



## Las paredes gritan rebeldía. Grafitis en el Encuentro Plurinacional de Mujeres +

*The Wall scream rebellion. Graffiti at the Encuentro Plurinacional de Mujeres +*

 Paula Guinder

Universidad del Comahue - Argentina  
Neuquén, Argentina  
paunqn@hotmail.com

### RESUMEN

El *Encuentro Plurinacional de Mujeres +* se enmarca en un contexto en donde los feminismos se están multiplicando por el mundo, y en donde se ha vuelto fundamental la organización y participación para frenar los efectos de la globalización, el capitalismo neoliberal y el patriarcado sobre los cuerpos de las mujeres y las diversidades. El estudio se centra, principalmente, en la forma en que se expresa el discurso contra-hegemónico, los estereotipos hacia los cuales se oponen, las violencias que se ejercen sobre los cuerpos/as/es, las identidades disidentes, y la importancia de organizar y unir las causas de los feminismos. En este artículo se busca contextualizar y analizar la incidencia del arte callejero como forma de visibilizar reclamos de las sociedades. Por ello, se realiza un análisis discursivo –no exhaustivo– de algunos grafitis registrados durante el Encuentro 33. Las fotografías fueron tomadas por compañeras de viaje y la selección se realizó según el grado de interpelación a los estereotipos hegemónicos. Concluyendo, entre los resultados se puede destacar que la mayoría de estos grafitis representan la disidencia, un “yo-nosotr\*s” no predeterminado, una acción frente a lo instituido, un “elegir otro lugar”, un desacuerdo, una disconformidad, un discurso contra hegemónico, un deseo de emancipación y libertad. Pero esa divergencia es disidente porque se encuentra politizada en las calles, visibilizada, generando demandas propias a través de las acciones colectivas en las calles, en este caso, a través de los grafitis.

**Palabras claves:** arte callejero; cuerpos; feminismos; patriarcado; resistencia

### ABSTRACT

*Encuentro Plurinacional de Mujeres +* takes place in a context where feminist movements are multiplying throughout the world, and where organization and participation have become essential to stop the effects of globalization, neoliberal capitalism, and patriarchy on the bodies. This article focuses on the way the non-hegemonic discourse is expressed, the violence that is exerted on the feminized bodies, the dissident identities, and the importance to organize and unite the causes of feminisms. In this article, we try to contextualize and analyze the incidence of street art as a way to make visible the claims of societies. For this reason, a non-exhaustive analysis is carried out of some graffiti registered in the 33rd Meeting. The photographs were taken by traveling companions and the selection was made according to the degree of challenge to hegemonic stereotypes. In conclusion, among the results, it can be highlighted that most of these graffiti represent dissent, a non-predetermined “me-us”, an action against what is instituted, a “choose another place”, a disagreement, a counter-hegemonic discourse, a desire for emancipation and freedom. But this divergence is dissident because it is politicized in the streets, made visible, generating its own demands through collective actions in the streets, in this case, through graffiti.

**Keywords:** street art; bodies; feminisms; patriarchy; resistance

## 1. INTRODUCCIÓN

Miles de compañeras, mujeres, mujeres trans y travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries, estudiantes, trabajadoras, ocupadas, precarizadas y desocupadas, jubiladas, trabajadoras rurales, campesinas, mujeres de organizaciones sindicales, barriales, de DDHH y políticas, autoconvocadas, mujeres de pueblos originarios, afrodescendientes, migrantes, se encontraron y volcaron a las calles en el 33° Encuentro *Plurinacional* de mujeres, realizado en Trelew, Chubut, Argentina. Desde diferentes partes del país, e incluso de Latinoamérica, participaron para discutir, debatir, enriquecerse, acompañarse, fortalecerse y continuar la lucha frente al sistema capitalista, patriarcal, racista, colonialista y opresor.

En este sentido, resulta fundamental la organización y la pluralidad de movimientos feministas ya que, coincidiendo con el documento de apertura del encuentro, se piensa que “conformamos el factor social y político con más potencia transformadora en toda América Latina” (Encuentro Nacional De Mujeres, 2018). Sin embargo, es necesario advertir la necesidad de mayor unión y la urgencia de ensayar mejores y nuevas estrategias para enfrentar la reacción de sectores conservadores bajo ideologías fundamentalistas y fascistas que están resurgiendo en el continente y en el mundo.

Este *Encuentro* se enmarca en un contexto en donde los feminismos se están multiplicando por el mundo, y en donde se ha vuelto fundamental la organización y participación para frenar los efectos de la globalización, el capitalismo neoliberal y el patriarcado sobre los cuerpos de las mujeres y disidencias.

En este artículo se busca contextualizar y analizar la incidencia del arte callejero como forma de visibilizar reclamos de las sociedades. Por ello, se realiza un análisis de discurso—no exhaustivo— de algunos grafitis registrados durante en mencionado encuentro. A los fines de este trabajo, importa, principalmente, centrarse en la forma en que se expresa el discurso contra-hegemónico, los estereotipos hacia los cuales se oponen, las violencias que se ejercen sobre los cuerpos/as/es, las identidades disidentes, y la importancia de organizar y unir las causas de los feminismos.

## 2. METODOLOGÍA

Resulta relevante resaltar que en los *Encuentros Plurinacional* encontramos infinitas formas de intervenciones artísticas callejeras, performances, cartelería, pinturas murales y diversidad de soportes. En este trabajo se considerará solamente una selección sólo de grafitis, archivo documental de elaboración propia. Si bien no deja de ser arbitraria, los grafitis expresan las violencias directas vivenciadas por los cuerpos/as/es<sup>1</sup> y hacen referencia a las identidades disidentes en relación a los estereotipos que el sistema heteronormativo-patriarcal impone en nuestras sociedades: la heteronorma que indica que las mujeres deben ser heterosexuales, madres, establecer relaciones monogámicas, cumplir el rol de esposa según establece la sociedad heteropatriarcal, usar sostén, realizar trabajos domésticos. Los grafitis analizados intentan destruir los estereotipos heteronormativos-patriarcales.

