

UNIVERSIDAD DE SAN ISIDRO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TRABAJO FINAL DE GRADO

**Análisis de las intervenciones artísticas en el espacio urbano del barrio
de La Paternal a través de una mirada feminista**



Mariana Álvarez / DNI 32.507.700

Tutora: Mg. Nadia Schiavinato

AGRADECIMIENTOS

A mis amigas y familia por el aguante, a mi compañero por caminar juntos La Paternal y la vida. A mi tutora Nadia por su dedicación y aliento constante en todo el proceso.

INDICE

Capítulo I: Presentación del problema de investigación

- 1.1 Presentación del tema y objeto de la investigación
- 1.2 Objetivos y preguntas de investigación
- 1.3 Justificación del estudio
- 1.4 La Paternal
- 1.5 Recorrido y metodología

Capitulo II: Estado del arte

- 2.1 Vínculos entre el feminismo, el arte y los espacios urbanos
- 2.2 Representaciones de lo femenino en el espacio público argentino

Capitulo III: Marco teórico

- 3.1 ¿Qué nos dicen los muros?
- 3.2 Las intervenciones artísticas en el espacio urbano
- 3.3 ¿Hacia un arte urbano feminista?

Capítulo VI: Análisis de los materiales

- 4.1 Conociendo La Paternal: el caso de Proyecto Transborde
- 4.2 La Caja
- 4.3 Mujeres visibilizando mujeres
- 4.4 Mapa de La Paternal

Conclusiones

Bibliografía

Anexo

RESUMEN

Toda expresión artística individual o colectiva comunica, deja un mensaje y una interpretación posible. Cuando esta intervención se realiza en el espacio urbano, se genera un diálogo, una interacción constante con los habitantes que viven y circulan en ese espacio. Los relatos que atraviesan el espacio público tienen como objetivo transformar, construir identidades sociales y promover la memoria colectiva. A lo largo de la historia, se ha utilizado al arte urbano como aliado para las luchas populares, para expresar las tristezas, alegrías y preocupaciones del pueblo. Sin embargo, esos espacios que dicen ser democráticos lejos están de serlo, ya que el espacio urbano también es un campo político donde hay tensión y se liberan batallas de poder. Bourdieu (2003) señala que en todos los campos existe una lucha, entre pretendientes y dominantes, los que intentan llegar al poder y los que intentan conservar su monopolio. El objetivo del presente trabajo es analizar las intervenciones artísticas en el espacio urbano del barrio de La Paternal como fenómeno comunicativo desde una mirada feminista, tanto en su descripción como en su análisis. Para ello he seleccionado intervenciones en el espacio urbano que ponen en diálogo a los sitios que fueron destinados a destacar a figuras de hombres con los sitios que fueron destinados a mujeres. En este marco, observé cómo hombres y mujeres son representados dentro de los relatos culturales de La Paternal. Los tres ejes fundamentales que articulan este trabajo son: intervenciones artísticas, espacio urbano y feminismo. La metodología seleccionada fue la etnografía urbana; caminar las calles de La Paternal me ha permitido analizar el objeto de estudio desde la observación. Además, recopilé material fotográfico propio y tomé notas a modo de bitácora de campo para plasmar lo que iba observando y las sensaciones que me producía como investigador. También marqué en un mapa todos los hallazgos y utilicé herramientas electrónicas como *Urban Canva*, *Google Maps*, *Street View* e *Instagram* para contactar a artistas locales. Las conclusiones que derivan de este análisis remiten a que mientras que las mujeres son representadas a partir de tareas de cuidado, como por ejemplo con un guardapolvo de maestra o en compañía de una mascota, los hombres son representados a partir de éxitos deportivos, las habilidades artísticas y la política; sus destrezas destacadas son la fuerza y la competición.

Palabras clave: espacio urbano, feminismo, intervenciones artísticas, comunicación urbana

INTRODUCCIÓN

Todas aquellas obras, sean colectivas o individuales, que denuncian y buscan subvertir el sistema de inequidad que afecta a los géneros [...] es un arte político que tiene como objetivo movilizar para el cambio.

(Rosa, 2014, p.16)

Desde la antigüedad, la imagen femenina tuvo un papel central en las artes plásticas como objeto de representación y contemplación masculina. Los relatos mitológicos y religiosos promovieron la dicotomía entre la mujer santa y la mujer pecadora. Por un lado, María, virgen y madre, en oposición Lilith, Eva o Pandora, figuras femeninas catalogadas como brujas, pecadoras y malditas, capaces de llevar al hombre y a la humanidad a la perdición. La mujer era representada a través del deseo y del pecado, y el foco siempre estaba en los cuerpos. Al respecto Fernández (2018), plantea: “el cuerpo, observado y observable, de la mujer; el cuerpo exuberante frente al cuerpo negado, oculto, transformado o deformado; el aspecto del cuerpo como signo de pertenencia a uno u otro grupo” (p. 172). Estos discursos trascendieron a lo largo de la historia, modelando subjetividades acerca del rol de la mujer en la sociedad. Serán las artistas mujeres las que cambiarán el paradigma del cuerpo femenino en el arte. Para Giunta (2018) “el trabajo de las artistas sobre el propio cuerpo fue una tarea de mapeo, conocimiento, identificación, empoderamiento y emancipación” (p. 17).

Partiendo de esta afirmación, me interesó analizar la representación de la mujer en las intervenciones artísticas del barrio de La Paternal. Me pregunté qué lugar tienen las mujeres en una ciudad repleta de imágenes masculinas, qué sentidos circulan en ese espacio en el que pareciera que solo el hombre es reconocido. Si el espacio está disponible para todos y todas, ¿qué rol asumen las imágenes de mujeres como productoras de legitimidad dentro de los relatos urbanos y culturales?

