federici, Silvia y Austin, Arlen (2019). *Salario para el trabajo doméstico. Comité de Nueva York. Historia, teoría y documentos 1972-1977*. Tinta Limón Ediciones.

Felitti, Karina y Ramírez Morales, Rosario (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes. Revista digital multimedia*, 3(5),111-145.

Felshin, Nina (1995). *But is it Art? The spirit of Art as Activism*. Bay Press.

Fernández Quesada, Blanca (1999). *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995*. [Tesis doctoral. Universitat de Barcelona].

Fonti, Ángeles (15 de junio de 2021). Cuadrilla Feminista: el trabajo artesanal de lo colectivo. *Reveladas*.

<https://reveladas.com.ar/cuadrilla-feminista-el-trabajo-artesanal-de-lo-colectivo/>

García Canclini, Néstor (1997). *Imaginario Urbano*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Giunta, Andrea (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Siglo XXI Editores.

Giunta, Andrea (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Siglo XXI Editores.

Groisman, Juan Cruz (2007). *La comunicación gráfica pública marginal. Documentación y análisis de graffitis, stencils y afiches*. [Tesina de grado. Universidad Nacional de Cuyo]. Editorial Universidad de Cuyo.

Gutiérrez, María Laura (2015). *Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres: Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos*. *Asparkía Investigació Feminista*, (27), 65-78.

Hernández, Tulio (2010). *Ciudad, Espacio Público y Cultura Urbana (comp)*. Fundación para la Cultura Urbana.

Kern, Leslie (2020). *Ciudad feminista*. Godot Argentina.

Kozak, Claudia (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Libros del Rojas.

Kozak, Claudia (19 de diciembre de 2011). El graffiti es un subproducto de la ciudad - Entrevista realizada por Aíta, F. y Güerri, A. *Graffiti escritos en la calle*.

Longoni, Ana (2010). *Activismo artístico en la última década en Argentina*. Coloquios Trienal de Chile. Fundación Trienal de Chile, 111-124.

Ministerio de Economía. Economía, Igualdad y Género (2020). *Horas de trabajo no pago y brechas de tiempo*.

<https://www.argentina.gob.ar/economia/igualdadygenero/los-cuidados-un-sector-economico-estrategico/horas-de-trabajo-no-pago-y#:~:text=Seg%C3%BAn%20esta%20encuesta%2C%20y%20tal,promedio%206%2C4%20horas%20diarias>

Nochlin, Linda (1971). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? en Casamartina i Parassols, J., Pablo Jimenez Burillo, P. y Arroyo Arce, N. (2008). *Amazonas del arte nuevo*. Fundación MAPFRE, 283-289.

Nueva Ciudad. (16 de agosto de 2018). *Relevamiento de AMMURA*. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6HSYeGm2EoE>

Reguillo, Rossana (1998). *La clandestina centralidad de la vida cotidiana*. Causas y azares n° 7, 98-110.

Rivero, Guadalupe (04 de febrero de 2019). Convocan a mujeres de todo el país para tejer la bandera feminista más grande del planeta. *Clarín*. https://www.clarin.com/entremujeres/genero/bandera-feminismo-tejiendo-feminismos_0_u2vNjSZ5O.html

Ruiz, Diego (2011). *Entremuros: una crónica acerca del muralismo argentino*. Discurso Visual Revista Digital del Cenidiap n° 16. <https://discursovisual.net/dvweb16/agora/agodiego.htm>

Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficante de Sueños.

Segato, Rita (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.

Silva Téllez, Armando (2006). *Imaginario Urbanos*. Arango Editores.

Tapia de la Fuente, María Belén (2021). *Bordado colectivo como práctica feminista en Abya Yala*. Actos n° 6, 63-79.

Tessa, Sonia (26 de abril de 2019). Tu imagen se multiplicó. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/189755-tu-imagen-se-multiplico>

Vignoli, Beatriz (15 de diciembre de 2020). Trabajadoras del arte transforman Rosario. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/311910-trabajadoras-del-arte-transforman-rosario>