Tal vez, en el momento de su realización, las intervenciones feministas en los muros no tienen como objetivo principal o no son percibidas por sus autoras/es como acciones artísticas, sino más bien como estrategias de denuncia, catarsis, estrategias de resistencia o visibilización y participación ciudadana. Estas intervenciones buscan romper el silencio, vehiculizar las demandas colectivas. Se caracterizan por el anonimato, la espontaneidad y la velocidad, y el carácter efímero de las obras, lo que permite ganar presencia en un espacio público aún controlado por el poder hegemónico.

Las intervenciones buscan denunciar violencias en el espacio público y tienen como objetivo apoderarse de la ciudad, pero no estéticamente, sino más bien simbólicamente buscando establecer un cambio de mentalidad, afianzar la conciencia política, para generar transformaciones.

Consideramos a los grafitis como discurso, por eso este artículo se provee de herramientas de las teorías del análisis de discurso. En relación a ello, Santander (2011) considera fundamental entender que el discurso se entiende y define como una práctica social. Es decir, concibe el discurso como una forma de acción.

---

1 Este artículo utiliza “os/as/es” en relación a lo que Flores expresa: La “o” con que la máquina binaria captura el mundo con efectos de reducción y aniquilamiento. El estilo corporal normalizado, el género adecuado, el deseo correcto. La máquina de pensar en “o” define la política de guerra del régimen heterosexual. Una gramática de la existencia que borra y oblitera posibilidades, ambigüedades, promiscuidades. Ser esto “o” *aquello*, distancia que se mide con la óptica del miedo. Una máquina de organización de los cuerpos en dos casilleros, en dos letras, en dos vocales, en dos filas, en dos mitades, en dos vidrieras, en dos baños. Máquina que, ajustada a los tiempos del capitalismo global, tritura las diferencias y las vomita en una serialización domesticada (Flores, 2011).

En este sentido, analizar el discurso que circula en la sociedad es analizar una forma de acción social y nos permiten leer la realidad social. Asimismo, dada la opacidad que acompaña naturalmente a los procesos discursivos, el análisis no sólo es útil, sino que se hace necesario.

A su vez, Moragas et al (2016), consideran que los discursos construyen, refuerzan o cuestionan las representaciones, sistemas de conocimientos y creencias, construyen identidades individuales y colectivas, y reproducen, despliegan o cuestionan las relaciones sociales entre los/as/es actores. En este sentido, la esfera pública se constituye como uno de los espacios privilegiados para el estudio de la confrontación de discursos que mantienen, reproducen o cuestionan las representaciones sociales, creando identidades y reforzando o cuestionando estereotipos. Es por ello que su análisis resulta fundamental.

### 3. DESARROLLO

#### 3.1. *Movimientos feministas frente al capitalismo, el patriarcado, el neoliberalismo y la globalización*

Hoy en día, las mujeres y disidencias sufren complejas y múltiples violencias -muy diferente a la sufren varones- tanto en el espacio privado como en el público. Éstas son efectuadas no sólo por varones, sino también por agentes estatales y paramilitares en respuesta a la búsqueda de autonomía, al rechazo de roles tradicionalmente asignados, a la lucha que ejercen muchas mujeres por sus derechos (Federici, 2015). Frente a estas violencias, muchos movimientos feministas, como los Encuentros de mujeres en Argentina, surgen en el contexto de afianzamiento del proceso de globalización gestado a partir de la reestructuración del capitalismo, que es uno de los fenómenos más significativos de las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI.

En términos de García Delgado (2000), la globalización puede ser entendida como una nueva fase de la expansión del sistema capitalista que posee como principales características la creciente interdependencia que han establecido las sociedades entre sí; el aumento significativo de los flujos económicos, financieros y comunicacionales; el desempleo y la precarización laboral; la creciente expansión de los mercados y el comercio; los cambios tecnológicos; los nuevos roles del Estado-nación y el predominio del mercado; la imposición de la lógica de la competencia y del individualismo; la agudización de la exclusión social; entre las más importantes. El fenómeno de la globalización neoliberal pretende hacer del planeta un espacio único y sin fronteras para los flujos de dinero, mercancías y servicios; pero no para las personas. En cuanto al origen de la globalización, Borón (2002) y diversxs intelectuales, consideran que data desde el origen del capitalismo, al contrario de lo que sostienen otros/as/es que la consideran un fenómeno reciente. Siguiendo a este autor, la globalización no implica una nueva etapa, sino más bien continuidades en un proceso que intenta reestructurar el capitalismo. Por su parte, Rita Segato considera que la globalización es un “proceso ambiguo e inestable, capaz, por un lado, de afirmar los derechos de las minorías, pero también, por otro, de homogeneizar las culturas, achatando sus léxicos y valores, de manera que puedan entrar en la disputa generalizada por recursos” (2007, p. 105-106).

Es interesante destacar que la globalización es un proceso que está siendo acompañado por grandes transformaciones. Entre ellas, la crisis de la familia patriarcal, la presencia de la ética del consumo e individualismo, la pérdida de derechos sociales, la precarización de la ciudadanía, el socavamiento de la soberanía del Estado y de las instituciones de la democracia, el aumento del desempleo y la flexibilización del mercado de trabajo. Sin embargo, mayor peso en este proceso tuvo la crisis de un modelo de sociedad de bienestar y la aplicación de políticas económicas neoliberales que generan más pobreza y exclusión, por un lado, y concentración de la riqueza, por otro.

En América Latina, producto de la implementación de políticas de ajuste -neoliberales-, y del fenómeno de la globalización, se ha agudizado la segregación en las ciudades y se ha extendido la pobreza. La misma, no es sólo económica y de recursos, sino también de derechos, servicios, infraestructuras, accesibilidad, transporte, seguridad, entre otras. En Argentina, el mayor proceso de neoliberalización debió esperar a los años noventa. Como afirman Bellini y Korol,

...sólo con la llegada de Carlos Menem a la presidencia vemos la consolidación de lo que algunos autores denominaron modelo rentístico financiero o, lo que es igual, un régimen social de acumulación basado en la fijación del tipo de cambio, la desregulación financiera,

las privatizaciones, la flexibilización del mercado laboral y la liberalización del comercio exterior. En los tempranos noventa, este conjunto de políticas logró controlar la inflación y estimular un significativo crecimiento económico, pero -a largo plazo- dejó un saldo de desindustrialización y desproletarización (Perren y Soria, 2016, p. 3).