Las motivaciones que guiaron la elección del tema nacieron por intermedio de mi contacto con el colectivo de mujeres artistas *Proyecto Trasborde*, cuyo trabajo se basa en reivindicar a las heroínas ocultas del barrio de La Paternal, mediante su trabajo “Mujeres visibilizando mujeres”, el cual ampliaremos en el capítulo cuatro.

La metodología elegida es la etnografía urbana, ya que este enfoque permite describir el entorno sociocultural y las prácticas que se realizan en él.

Este trabajo está conformado por seis capítulos. En el primer capítulo se presenta al objeto de investigación, la metodología, la justificación y la pregunta de investigación. En este capítulo también se exponen las motivaciones de la elección del tema y la relevancia del trabajo. El segundo capítulo se desarrolla el estado del arte y sus antecedentes sobre el objeto de investigación. El tercer capítulo se refiere al marco teórico. En el cuarto capítulo se presenta el análisis del material y los hallazgos de la investigación, mientras que por último se esbozará un apartado de conclusiones. Al final del trabajo se anexan imágenes del barrio de La Paternal que por cuestiones metodológicas no formaron parte del corpus de análisis de este Trabajo Final de Grado.

CAPITULO I

PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Presentación del tema y objeto de la investigación

El presente trabajo pretende explorar, analizar y describir las intervenciones artísticas presentes en el barrio de La Paternal, dar cuenta de cómo se representa lo masculino y lo femenino y cuál es el discurso dominante en ellos. Asimismo, busco interpretar los sentidos que circulan en el espacio en base a las prácticas sociales que ocurren en él, entendiendo al espacio público como un espacio transformador y creador de subjetividades. Según Triquell y Ruiz (2015):

En el funcionamiento de una sociedad, nada es ajeno al sentido: el sentido está en todas partes; lo ideológico, el poder, también. En otras palabras, todo fenómeno social es susceptible de ser “leído” en relación con lo ideológico y en relación con el poder (p. 128).

En un contexto de lucha por los derechos de las mujeres a nivel mundial, en un país donde muere una mujer cada 31 horas por violencia de género¹, evidenciar las prácticas machistas aún existentes y la exclusión de la mujer en los diversos campos es lo que me convocó en la elección del tema de investigación. Se tomó como objeto de estudio las intervenciones artísticas en el barrio de La Paternal, partiendo de la afirmación de que toda manifestación artística comunica, con la particularidad que cuando se utiliza el espacio urbano se genera una interacción constante con los transeúntes, circulan sentidos, se crean subjetividades. Analizaremos desde una mirada feminista cuáles son los sentidos que circulan en la zona geográfica seleccionada.

Esta investigación parte de dos ejes: en primer lugar, el análisis se circunscribe al barrio de La Paternal, Ciudad Autónoma de Buenos Aires para delimitar este estudio en torno a un eje geográfico. En segundo lugar, nos centraremos en la descripción de murales y/u

¹ Información extraída del Observatorio de las Violencias de Género, Registro Nacional de Femicidios. Disponible en: <https://ahoraquesinosven.com.ar/reports?category=registro-femicidios&category=informe-femicidios&fromDate=2021-01-01>

otras intervenciones artísticas en el espacio urbano que tengan como protagonistas a mujeres en relación con aquellas que pongan en primer plano a los hombres.

1.2 Objetivos y preguntas de investigación

Objetivo general:

Identificar, describir y analizar las intervenciones artísticas en el espacio urbano del barrio de La Paternal como fenómeno comunicativo a través de una mirada feminista.

Objetivos específicos:

1. Analizar los rasgos temáticos y enunciativos presentes en las intervenciones urbanas seleccionadas, describir cuál es el rol que ocupa la figura masculina y la femenina dentro de esos relatos.
2. Analizar cómo se configuran las intervenciones artísticas como discurso en relación con su intervención en el barrio de La Paternal.

Las preguntas de las cuales parte nuestro objeto de investigación son: ¿Qué características tienen las intervenciones artísticas en el barrio de La Paternal y a quiénes representan? ¿Cómo son representadas las mujeres y los hombres en las intervenciones artísticas en el barrio de La Paternal? ¿Cuáles son los sentidos que circulan en el espacio público a partir de estas intervenciones?

1.3 Justificación del estudio

La selección de mi caso de estudio considera dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el estudio se limita al barrio de La Paternal en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Consideramos que este barrio porteño reúne las características ideales para realizar una descripción y posterior análisis de las intervenciones artísticas en el espacio urbano por considerarlo un espacio atravesado por una fuerte impronta ligada al fútbol y al rock desde dos referentes masculinos: Diego Maradona, por iniciar su carrera futbolística en Argentino Juniors, institución deportiva del barrio, y el cantante y guitarrista Norberto Napolitano, popularmente conocido como *Pappo*, quien nació y se crió en el barrio. Es

indiscutible el valor de estas dos figuras masculinas en la representación de la cultura argentina y en el desarrollo de La Paternal.

Sin embargo, percibimos que hay una falta de reconocimiento a la figura femenina en calles, monumentos y otras intervenciones propias del trazado urbano. Según el diario La Nación, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires “sólo 92 de las 2208 arterias con nombres de personas recuerdan a mujeres. Es decir que suman apenas el 4% del total. Además, casi el 40% de los barrios (18 de 48) no poseen referencias a mujeres dentro de sus perímetros, pero concentran 563 calles con denominación masculina”².

La Paternal se encuentra dentro de los barrios que no reconocen a ninguna mujer en sus calles. Para poder analizar nuestro objeto de estudio es importante entender su contexto y hemos considerado fundamental abordarlo desde una mirada feminista, que nos permita establecer si el espacio público se encuentra disponible tanto para hombres como mujeres. Cabe aclarar que para este análisis tomaremos el concepto de género binario (femenino/masculino) partiendo de la base de una mirada feminista, con eso no estamos desvalorizando al resto de las identidades genéricas, sino que por el contrario, creemos que merecen un análisis igual de exhaustivo.