Estos cambios han afectado de manera diferenciada a las mujeres, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries. En este sentido, se vislumbran fenómenos como la feminización de la pobreza<sup>2</sup>, su inserción en el mercado laboral en condiciones de sobreexplotación, poca presencia en las instituciones políticas, y en general, una posición de subordinación en los diferentes espacios sociales. A su vez, se produce la multiplicación de las violencias sobre los cuerpos/as/es, generando la no satisfacción de demandas en los espacios en los que transitan. Todo ello confluye en la restricción de las ciudadanías. En este sentido, el neoliberalismo ha causado el aumento de la pobreza, y particularmente la feminización de la pobreza. Por ende, “el capitalismo neoliberal está renovando el pacto histórico e interclasista con el patriarcado a partir de unos nuevos términos” (Cobo, 2015, p.16).

Satisfactoriamente, mujeres, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no han comenzado a organizarse de manera sistemática para hacerle frente a estas políticas que se delinearon antes y después del cambio de siglo. Asimismo, tal como afirma Graciela Di Marco:

...el proceso seguido a partir de su involucramiento en la acción colectiva puede indicar ‘un camino sin retorno’ para la transformación de las identidades de muchas mujeres [y mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries], que se ve favorecida por la interacción entre la participación y el desarrollo de la conciencia social, aportando ésta la posibilidad de la democratización de los espacios donde transcurre la vida cotidiana, incluyendo en estos espacios tanto a sus familias como al movimiento en el que participan (2003, p. 29-30).

Es fundamental esta participación en el espacio público cuestionando la construcción patriarcal y capitalista del mundo, y promoviendo su deconstrucción e intervención en búsqueda de un/os proyecto/s emancipatorio/s feminista/s. Resulta esencial resistir a las políticas neoconservadoras, capitalistas, fundamentalistas, fascistas, machistas, heterosexistas, racistas, xenóforas que se construyen cotidianamente y que someten a ciertos grupos a una desvalorización social, invisibilizando existencias, y multiplicando las violencias sobre los cuerpos/as/es.

### *3.2 Las violencias en el espacio público y privado: nos queremos en las calles*

Para entender las violencias hacia las mujeres, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries se debe alegar que existe una relación estructural entre el patriarcado, las relaciones raciales y el capitalismo. Como afirma Arruza, “la opresión [...] y las relaciones de poder son una consecuencia necesaria del capitalismo” (2016, p. 9).

En este sentido, el capitalismo es, entre otras cosas, un orden social complejo y articulado de relaciones internas de explotación, dominación y alienación que se transforman constantemente. En cuanto al concepto de patriarcado, Arruza (2016) lo entiende como un sistema de relaciones materiales, culturales, de dominación y explotación de las mujeres por parte de los varones. A esta definición, podría agregarse que también padecen las consecuencias, incluso a veces con más fuerza, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries.

En la actualidad, éstos/as/es sufren complejas y múltiples violencias tanto en el espacio privado, como en el público. Estas violencias, implican una supresión de derechos y limitan la libertad y la ciudadanía. Las ciudades, principalmente en América Latina, se presentan como los escenarios principales que dan lugar a dichas violencias. Por ello, en este trabajo se considera que las mujeres, mujeres trans, travestis, lesbia-

2 En relación a ello, Acosta define al proceso de feminización de la pobreza como “la incorporación de la mujer a empleos precarios y a subempleos de diverso tipo para complementar la caída de los ingresos y [...], a la extensión del esfuerzo de las mujeres para llenar los vacíos que conlleva la reducción del gasto social aumentando significativamente la carga de las mujeres” (Lipszyc, 2010, p. 23).

nas, bisexuales y no binaries poseen “ciudadanías restringidas” (Falú, 2011). Restringida no sólo porque se expulsa a esta población a las periferias, implicando mayores condiciones de vulnerabilidad; sino también porque se las/os/es expulsa del espacio público, o se privatiza, generando exclusiones definidas por la lógica de mercado que se apropia del espacio, lo fragmenta y segrega.

El espacio público continúa siendo un espacio mayoritariamente masculino. Pero esto no es casual. Las mujeres, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries han sido tradicionalmente excluidas/es del espacio público, afectando la democracia y el ejercicio de la ciudadanía. El liberalismo ha considerado a la ciudadanía como “universal”. Sin embargo, esta “universalidad” oculta las diferencias de clase y de género, entre otras. En este sentido, se ha padecido y padece diversas limitaciones: a circular libremente, a participar en la vida social, desconfianza, aislamiento, o el no cumplimiento de derechos.

En relación a ello, tanto las violencias presentes en espacio público como el patriarcado con su asignación de “roles estereotipados” recluyen, muchas veces, a los/as/es sujetos/as/es al espacio privado. No obstante, cada vez con más fuerzas, irrumpen en el espacio público llevando a cabo diferentes formas de resistencias, para fortalecer las ciudadanías, la participación y reclamar por sus derechos. Es necesaria la organización para poner “los pies en la calle” sin miedo frente a las múltiples violencias que se padecen en el espacio público. Por ello, este trabajo tiene como objetivo visibilizar parte de esa participación.

Lamentablemente, no se refleja igual compromiso por parte de los gobiernos latinoamericanos y argentinos, ya que las mujeres, mujeres trans, travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries desaparecen como sujetos/as/es de las políticas públicas. Tal como afirma Falú, existe una tensión entre “la ampliación y alcance de los derechos y la vulneración de los mismos, en una región de las más desiguales del mundo, y con democracias débiles” (2011, p. 133), en donde los derechos aún son considerados privilegios de unos sectores.