1.4 La Paternal

Para contextualizar este trabajo es importante conocer un poco más sobre el barrio donde se encuentra nuestro objeto de estudio³. La Paternal fue un territorio entregado a los jesuitas entre 1614 y 1746 por Juan de Garay. En 1767 el rey Carlos III ordena expulsar a los religiosos de toda tierra que perteneciera a la corona española. Estas tierras pasan a manos del Estado hasta que en 1904 fue fundado el barrio bajo el nombre de La Paternal. El origen de su nombre no se conoce con exactitud. Algunos dicen que viene de una pulpería, parada obligada para los que iban a Luján. Sin embargo, la versión más razonable es que lo recibió de una Sociedad de Seguros llamada Paternal, que poseía terrenos linderos a la estación y la cual financiaba esas tierras a obreros locales. En 1887

² Nota publicada el 12 de octubre de 2017, cuyo título es “Mujeres: sólo las recuerda el 4% de las calles que llevan nombre de persona”. Para más información, consultar: <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/mujeres-solo-las-recuerda-el-4-de-las-calles-que-llevan-nombre-de-persona-nid2071417/>

³ Para este apartado, nos basamos en la información disponible en el sitio web de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Para más información, consultar: <https://buenosaireshistoria.org/juntas/la-paternal/>

el ferrocarril Buenos Aires al Pacífico, actualmente General San Martín, inauguró allí su estación Chacarita, la que en 1904 modificó su nombre por el de La Paternal impulsado por la sociedad de seguros. La apertura del tren fue clave para el crecimiento del barrio ya que generó que muchas fábricas se asentaran en la zona, lo que a su vez promovió la radicación de inmigrantes. Actualmente, La Paternal es parte de una de las 48 comunas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La comuna 15 comprende los barrios de Villa Ortúzar, Chacarita, Villa Crespo, Paternal, Agronomía y Parque Chas. Según el censo del 2010 la población total de la comuna 15 es de 182.574 de los cuales 84.485 son hombres y 98.089 son mujeres. Esta información es indicadora que en el barrio en el que se enmarca nuestro objeto de estudio la población es mayoritariamente femenina.

El barrio está marcado por dos arterias principales, la Avenida Warnes y la Avenida San Martín. La Avenida Warnes, el antiguo “camino a Moreno”, es la más antigua. Existía antes de que el barrio fuese fundado, por ella pasaban las carretas que unían Buenos Aires con Luján y era una zona de chacras y quintas. Actualmente Warnes está conformada por doce cuadras con más de setecientos comercios dedicados a las autopartes. La Avenida San Martín es una zona de comercios, donde se encuentra el puente Julio Cortázar, inaugurado en 1923. Por debajo de este puente pasa la línea del ferrocarril San Martín. En 1994 el puente fue bautizado con el nombre del escritor a modo de homenaje por su mención en el libro “Bestiario” y por haber residido en el barrio. En la esquina de las calles Álvarez Jonte y Boyacá durante cuarenta años funcionó un bar llamado El Rincón de los artistas. En él tocaron Roberto Goyeneche, Nelly Omar, Alberto Morán y Héctor Mauré, entre otros artistas del tango. Otro de los lugares emblemáticos de La Paternal es el estadio de fútbol de Argentinos Juniors. Su historia comienza a la par del barrio por 1904. El estadio tuvo varias locaciones hasta que finalmente y luego de una remodelación el 26 de diciembre de 2003 es inaugurado el actual estadio llamado “Diego Armando Maradona”.

Es un barrio que se jacta de ser de los últimos barrios que conserva las típicas tradiciones de los barrios porteños, casas bajas, tradición de fútbol y tango. Muchas de esas costumbres tienen al hombre como protagonista, en el intento por preservar las tradiciones, se perpetúan estereotipos de género. Por este motivo, este trabajo propone reflexionar acerca del lugar que tiene la figura de la mujer en el barrio de La Paternal a través del arte urbano.

1.5 Recorrido y metodología

Elegir un tema para investigar no fue nada fácil. Allá por el 2020 cuando terminé de cursar había elegido un tema concreto y apasionante, “pintadas feministas en el espacio público”. Consideraba que el tema reunía las características necesarias para realizar un trabajo de campo exitoso. Había elegido las agrupaciones feministas a las que quería entrevistar. Por intermedio de las redes sociales me puse en contacto. Se presenta el primer obstáculo, estábamos en pandemia. Las respuestas siempre eran las mismas: en contexto de pandemia no se estaban reuniendo y mucho menos manifestando. Ante la dificultad de un panorama mundial que claramente me excedía, decidí cambiar de tema, para ese entonces ya me encontraba a mitad de 2021. La temática de las pintadas feministas me continuaba fascinando, es por eso que mi búsqueda seguía por esos rumbos. Ahí es donde conozco a *Proyecto Trasborde*, un colectivo de mujeres artistas que realizan intervenciones artísticas en el espacio público, concretamente en el barrio de La Paternal.

Al investigar un poco sobre el barrio, mi atracción por su trabajo fue en aumento. Descubrí que La Paternal es un barrio que está atravesado por una fuerte cultura futbolística, sus calles están colmadas de imágenes que hacen referencia a ídolos masculinos, y el hecho de que estas artistas hayan realizado un mural en el cual se reivindica a la mujer, lo consideré muy interesante para el análisis. Pero me encontraba con otro obstáculo, *Proyecto Trasborde* era una agrupación relativamente nueva, que había nacido unos meses antes del confinamiento, sus intervenciones en el espacio público eran pocas y se habían visto interrumpidas por la pandemia y por la prohibición de realizar reuniones. Otra vez la pandemia interponiéndose en mis objetivos, pero esta vez no me detuvo. Convenientemente mi tutora me planteó ir más allá de las intervenciones de *Proyecto Trasborde*. Analizaríamos las intervenciones artísticas que tengan como protagonistas a mujeres pero también aquellas que tengan a figuras masculinas, para percibir cuáles son los roles que les fueron asignados a unos y a otros, como fenómeno comunicativo, y sin perder la mirada feminista. Listo, ya tenía mi objeto de estudio y mi objetivo general bien claro: Identificar, describir y analizar las intervenciones artísticas en el espacio urbano del barrio de La Paternal como fenómeno comunicativo a través de una mirada feminista. A partir de ahí se desprendieron varias preguntas ¿Cómo es representada la mujer? ¿Cómo lo es el hombre? ¿Qué sentidos circulan?, esas preguntas fueron las que guiaron mi investigación.

La metodología elegida fue la etnografía, esta técnica de investigación tiene la particularidad de ser una metodología flexible. Dentro del campo, el investigador puede optar por tener un rol de observador o elegir la técnica de observación participante. La antropóloga Guber (2004) señala:

Cada modalidad no difiere de las otras por los grados de distancia entre el investigador y el referente empírico en virtud de su participación, sino por una relación particular y cambiante entre el rol de investigador y otros roles culturalmente posibles (p.120).

Para mi trabajo utilicé el recurso de la etnografía urbana. Espinosa (2021) señala que “la mirada etnográfica sobre la ciudad genera extrañamientos y destruye la certeza de vivir en una sociedad homogénea, por lo tanto, la etnografía ayuda a develar las tensiones y conflictos que subyacen a la normalizada vida urbana” (p. 104). Caminar las calles de La Paternal, un barrio que me era desconocido, el cual nunca había visitado, pienso que enriqueció mi tarea de investigación, debido a que todo lo que me rodeaba, era nuevo y captaba mi atención. Mapa en mano, recorrí a pie y en auto las calles del barrio. Guber (2001) afirma que “la presencia directa es, indudablemente, un aporte valioso para el conocimiento social porque evita algunas mediaciones y ofrece a un observador crítico lo real en toda su complejidad” (p. 56).

CAPITULO II

ESTADO DEL ARTE

2.1 Vínculos entre el feminismo, el arte y los espacios urbanos

En lo que respecta a trabajos anteriores sobre intervenciones artísticas en el espacio público, se han encontrado textos y trabajos de investigación que serán mencionados en este capítulo, ya que fueron de gran utilidad y guiaron el presente trabajo.

En principio, fue de gran interés la publicación “No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano”, especialmente el artículo “Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España” de Laura Luque Rodrigo (2019). La autora realiza una revisión por la historia mundial y remarca la importancia que tuvo el espacio público como escenario para la lucha por la democracia y la libertad. Además, señala la complejidad que ha existido para las mujeres en la apropiación de esos espacios, aun teniendo participación en los reclamos populares.

Con respecto al arte urbano como herramienta de protesta, Luque (2019) manifiesta que las mujeres han tratado de apropiarse del espacio público por intermedio de las intervenciones urbanas para llegar a las masas: “la cosificación de las mujeres, que se mantiene en la ciudad actual a través de las vallas publicitarias, es combatida mediante estas imágenes artísticas que proponen otros discursos, inclusivos y en pro de la equidad, desde distintas disciplinas” (p. 58).

En esa misma línea, la autora intenta exponer la tensión en las representaciones artísticas en el espacio público, señalando que la mayoría de los monumentos y nombres de las calles de España no hacen referencia a mujeres, y si lo hacen solo es para visibilizar cuestiones relacionadas a la violencia de género. Así, Luque (2019) explica que esa ausencia forma parte de un mensaje subliminal que contribuye a mantener los roles de género. Dentro de este marco, la autora se pregunta: *¿y las mujeres importantes de nuestra historia?* Para esbozar una respuesta, describe varias iniciativas llevadas a cabo por artistas españolas con el objetivo de visibilizar la desigualdad y tomar el espacio público.

Asimismo, en su artículo “Mujeres en las industrias culturales y creativas” Guirao Mirón (2019) analiza por qué las mujeres no tienen el mismo reconocimiento que los hombres en la industria cultural. La autora considera que la estructura social es un obstáculo para el desarrollo de las capacidades artísticas. Guirao Mirón (2019) cita a Virginia Woolf (1929) para señalar que hay que dejar a un lado el rol de la feminidad que la sociedad atribuye a las mujeres y que viene cargado de tareas laborales relacionadas con el espacio doméstico y del cuidado para dedicar tiempo al desarrollo profesional.

Por su parte, Vicente de Foronda (2017), en su artículo “La mujer como objeto de representación hasta principios del Siglo XX” analiza la presencia de la mujer como objeto de representación en el arte occidental. La autora realiza una revisión por la historia del arte, y señala que algunos temas se repiten constantemente, siendo la muerte masculina una de ellas. La muerte del héroe, el mártir, el guerrero nos muestra al hombre ejerciendo el poder mientras que la mujer, salvo algunas excepciones, es representada como objeto de deseo al servicio de la mirada masculina. Por otra parte, la mujer santa o pecadora es otro de los temas recurrentes, la tentadora (Eva), la reina del cielo (María) y la pecadora redimida (María Magdalena). Es fundamental para este trabajo analizar la representación de lo femenino y lo masculino en las intervenciones artísticas, ya que estudiar el pasado nos sirve para entender el presente.