### *3.3. Del arte moderno al posmoderno: el arte museable y el arte público*

Una vez planteado el contexto donde se plasman las intervenciones de arte callejero que aparecen en respuesta a las violencias, resulta interesante, antes de pasar a su análisis, explicitar las diferencias que se establecen entre arte museable o moderno y arte público o postmoderno.

Crimp (2005) plantea que el museo era una institución desacreditada desde su mismo origen y que la museología es la historia de los sucesivos intentos por negar la heterogeneidad del museo, de reducirlo a un sistema o una serie homogénea, inclusive hasta hoy en día. El arte moderno, enmascarado tras su pretensión de universalidad, era y es visto muchas veces como generador de mercancías tendiente a adaptarse a las condiciones de consumo capitalista. En este sentido, se ha considerado a estas obras como un

...bien de lujo enormemente especializado. Generado bajo el capitalismo, el arte moderno está inmerso en el mismo sistema de consumo del que nada puede escapar totalmente. Al aceptar acríticamente los «espacios» de circulación de consumo institucionalizado del arte, el Minimal no podía revelar ni resistirse a las condiciones materiales ocultas del arte moderno (Crimp, 2005, p. 77).

Estas obras modernas dentro del museo-galería se convierten en bienes de consumo privado. “Ello ocurre porque el museo como institución está constituido para producir y mantener una Historia del Arte reificada basada en una cadena de maestros geniales, que ofrecen cada uno su visión privada del mundo” (Crimp, 2005, p. 83). Es fundamental considerar el contexto y las condiciones de producción de las obras de arte. Sena afirma que el arte público recluido en un museo tiene únicamente una función de realce estético, habiendo sido sustraído de los patrones de circulación normales y colocados en un metafórico pedestal ideológico (Crimp, 2005). Crimp (2005) también hace referencia a los peligros que conlleva el separar las prácticas artísticas del clima social y político en el que se producen. En este sentido, considera que el arte ha sido abstraído de su contexto en la era moderna.

Teniendo en cuenta este panorama, plantea que el museo moderno comenzó su declive en la década de los setenta del siglo pasado. Ello se produjo en un contexto en donde aparece un interés por las representaciones más allá de los muros del museo o la galería. Estas nuevas obras no se limitaron ni se limitan a un medio particular; por el contrario, emplean instrumentos tradicionales como la pintura, el dibujo y

la escultura, pero también la fotografía, el cine, la performance, el grafiti, entre otros. En este sentido, se produce una ruptura con el arte moderno en donde,

...resulta útil considerar que las obras recientes han efectuado una ruptura con la modernidad y que, por lo tanto, son posmodernas. Pero si ser *posmoderno* equivale a tener cierto valor teórico, entonces ese término no puede usarse meramente como un término cronológico más; por el contrario, debe servir para mostrar la peculiar naturaleza de una ruptura con la modernidad. Es esta la razón de que sea tan importante la nueva actitud en lo que se refiere a los medios. Las descripciones formales del arte moderno eran topográficas, organizaban la superficie de las obras de arte en orden a determinar sus estructuras, mientras que ahora se hace necesario pensar la descripción como una actividad estratigráfica. Esos procedimientos de cita, extracto, encuadre y escenificación constitutivos de las estrategias que utilizan las obras de las que he hablado antes, exigen el descubrimiento de estratos de representación. No hace falta decir que no buscamos fuentes u orígenes, sino estructuras de significación: debajo de cada imagen hay siempre otra imagen (Crimp, 2005, p. 34).

En este sentido, las obras posmodernas instaladas en el espacio público o en locales alternativos, fuera del museo, pasan a ser responsabilidad de la gente. John Beardsley explica que para que las preocupaciones privadas del artista adquirieran un significado para el público, la obra debe,

...incorpora(r) un contenido que interese a la gente del lugar o si asume una función identificable. También puede favorecerse la asimilación si se incluye la obra dentro de un programa más amplio de mejoras. En el primer caso, el que tenga un contenido o función reconocibles, permite que la gente se relacione con la obra, aunque su estilo no les sea familiar. En el segundo caso, la identidad de la obra queda subsumida en una función pública más amplia que ayuda a asegurar su validez. En ambos casos, la sensibilidad individual del artista se debe presentar de manera que se estimule la empatía del público (Crimp, 2005, p. 91).

Por su parte, Mendoza Amaro (2016) hace referencia a que este proceso de cambio en el arte busca un contacto más inmediato con la gente de lo que permite el museo, ya que éste último se esfuerza por acomodarse a las inmensas presiones que se le imponen desde dentro y fuera del arte. A su vez, el arte de museo va adquiriendo características,

...cada vez más excluyente, que funciona bajo la lógica del mercado financiero global con estrategias propias de la economía, que son reflejo de lo que García Canclini llama una "globalización asimétrica". Y son también los museos y galerías, las instituciones, los corporativos y los medios masivos, quienes han convertido la experiencia estética genuina en una simple práctica de consumo cultural (Mendoza Amaro, 2016, p. 128)

Este proceso de cambio va en paralelo con la multiplicación de obras de autoría colectiva. Dentro del arte público, posmoderno y colectivo, se incluye al arte callejero que se configura como una respuesta para romper la distinción entre el mundo del arte y la vida cotidiana, ya que ofrece una experiencia estética no mediada por las instituciones. Es decir, como afirma Riggie, que:

...el arte callejero puede ser visto por todo aquel que lo desee (y el que no), de manera gratuita y en ocasiones inesperada, y en esa medida será interpretado por un mayor número de personas, propios y ajenos al mundo del arte. De lo anterior Riggie deduce que la fuerza que impulsa al arte callejero viene de ser un arte postmuseo, cuya importancia radica en sacar al arte de los recintos institucionales consagrados y de esta manera encontrar alternativas a las propuestas ya exhaustas del arte moderno (Mendoza Amaro, 2016, p. 127)

En este sentido, a los fines del presente trabajo, se considera a los grafitis como arte público, callejero, posmoderno, y no museable que se plasma en el espacio público. Puede ser una obra individual o colectiva a la que tiene acceso la ciudadanía de forma gratuita y puede tener diferentes objetivos, que enumeraremos en el siguiente apartado.