2.2 Representaciones de lo femenino en el espacio público argentino

En lo que respecta a las investigaciones llevadas a cabo en el terreno nacional, Guil (2017) analiza la construcción del cuerpo femenino en el arte hasta llegar al humor gráfico, especialmente a la revista *SexHumor* (1984-1999). La autora reflexiona: “si la representación contribuye en construcción de realidad, es relevante analizar la representación femenina mediante los estudios de género porque construye una idea de cómo la mujer es vista y, por extensión, tratada” (p. 32) En su trabajo “Venus de papel: Sobre las representaciones eróticas femeninas en la revista *SexHumor* (1984-1999)” Guil realiza el análisis de la representación erótica del cuerpo femenino en las historietas de la revista. Lo trabaja desde dos estereotipos básicos: la chica “sexy” y la “femme fatale”. Para contextualizar su trabajo, la autora describe brevemente la representación femenina a lo largo de la historia, mencionando los tópicos más recurrentes. La *femme fatale* es una

mujer que seduce al hombre para conseguir un beneficio y la *chica sexy* es una mujer bella que es abordada por el hombre para saciar sus deseos, que la termina reduciendo a un mero objeto. En los ejemplos seleccionados por la autora en la revista *SexHumor* podemos ver como se repiten los patrones antes mencionados. Una mujer que mantiene un diálogo con un hombre es bonita, “sexy” pero tonta. En oposición, la mujer que demuestra personalidad es representada como pesada, molesta. En otro ejemplo analizado en el trabajo de Guil podemos apreciar situaciones de acoso naturalizadas en el ámbito laboral. Además, en las escenas de sexo explícito el cuerpo de la mujer desnudo es expuesto, mientras que el hombre nunca se muestra desnudo. Guil (2017) señala que si se considera que uno de los tópicos principales del canon artístico es el desnudo femenino, comienzan entonces a visibilizarse “las dinámicas sociales de dominación y sometimiento de género que se esconden detrás de estas representaciones” (p.13) Aunque el objeto de estudio de Guil difiere del mío, el análisis que realiza es sumamente enriquecedor para mi trabajo, ya que consideramos que si una revista masiva cuya tirada se extendió por quince años naturalizaba las situaciones de acoso y reforzaba los estereotipos negativos hacia las mujeres, es una muestra de cómo era representada la mujer en la sociedad. Estas imágenes tienen profundas raíces en la cultura visual: “construyen sentidos y realidad a la medida que ellas mismas son creadas” (p.44).

Por su parte, Hernández y Lozas (2019), en su tesis de grado titulada “Agite antes de usar. Intervenciones estético-políticas feministas en el espacio público” realizan una reflexión sobre la significación de intervenciones feministas en el espacio público de CABA y La Plata. Se centran en el análisis de intervenciones artísticas realizadas por mujeres e indagan de qué manera aparece la comunicación a través del arte feminista, señalando que “el arte en la calle funciona como galería popular al compartir y resignificar el medio público. La ciudad se vuelve comunidad y funciona como forma alternativa de comunicación” (p. 5). Para realizar el mencionado análisis, seleccionaron siete intervenciones artísticas en el espacio público de La Plata y CABA.

Las intervenciones recibieron los siguientes títulos: *Trabajo Doméstico*, *Aborto*, *Maternidad*, *Cuerpas*, *Violencia de Género*, *Trata de Personas* y *Trabajo Sexual*. Todas estas intervenciones feministas fueron realizadas por artistas mujeres. En relación a eso, describieron la temática tratada en cada intervención teniendo en cuenta el contexto y lugar donde fue producida. Advertí que uno de los murales analizados (*Trabajo Doméstico*) es de Ailén Possamay, la artista realizó un mural en La Paternal que forma

parte de mi investigación. En esta tesis se trabaja el concepto de “intervenciones estético-políticas” para referirse a las intervenciones artísticas en el espacio urbano que funcionan como parte del discurso político. Estos conceptos fueron utilizados como apoyo para mi propia producción.

Otro trabajo interesante para mencionar es la Tesis de Maestría de Paula Alcatruz Riquelme (2011), titulado “Las paredes tienen historia: Murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile). Acercamiento a las historias e identidades de los sujetos barriales de La Boca (1999-2010) y La Victoria (1984-2010)”. En este trabajo la autora propone considerar al mural como representante de una voz consciente que puede ser analizada y que fortalece la identidad de quienes comparten un código cultural. Para Alcatruz (2011), el mural es:

Un sentido que va más allá de un espacio oficial, relatando conceptos o historias más cercanas a los transeúntes, que convive y vuelve a mutar con cada interpretación de quien lo observa, ofreciendo cuestionamientos y posibilidades, de identidad, de memoria y de transformación (p. 11).

Resulta muy interesante el aporte de esta autora a mi trabajo, ya que su investigación se basó en murales del barrio de La Boca, que posee similitudes con La Paternal, por estar fuertemente vinculado con el fútbol y las viejas tradiciones porteñas. La autora hace énfasis en la fuerza de la imagen para dejar un mensaje. El mural increpa al espectador y lo hace parte. Alcatruz (2011) considera que “las imágenes son capaces de quedar en nuestro cerebro con más fuerza que las palabras” (p. 82).

En la misma línea, la tesis de Gutiérrez (2017), titulada “Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)” proporcionó información sumamente importante acerca de las intervenciones artísticas realizadas por colectivos de artistas feministas en la Ciudad de Buenos Aires. La autora comienza su análisis citando una pregunta que formula Linda Nochlin (1971): “¿por qué no han existido grandes mujeres artistas?” Como consecuencia de esa pregunta Gutiérrez (2017) desprende otros interrogantes: “¿cuáles habrían sido los cruces entre arte y feminismo en el arte argentino? ¿Por qué no han existido artistas feministas en Argentina?”. Al respecto Gutiérrez (2017) señala:

El arte feminista en Argentina, nos conduce a un primer escollo: la ausencia de casos de artistas que a sí mismas se denominaran feministas, y la ausencia del uso de la propia categoría en la crítica de arte y los estudios locales (p.32).