### 3.4. *Entrando al mundo del grafiti: algunas definiciones y significados*

Antes de realizar una reflexión sobre los grafitis seleccionados, es necesario explicitar la incipiente bibliografía teórica sobre los mismos. Desafortunadamente, estas fuentes usualmente carecen de crítica o de reflexión teórica. Sin embargo, ante esta situación, Mendoza Amaro (2016) intenta establecer algunas definiciones. Si bien no hay consenso sobre lo que debiera considerarse como grafiti, se tendrá en cuenta la definición y perspectiva de este escritor mexicano. Lo define como un fenómeno social y cultural contemporáneo de alcance global que surge en la década de los sesenta en Estados Unidos de América. Se trata de inscripciones anónimas o pseudónimas no autorizadas (y no oficiales), cuyo carácter puede ir desde lo trivial hasta lo incómodo, inapropiado, humorístico, o contestatario. En este sentido, establece dos definiciones que las diferencia según el contexto:

...el *fenómeno cultural híbrido* que desde finales de la década de 1960 incide en la estructura social alrededor del planeta, mediante una compleja red de manifestaciones, flujos e intercambios sígnicos (...) las *inscripciones* realizadas sobre cualquier superficie física del entorno generalmente urbano, en el espacio público o privado, expresadas de forma textual, icónica o con una mezcla de ambos, a manera de mensaje visual, elaboradas mediante una amplia gama de técnicas. (Mendoza Amaro, 2016, p. 11)

Asimismo, identifica tres etapas en el desarrollo y evolución del mismo: grafiti, post-grafiti y arte callejero. Éstas no están pensadas como cronológicas en donde una concluye para dar paso a la siguiente, sino que, pese al desarrollo de nuevas formas de expresión, las anteriores permanecen, se mezclan y surgen otras nuevas. Incluso, algunas obras de grafiti y post-grafiti son consideradas obras de arte callejero en virtud de que su uso material de la calle es interno a su significado.

En primer lugar, el “grafiti clásico” surge en Estados Unidos a finales de la década de 1960 y tiene como característica marcar o pintar de manera ilegal firmas o frases sobre un soporte del mobiliario urbano. En segundo lugar, la nueva etapa “post-grafiti” surge gracias a dos factores. Por un lado, la introducción de la obra de escritores de grafiti en los recintos consagrados al arte, convirtiendo la obra en un producto de consumo cultural; y, por otro lado, la incorporación de técnicas y otros elementos visuales diferentes a los códigos y formas de realizar el grafiti clásico. La incipiente entrada en el mundo del arte implica una legitimación de una práctica hasta ahora considerada “vandálica”, y en consecuencia, un cambio profundo en la naturaleza misma del grafiti, que tenía en su origen un carácter más bien transgresor. Asimismo,

...los mensajes y propuestas del postgraffiti están dirigidos al público en general, esto es, al habitante de la ciudad, a diferencia del grafiti clásico que está dirigido únicamente a la comunidad misma de los escritores. Así pues, la propuesta y lenguaje del postgraffiti queda abierta para todo aquel que se detenga a observarlo, pero se mantienen algunos aspectos de la práctica del grafiti clásico, tales como la asiduidad en la práctica y la búsqueda de espacios con mayor visibilidad en la ciudad (Mendoza Amaro, 2016, p. 53)

Finalmente, el “arte callejero” surge de la fusión de los elementos propios de las etapas previas con el arte conceptual y postmuseo, dando lugar a intervenciones realizadas en la calle valiéndose de múltiples medios y técnicas: “sin embargo constatamos que las expresiones del arte callejero contemporáneo no se limitan a fines exclusivamente artísticos, sino que frecuentemente están orientadas a prácticas políticas o sociales específicas” (Mendoza Amaro, 2016, p. 4)

A las intervenciones analizadas en este trabajo se las considera dentro de la tercera etapa que establece Mendoza Amaro (2016), la del arte callejero, ya se valen de un conjunto de elementos para visibilizar la presencia de identidades disidentes y las violencias presentes en las sociedades hacia ciertos sectores. Al estar emplazadas en el espacio público, en las calles, las obras corren distintos riegos: “así pues, el uso que el artista da a la calle, la manera en que la disposición de la pieza en la calle incide en su sentido, es fundamental para la interpretación de una obra de arte callejero” (Mendoza Amaro, 2016, p. 64). Es por ello que cuando una obra de arte callejero es descontextualizada y puesta en una galería o museo, su relación original con la calle se oscurece, su significado se desvanece. A su vez, la obra de arte es arte callejero sólo si se encuentra y su sustento material es el espacio público. Asimismo, las obras de arte callejero ofrecen una experiencia estética de manera fortuita que invita al cuestionamiento en y sobre el espacio público (Mendoza Amaro, 2016, p. 78).

Por último, teniendo en cuenta la categorización de Danto, se puede considerar a los grafitis como obras de arte ya que cumplen con los siguientes requisitos: (i) tiene contenido semántico (significa o representa algo); (ii) contenido que la obra expresa en algún estilo; (iii) mediante el uso de dispositivos retóricos, cuya interpretación requiere la participación del observador; (iv) en donde el rango de interpretaciones posibles está determinado por un contexto arte-histórico (Mendoza Amaro, 2016, p. 62 – 63).

Hacer grafitis, entonces, significa dejar rastros, huellas, hacer arte. Asimismo, este tipo de arte es no oficial. Busca socializar el arte, hacer un arte popular, para las masas, y muchas veces es utilizada como herramienta constructora de *identidad*.

### 3.5 El arte callejero contestatario y feminista

Como decíamos anteriormente, tal vez, en el momento de su realización, las intervenciones feministas en los muros no tienen como objetivo principal o no son percibidas por sus autoras/es como acciones artísticas, sino más bien como estrategias de denuncia, catarsis, estrategias de resistencia o visibilización y participación ciudadana. Estas intervenciones buscan romper el silencio, vehicular las demandas colectivas. Se caracterizan por el anonimato, la espontaneidad y la velocidad, y el carácter efímero de las obras, lo que permite ganar presencia en un espacio público aún controlado por el poder hegemónico.