Gutiérrez halló una ausencia de información sobre las intervenciones feministas en investigaciones previas. Su trabajo se centra en intervenciones artísticas desarrolladas en la Ciudad de Buenos Aires por intermedio de colectivos de activismo feminista y lésbico-feminista en un periodo extenso de tiempo (1986-2013). De los colectivos mencionados en su trabajo, me gustaría destacar al grupo feminista de activismo visual *Mujeres Públicas*. Gutiérrez (2017) explica que en la construcción del nombre hay un reconocimiento sobre la propia subjetividad como mujeres feministas. Al respecto, señala:

Ser una mujer pública es reclamar el lugar de visibilidad históricamente estigmatizado para las mujeres: si se es pública en las calles se es puta. Ser pública es entonces intervenir en el espacio público como mujeres e interferir el insulto patriarcal que regula, moraliza y controla la ocupación de la calle (p. 91).

En el año 2003 el colectivo *Mujeres Públicas* llevó a cabo la acción titulada “Proyecto heteronorma”⁴ una intervención en la que se pegaron afiches desde el taller de *Mujeres Públicas* hasta el Centro Cultural General San Martín. Los carteles estaban realizados con papel sulfito, impresos con *stencil* y rodillo de color negro y llevaban las siguientes inscripciones:

¿Es usted heterosexual? ¿Cómo se dio cuenta?, ¿Su familia lo sabe? ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura? ¿Qué haría si su hija le dice que es heterosexual? ¿Es usted heterosexual? ¿Lo saben en su trabajo? ¿Teme que la/o despidan? ¿Qué opina de que los heterosexuales adopten? (p.157).



⁴ Se puede consultar en: <https://inventaralaintemperie.ar/mujeres-publicas-proyecto-heteronorma/#:~:text=Proyecto%20Heteronorma%20fue%20desarrollado%20por,Corrientes%2C%20desde%20la%20Av.>

La autora destaca el uso de la ironía como herramienta para interferir en el discurso heteronormativo. Gutiérrez (2017) señala que “todo su trabajo está basado en la posibilidad de una comunicación visualmente simple, breve y directa pero no necesariamente “transparente”. Esta opacidad les permite “la utilización constante de la ironía, el doble sentido y las figuras retóricas” (p. 90).

En “Ensayo para una cartografía feminista” (2013)⁵, se repite la acción de desplazarse por las calles. En esta oportunidad realizaron un recorrido por siete lugares que habían sido cartografiados en un mapa desplegable, que fue entregado a quienes participaron en una caminata que duró más de tres horas. Partieron de la Plaza Libertad de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En los lugares seleccionados se relataba la historia del lugar y su vinculación con “instantes o momentos del feminismo que para nosotras son muy importantes y que no figuraban en ningún espacio”, tal como lo explicaron sus organizadoras.

Por ejemplo, la segunda parada de esta caminata feminista fue en el consultorio ginecológico de Alicia Moro (1885-1986). Moro fue una de las primeras médicas argentinas, recibida en la Universidad de Buenos Aires con título de honor. Alicia Moro defendía los derechos de la mujer a recibir educación, defendía el divorcio y estaba a favor del aborto. Por ser una precursora, por su militancia feminista, se la reconoce y forma parte del recorrido de Ensayo para una cartografía feminista.

Al respecto, Gutiérrez señala: “allí se reunieron como parte de esa caminata feminista festiva que desbordó el propio nombre de *Mujeres Públicas*, construyendo una genealogía más amplia de pertenencia. Una narración pública que condensaba fibras vivas del pasado como emergencias del presente” (p. 95). Luego, la autora realiza la descripción y análisis de otros colectivos que se autodenominan feministas y que al igual que *Mujeres Públicas* irrumpen el espacio público para dejar un mensaje.

En conclusión, es muy interesante el aporte de las autoras (todas mujeres) en la construcción del estado de arte de mi investigación. Sus trabajos me proporcionaron elementos valiosos para entender cómo fue representada la mujer a lo largo de la historia y cuáles fueron las estrategias para apropiarse del espacio público a través del arte urbano.

⁵ Se puede consultar en: <http://www.mujerespublicas.com.ar/%E2%80%9Censayo-para-una-cartograf%C3%ADa-feminista%E2%80%9D.html>

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

3.1 ¿Qué nos dicen los muros?

En este capítulo se presentan en los conceptos clave que acompañaron la investigación y en los cuales se sustenta el trabajo. Para comenzar, se definirá, a partir de la tradición muralista latinoamericana, qué se entiende por intervenciones artísticas en el espacio urbano, para luego presentar el concepto de arte feminista en diálogo con el espacio público desde una mirada política.

Cuando se menciona al arte urbano, el muralismo es una de las expresiones artísticas más importantes que lo conforman y con un largo recorrido, desde los dibujos en las cavernas en la prehistoria hasta los tiempos modernos. El mural, a diferencia del grafiti, se realiza de manera legal, lo que supone que el muro fue cedido o el dueño brindó consentimiento para su creación:

Cuando el mural nos encuentra pasa a ser un poco nuestro, no es de nadie, pero a la vez de todos. Ese arte que alguien dejó en algún lugar nos atraviesa, penetra en nuestras emociones tocando fibras que nos remiten a una construcción humana, hace que recordemos algún acontecimiento o que automáticamente lo asociemos a aquello que no sabemos o nunca prestamos atención. La carga valorativa del arte de alguna manera nos descoloca, genera un replanteo sobre lo que se está visualizando, no sólo desde la belleza sino también desde la generación de un sentido.

Una de sus características es que su soporte suelen ser edificaciones que tienen otro fin. Cuando se menciona al mural, a menudo se hace referencia a la corriente artística mexicana del Siglo XX (Martínez Quijano, 2010; Rama, 1998). Los principales precursores del muralismo mexicano fueron José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros; fueron llamados “los tres grandes”. Una de las características más sobresalientes del muralismo mexicano es su idea de arte colectivo y el uso de materiales industriales, con los cuales buscaban alinearse con las luchas de los trabajadores fabriles:

Una de las características más interesantes del muralismo es el trabajo colectivo. En este sentido, a diferencia de otro tipo de imágenes y trabajos artísticos, la realización de un mural se distingue por un proceso de consulta y diálogo entre quienes

participan en su realización, su audiencia inmediata y la experiencia colectiva que supone su realización en tanto concepción, diseño y ejecución (Capasso, 2010, p. 24).

Respecto de este tipo de intervención artística, Bustos Sampietro, Medina y Santos (2017) señalan que

se interviene el espacio de una manera casual o a escondidas; el muralismo implica la realización de una obra pactada y definida por la dimensión de los proyectos, ya que en ciertos casos involucra la preparación especial de las superficies a pintar para que sus obras se preserven por más tiempo (p. 26)

Los murales pueden elaborarse con distintos métodos; existen varias técnicas como “pintura al fresco”, en la cual la pintura se coloca en el muro todavía húmedo, donde los pigmentos se mezclan con el yeso y la cal; o “pintura al seco” en el cual la pintura se coloca sobre una pared ya seca. Una de las más utilizadas es la pintura al acrílico, ya que es la más resistente a los cambios climáticos y es de fácil adhesión. Existen otras técnicas como el mosaico y el vitral, en las que se utilizan otros materiales; como el vidrio, la cerámica, los mosaicos y las piedras.

3.2 Las intervenciones artísticas en el espacio urbano

En este trabajo se asume el concepto de intervenciones artísticas en el espacio público como toda manifestación artística que se da en el espacio público/urbano. El “arte público” lo trabajamos desde la definición de García Guatas (2009), citado en González Díez y Tabuenca Bengoa (2018):

El arte público debe ser considerado en un sentido amplio, incluyendo todas las manifestaciones artísticas contemporáneas que emplean la ciudad como herramienta de trabajo. Por esta razón, consideramos imprescindible la catalogación y desarrollo de una concepción patrimonial del arte urbano, que implique la conservación, investigación y difusión de todas las manifestaciones artísticas de la ciudad (p.14)

De la misma manera, según Trípodí (2020):

Los artistas ocupan el ámbito urbano buscando visibilizar, frecuentemente, temáticas vinculadas con problemáticas del contexto social. Este fenómeno se ve intensificado cuando ocurren acontecimientos de índole política, social o natural que atraviesan la

sociedad y la movilizan, donde la figura del artista pareciera adoptar un rol activo, encausando su quehacer artístico en torno a lo sucedido y situando su práctica artística en el terreno del espacio público (p. 2).

En relación con esto, Rosenberg (2016) remarca la importancia que tuvo el espacio público para las luchas por los derechos. La calle fue el lugar donde los movimientos sociales lucharon promoviendo la liberación sexual, de clases, racial y étnica y tomaron la forma de arte, generando demostraciones, protestas, teatro de guerrilla, música, poesía, cultura visual y eventos multimedia. Se elige el espacio urbano porque se necesita de la participación del público como unidad para generar un cambio y promover los valores que sostienen. Generalmente, las intervenciones que toman lugar en el espacio público también lo utilizan para descontextualizarse del mundo del arte (Rosenberg, 2016; Pierucci, 2017).

Por otro lado, retomando la idea de la práctica artística colectiva, Wortman (2009) señala que la crisis de 2001 vivida en Argentina tuvo como consecuencia la proliferación de manifestaciones artísticas en el espacio público, ya que los grupos “tomaron la calle” para visibilizar reclamos, propuestas y nuevas expresiones culturales. Asimismo, Desjardins (2012) afirma que las prácticas artísticas llevadas a cabo en el espacio público no se centran específicamente en la obra, sino en el proceso colectivo de su realización. La idea del grupo como espacio de pensamiento, de creación colectiva y de expresión cultural es lo que se vuelve más fuerte.

Por otra parte, Lobeto (2017) explica las intervenciones socioestéticas en el espacio urbano de la siguiente manera:

Estas prácticas e intervenciones modifican el paisaje urbano y se constituyen como acciones que ponen en evidencia la producción, circulación y recepción de objetos culturales. Dichas manifestaciones entremezclan, apropian y se mixturán con señales de tránsito, diseños, carteles publicitarios, monumentos, edificios, ferias populares y shoppings, lo que pone de manifiesto la puja por el poder simbólico (p.97).

Para Azas y Guerin (2007), existe una contaminación visual en la ciudad por parte de la publicidad, las luces y la vertiginosa rutina del habitante urbano y las intervenciones urbanas vienen a ofrecerle situaciones atípicas que rompen con la cotidianeidad:

Son apariciones efímeras y momentáneas que se producen en algún lugar de la ciudad y se exponen a ser vistas por el espectador – ciudadano que circula diariamente. Adquieren sentido porque modifican la cotidianeidad de la urbe

mediante performances, alteración de la señalética oficial y resignificación de monumentos, en definitiva, irrupciones deliberadas en el espacio público (p.3).

De esta forma, vemos como diferentes autores describen y explican las características de las intervenciones artísticas en el espacio público: son rupturas de la estética urbana, marcada por lo comercial, que proponen un discurso político, una denuncia, un llamado de atención colectivo sobre problemas sociales.

3.3 ¿Hacia un arte urbano feminista?

Andrea Giunta, en su libro “Feminismo y Arte Latinoamericano” (2018) retoma el concepto del cuerpo femenino en la historia del arte, polémico y discutido por décadas. Nos habla de una emancipación del cuerpo, generada por las artistas femeninas, que comienza durante los años setenta y que aportan nuevas formas de entender el cuerpo femenino. Al respecto, Giunta señala: “el trabajo de las artistas sobre el propio cuerpo fue una tarea de mapeo, conocimiento, identificación, empoderamiento y emancipación” (p. 17).