Como afirma Fanese, existen:

...condiciones que impulsan el deseo político con espontaneidad pueril para arremeter en el espacio público con esta clase de intervenciones artístico-callejeras, que a modo de chasquido, desenfocan la naturalidad de los hechos, la cotidianeidad del temor [...] las ideas son cuando salen de sus burbujas para manifestarse en la calle (léase paredón, reunión, fiesta, charla en el bar, la verdulería, la plaza, la escuela, el trabajo), en la acción que conlleva [...] denunciar la violencia en cualquiera de sus formas (Fanese, 2014, p. 202-203).

Tal como afirma esa cita, las intervenciones buscan denunciar violencias en el espacio público. Éste es entendido por Barrios como un espacio político por excelencia, “una red social de relaciones, más o menos ordenada, más o menos caótica y, al mismo tiempo, un horizonte de negociación política [...]” (Mendoza Amaro, 2016, p. 93). Estas intervenciones interpelan a los gobiernos. Sin embargo, por otro lado, tienen como objetivo apoderarse de la ciudad, pero no estéticamente, sino más bien simbólicamente buscando establecer un cambio de mentalidad para generar transformaciones.

En este sentido, el arte callejero, la fotografía, el uso de los medios tradicionales y digitales –radio, video y redes sociales–, son vehículos para generar conciencia política, participación ciudadana, y en algunos casos, ser agente de cambios. Estos mensajes visibilizan demandas populares y de denuncias de abusos e injusticias. Las estrategias artísticas en las luchas feministas buscan utilizar el espacio público como el medio para expresar demandas contra las violencias y visibilizar las identidades disidentes que intenta ocultar y violentar el sistema heteronormativo-patriarcal.

Existen colectivos/as feministas en América que han utilizado el arte callejero para hacer visible sus demandas a través de la pegatina de carteles, intervenciones sobre vallas publicitarias, video proyecciones, acciones performáticas, trabajo con el cuerpo/a, grafitis. Por ejemplo, Mujeres Creando en Bolivia, Guerrilla Girls en Estados Unidos de América, Bondi fotográfico en Argentina han adquirido reconocimiento

fuera de sus países.

Si bien en el encuentro Plurinacional encontramos infinitas formas de intervenciones artísticas callejeras, como performances, cartelería, pinturas murales y diversidad de soportes; en este trabajo se considera solamente una selección, -si bien se toma como criterio la disidencia, no deja de ser arbitraria- de las frases escritas con aerosol, -grafitis-. Se parte de entender que las mismas expresan las violencias directas vivenciadas por y en los/as/es cuerpos/as/es de mujeres, mujeres trans y travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries; y hacen referencias a las identidades disidentes en relación a los estereotipos que el sistema heteronormativo-patriarcal impone en las sociedades.

### *3.6 Los grafitis como discursos. Visibilizando las violencias y disidencias*

Los grafitis son considerados en este trabajo como discursos. En relación a ello, Santander (2011) los define como una práctica social, una forma de acción. Es por ello que analizar los discursos que circulan en la sociedad es analizar una forma de acción social y nos permiten leer la realidad social.

A su vez, Moragas, Mogaburo y Perez (2016), consideran que los discursos construyen, refuerzan o cuestionan las representaciones, sistemas de conocimientos y creencias, construyen identidades individuales y colectivas, y reproducen, despliegan o cuestionan las relaciones sociales entre actores. En este sentido, la esfera pública se constituye como uno de los espacios privilegiados para el estudio de la confrontación de discursos que mantienen, reproducen o cuestionan las representaciones sociales, creando identidades y reforzando o cuestionando estereotipos. En este sentido, resulta fundamental hacer un análisis de los grafitis, entendidos como discursos, que cuestionan las representaciones sociales hegemónicas y el orden heteronormativo-patriarcal.

La violencia estructura las sociedades y no es ajena a ninguna de ellas. Hoy en día, existen diversos procesos que contribuyen e intervienen en la violencia hacia las mujeres, mujeres trans y travestis, lesbianas, bisexuales y no binaries. Uno de ellos es la atribución de roles que se adjudican según el género en el sistema binario, (re)produciendo estereotipos de lo que “es” o “debe ser” un varón o mujer. Esto produce una jerarquización asimétrica, acelera la polarización entre los géneros (binarismo) e impone una masculinidad y feminidad hegemónica. En este sentido, es fundamental identificar los estereotipos, en este caso de género, para deconstruirlos ya que traen aparejados diferentes tipos de violencias.

Primero, es necesario definir qué se entiende por el concepto “estereotipo”. En este sentido, existe un arduo debate y varias miradas, según las disciplinas y posicionamientos. Se tomará la definición de Amossy y Herschberg Pierrot, quienes explican:

...el carácter reductor y nocivo de los estereotipos. Los ubicaron bajo una mirada peyorativa, siendo fieles a la acepción común del término. En la medida en que el estereotipo responde al proceso de categorización y de generalización, simplifica y recorta lo real. Entonces, puede provocar una visión esquemática y deformada del otro que conlleva prejuicios (2001, p. 32).

El estereotipo aparece entonces como una creencia, una opinión, una representación relativa a un grupo y sus miembros. Los medios masivos de comunicación contribuyen a la construcción y reforzamiento de los estereotipos en las sociedades contemporáneas, creando representaciones que se instalan en los discursos. Por otro lado, es fundamental el papel que cumplen los/as/es sujetos/as/es en la activación de los estereotipos, es decir, que no hay estereotipo sin actividad lectora: “la activación del estereotipo depende, entonces, de la capacidad del lector para construir un esquema abstracto y de su saber enciclopédico, de su doxa, de la cultura en la que está inmersa” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001, p. 79).

Los/as colectivos/as feministas enfrentan políticamente al orden dominante y producen discursos a través de los cuales discuten en diversos niveles los estereotipos que el discurso dominante impone. Por ejemplo, y como mencionábamos anteriormente, estereotipos a lo que los/as colectivos/as feministas se oponen, y se vislumbran los siguientes grafitis, son: la heteronorma que indica que las mujeres deben ser heterosexuales, madres, establecer relaciones monogámicas, cumplir el rol de esposa según establece la sociedad heteropatriarcal, usar sostén, realizar trabajos domésticos. En este sentido, los grafitis que

se exponen a continuación intentan destruir los estereotipos heteronormativos-patriarcales: 1. “Hacete torta”<sup>3</sup>; 2. “abajo el pakitalismo”<sup>4</sup>. Ambos grafitis cuestionan la heteronormatividad obligatoria. El primero de ellos, “hacete torta” hace referencia a asumir una identidad sexual disidente a la normada. El segundo grafiti, “abajo el pakitalismo”, a través de un juego de palabras que intenta unir los conceptos de “pakis” y “capitalismo”, intenta identificar cómo en el sistema capitalista se norma la heterosexualidad y los mandatos que ello conlleva.

En ellos se vislumbra una interpelación al discurso dominante por medio de los cuales sus productores/as asumen la distancia simbólica respecto del orden sociodiscursivo dominante. En este sentido, Crimp (2005) hace referencia a la necesidad de generar representaciones alternativas y políticamente efectivas por aquellos/as/es que se ven denigrados/as/es y excluidos/as/es por el sistema de representaciones dominante. En relación a éstas últimas, considera que:

...no basta con desmontar los principios de legitimidad de las imágenes producidas desde el poder, sino que es necesario impedir la cristalización de nuevos sistemas de fijación de significados que mantendrían, inevitablemente, la pulsión por reprimir la consustancial diferencia y particularidad de los sujetos (Crimp, 2005, p. 8).

Se hace necesaria, entonces, la deconstrucción en forma urgente de los estereotipos heteronormativos. Asimismo, Monique Wittig (1987) plantea que:

Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad. Estos discursos hablan de nosotras y pretenden decir la verdad en un espacio apolítico, como si todo ello pudiera escapar de lo político en este momento de la historia, y como si en aquello que nos concierne pudiera haber signos políticamente insignificantes. Estos discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como «primario». (Wittig, 2013 [1987], p. 49)

En este sentido, es fundamental que identidades sexuales disidentes participen en el espacio público para hacer visible la opresión y generar conciencia. Lo que Wittig llama “pensamiento heterosexual” hace referencia a cómo a través de diversas categorías se entiende a las sociedades desde la lógica binaria varón-mujer que es ordenadora; y a partir de allí, se formular leyes generales que transpasan épocas y sociedades. Este pensamiento se cristaliza en la sociedad heterosexual en donde no sólo se oprime a lesbianas y gays, sino que también a muchos otros/as/es diferentes. Esto se debe a que constituir una diferencia y controlarla es un acto normativo. Esta reflexión surge a partir de los grafitis que escriben las frases “aborta el CISTema” y “aborta la cisheteronorma”.

Muñoz León (2016) hace referencia a que la cisnormatividad es la apología de la subsistencia de la distinción entre géneros tal como existe en la cultura occidental, justificando “formas de organización social, prácticas e instituciones, estructuradas en torno a las necesidades de las personas cisgénero; es decir, de personas que experimentan como propio el género que se le ha atribuido socialmente en virtud de sus órganos genitales” (2016, p. 168). La cisnormatividad y estos grafitis nos recuerdan a los escritos de Valeria Flores (2011) que cuestionan el binarismo de género y la heteronormatividad. Flores cuestiona las miradas heteronormativas sobre su cuerpo/a como formas de violencias de la decodificación genérica. La heteronorma que:

...borra y oblitera posibilidades, ambigüedades, promiscuidades. Ser esto “o” aquello,

3 En Argentina se llama coloquialmente “torta/s” a mujeres lesbianas. Muchas lesbianas deciden autoasignarse la condición de torta antes que utilizar la palabra lesbiana. Dependiendo del contexto y el uso, no es considerado un insulto.

4 “Paki” es un término que nace para denominar de forma peyorativa a las personas heterosexuales. Pero no sólo sirve para hablar de personas, ya que paki pueden ser también consumos culturales, formas de hablar, lugares o comportamientos heterosexuales.

distancia que se mide con la óptica del miedo. Una máquina de organización de los cuerpos en dos casilleros, en dos letras, en dos vocales, en dos filas, en dos mitades, en dos vidrieras, en dos baños. Máquina que, ajustada a los tiempos del capitalismo global, tritura las diferencias y las vomita en una serialización domesticada (Flores, 2001, s/d).

Considera que para la disidencia sexo-genérica, es el régimen heterosexual el responsable de la violenta asignación de género. En este sentido, Cordoba García (2003) considera que es determinista pensar que las estructuras de dominación patriarcal y heterosexual producen identidades socio-sexuales perfectamente adaptadas al sistema heteropatriarcal. Concluyendo, la mayoría de los graffitis representan la disidencia, un “elegir otro lugar”, un desacuerdo, un discurso contrahegemónico, un deseo de emancipación y libertad; y esa divergencia es disidente porque se encuentra politizada en las calles para generar futuras y deseadas transformaciones.

#### 4. CONCLUSIONES

Los gobiernos y las políticas públicas latinoamericanas y argentinas no reflejan un compromiso en respuesta a las demandas de las/os colectivas/os feministas. Las políticas de Estado deben tender a eliminar las desigualdades, las injusticias, las brechas de género, la discriminación, la creciente misoginia, las violencias, la xenofobia; brindando los recursos económicos, sociales y culturales para eliminar los efectos del patriarcado, el capitalismo neoliberal y la globalización en los/as/es cuerpos/as/es. Las discriminaciones económicas, de género, étnicas, raciales, xenófobas y misóginas influyen en la configuración de las vidas y en la (re)producción de las violencias. Es de urgente necesidad desnaturalizar estas violencias, de-construir los estereotipos y fortalecerlos. Por ello resulta fundamental el análisis de manifestaciones artísticas de los movimientos feministas que buscan generar conciencia y lograr transformaciones.

Cabe destacar que como en este trabajo se llevó a cabo una selección arbitraria de graffitis, queda mucho por desandar, y es una de las limitaciones del mismo. Una próxima investigación podría girar en torno al análisis de otros soportes artísticos que crean las colectivas feministas y las ciudadanías para visibilizar las violencias y las disidencias. A pesar de las limitaciones, podemos enumerar dos interesantes conclusiones.

En primer lugar, ante gobiernos que criminalizan la protesta y las intervenciones de arte callejero, en este trabajo se considera que la participación en el espacio público, -junto con la visibilización de las violencias y disidencias que establecen los graffitis-, son necesarios para desarmar las representaciones heteronormativas y homofóbicas, deconstruir estereotipos, frenar los efectos de la globalización, el capitalismo neoliberal y el patriarcado sobre los/as/es cuerpos/as/es. Es decir, se hace necesaria la participación ciudadana en las calles y su apropiación simbólica, -en este caso, a través de los graffitis- para generar transformaciones y crear un mundo feminista.

En segundo lugar, y como se mencionó anteriormente, la mayoría de los graffitis realizados en el marco del Encuentro representa la disidencia: un “yo-nosotros/as/es” no predeterminado, una acción frente a lo instituido, un “elegir otro lugar”, un desacuerdo, una disconformidad, un discurso contra hegemónico, un deseo de emancipación y libertad. Pero lo que resulta fundamental es que esa divergencia se convierte en disidente cuando se politiza en las calles, se visibiliza, generando demandas propias a través de acciones colectivas en las calles, -en este caso a través de los graffitis- para generar transformaciones.

#### REFERENCIAS

- Amossy, R. (2011). O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. En R. Amossy (Org.) *Imagens de si no discurso: A construção do ethos* (pp. 119-144). Contexto.
- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Eudeba.
- Arruza, C. (2016). Reflexiones sobre el género ¿Cuál es la relación entre patriarcado y el capitalismo? Se reabre el debate. *Revista Sinpermiso*, 17. <https://cutt.ly/7h31vR6>
- Boron, Atilio et al. (2002). Pensamiento único y resignación política: los límites de una falsa coartada. En A. Borón. *Mundo Global ¿Guerra global* (pp. s/d). Ed. Continente.
- Cobo, R. (2005). Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres. En, C. Amorós y A. Miguel (Eds), *Teoría Feminista: de la Ilustración a la globalización* (pp. 265-300). Minerva.

- Córdoba García, D. (2003). Identidad sexual y performatividad. *Athenea Digital*, 1(4), 87-96. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n4.87>
- Crimp, D. (2005). *Posiciones críticas: Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Akal.
- Di Marco, G. (2003). Movimientos sociales emergentes en la sociedad argentina y protagonismo de las mujeres. *La Aljaba, segunda época, Revista de Estudios de las mujeres*, (8), 15-36. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmco927299>
- Encuentro Nacional De Mujeres (2018). *Documento de Apertura*. Conaduh. <https://cutt.ly/fh3B1IA>
- Falu, A. (2011). Restricciones ciudadanas: las violencias de género en el espacio público. En M. Lagarde y A. Valcarcel. (Coords.). *Feminismo, género e igualdad* (pp. 127-146). Pensamiento Latinoamericano-AECID.
- Fanese, G. (2014). Estereotipos de género y blogs. Ethos en disidencia. *La Aljaba*, (18), 190-212. <http://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/aljaba/article/view/1813>
- Federici, Silvia. (2015). Entrevista de Eliana Gilet: El cuerpo de la mujer en la última frontera del capitalismo. *Revista La Tinta*. <https://cutt.ly/nh3iigu>
- Femenias, M. L. (2011). Violencias del mundo global: inscripciones e identidades esencializadas. En M. Lagarde y Valcarcel. (Coords.), *Feminismo, género e igualdad* (pp. 85-108). Pensamiento Latinoamericano-AECID.
- Flores, V. (2011). Desmantelar la O y Con la salchicha en la mochila. *Escritos Heréticos*. <https://cutt.ly/7h31eqh>
- García Delgado, D. (2000). La globalización como fenómeno multidimensional. En D. García Delgado. *Estado-nación y globalización* (pp. s/d). Ariel.
- Lipszyc, C. y Zurutuza, C. (2010). Primera parte: género y migración. En C. Lipszyc. *Caminos de ilusión: feminización de las migraciones en cuatro países de América Latina* (pp. 15-54). UNIFEM.
- Mendoza Amaro, O. (2016). *Dimensiones del arte callejero. Un estudio crítico del graffiti, el postgraffiti y el arte callejero* [Tesis de Maestría, Universidad Michoacán San Nicolás Hidalgo] Repositorio UMSNH. <https://cutt.ly/wh3MG9N>
- Moragas, F., Mogaburo, Y. y Pérez, S. (2016). Discursos, géneros y medios. Notas metodológicas para el estudio de la construcción discursiva de los estereotipos y las identidades genéricas. En M. Carrario, A. Boschetti, M. Flores y G. Fanese. *Mirar el mundo desde el género. Historia y estudios* (pp. s/d). Educo.
- Muñoz León, F. (2016). Cisnormatividad y transnormatividad como ideologías que articulan el tratamiento jurídico de la condición trans. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (30), 161-181. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2016.n30-08>
- Perren, J. y Soria, M. E. (2015, noviembre). *Polanyi en la Patagonia. El impacto social y económico del neoliberalismo en la ciudad de Neuquén (1991-2001)*. [Ponencia en Congreso] XIº Congreso de Historia Social y Política de la Patagonia argentino-chilena, Trevelin, Argentina.
- Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer análisis del discurso*. Cinta Moebio
- Segato, R. (2007). Identidades políticas/alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global. En R. Sagato. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (pp. 27-s/d). Prometeo.
- Wittig, M. (2013, mayo [1978]). El pensamiento heterocentrado (1978). *Euraca* <https://cutt.ly/rh3NVqQ>

## AUTORA

**Paula Guinder.** Profesora en Historia y maestranda en estudios de mujeres y género en la Universidad Nacional del Comahue.

## Conflicto de intereses

La autora informa ningún conflicto de interés posible.

## Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## Agradecimientos