El libro de Giunta reúne casos de representación en el campo del arte en Latinoamericano, representaciones que desarticulan los estereotipos de género poniendo el foco en lo que es considerado femenino y feminista. La autora presenta y destaca el trabajo de la artista argentina Graciela Sacco, cuya obra *La Maja Anunciada* (1991-1993) contrapone virginidad y erotismo: “las ropas traslucidas que cubren el cuerpo de la Maja de Goya son remplazadas por sangre y alas, cuestionan tabúes y ocultamiento que las rodean” (p. 79). Según Polcowñuk (2020), “Sacco recurre a un conjunto de procedimientos que le permiten utilizar el cuerpo como un soporte y como un parámetro desde el cual se propone revisar diversas construcciones sociales del sentido, como la representación de lo femenino (p. 3).

Por otra parte, Giunta señala que la pintura *Huelga en Bogota* (1978) de la artista plástica colombiana Clemencia Lucena se compone de dos partes: por un lado, los hombres en huelga, con los brazos cruzados y victoriosos; por el otro, un grupo de mujeres cocinando. Giunta (2018) afirma que “apoyan el paro, pero no lo protagonizan. Ellas están en segunda línea, detrás, en un tamaño menor dentro del conjunto de la representación” (p. 110). Otro de los trabajos destacados por Giunta (2018) es el de Mónica Mayer, artista

mexicana. En su obra colectiva *El Tendedero* (1978)⁶ exhibida en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, la artista replica la estructura de líneas para colgar ropa, asociada a las tareas de limpieza domésticas. La consigna de la obra consistía en completar un papel que decía: “*Como mujer, lo que más detesto de la ciudad es...*”. Más de ochocientos papeles fueron colgados por mujeres de distintas edades a las que Mayer había invitado, la mayoría se referían a la violencia sexual en las calles. Este trabajo fue disruptivo en la escena del arte contemporáneo, ya que según Giunta, “el mundo del arte funciona como pantalla en la que estas violencias se replican bajo el formato de la exclusión, la descalificación, los mecanismos de desautorización y de invisibilización” (p. 44).

Cuando se habla de arte feminista se destaca a las décadas de los ‘70 y ‘80 como las que marcaron un antes y un después. En 1971 la escritora e historiadora Linda Nochlin se pregunta: *¿Por qué no habido grandes mujeres artistas?* En un artículo para la revista *Art News*, Patricia Mayayo (2003) explica:

El siguiente paso consistía en demostrar, en contra de lo que sostenía la historia del arte tradicional, que si habían existido mujeres artistas eminentes, pero que su presencia se había visto sistemáticamente silenciada en la literatura histórico-artística y en los grandes museos y exposiciones (p.25).

En su libro “Historia de mujeres, historia de arte” (2003) Mayayo menciona que en la Edad Media existieron una gran cantidad de artistas mujeres. Sin embargo, remarca que provenían de familias de pintores, lo cual era muy conveniente a la hora de acceder a la formación y a los medios de producción. Artemisia Gentileschi en 1610 hace la representación de la historia bíblica “*Susana y los viejos*”. En su obra se refleja el rechazo y el miedo de la joven a los viejos que la observan desnuda tomar un baño, a diferencia de la pintura de Tintoretto (1560-1565)⁷ en el que la joven se muestra más complaciente. Según Muñoz López (2012):

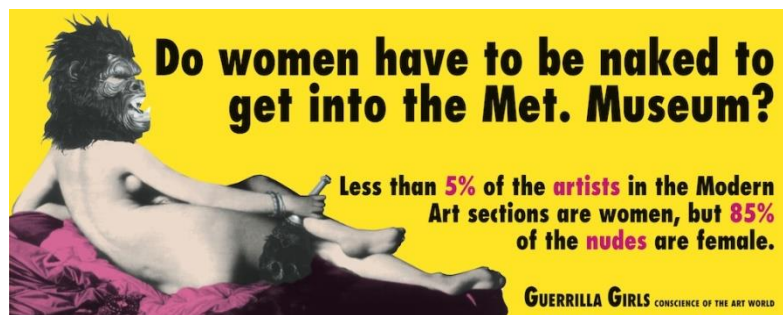
La interpretación de Artemisia de los temas heroicos no sólo ofrece versiones más realistas de los temas, sino que supone la reivindicación de una imagen de la mujer fuerte, inteligente y capaz de realizar acciones heroicas de repercusión histórica, en el ámbito público y político (p. 430).

⁶ Se puede consultar en <https://muac.unam.mx/objeto/el-tendedero>

⁷ Obra exhibida en el Museo del Prado, Madrid. Se puede consultar en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/susana-y-los-viejos/fc081ba5-40e1-4fe6-b6ae-60ccd282252b>

Es relevante destacar todos los medios e instrumentos que han sido empleados por artistas y activistas desde la década del '70 hasta la actualidad, para dar visibilidad desde el arte. Un ejemplo de ello lo constituyen las activistas feministas "*Guerrillera Girls*". Es un grupo de artistas anónimas que comenzó en 1985 en Nueva York y que luego se expandió por Europa y Latinoamérica. Según Pierucci (2017) "se caracteriza por el impacto causado por sus mensajes visuales, que provocan e inquietan al público con la combinación de elementos gráficos y lingüísticos" (p.1). El lema de *Guerrilla Girls* es: "*Fighting discrimination with facts, humor, and fake fur*" (Lucha contra la discriminación con hechos, humor y pieles falsas). La intervención más famosa del grupo se dio en 1989:

Un grupo de mujeres con máscaras de gorila entraron al Metropolitan Museum de Nueva York y colocaron un cartel en el que aparecía la icónica Gran Odalisca de Dominique Ingres, con cabeza de gorila. Al lado decía "¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el museo MET? Menos del 5% de los artistas en la sección de arte contemporáneo son mujeres, pero el 85% de los cuerpos desnudos son de mujeres" (p. 6).



Asimismo, Pollock (1988) señala:

Una intervención feminista en el arte inicialmente confronta los discursos dominantes acerca del arte, es decir, las nociones aceptadas de arte y artista. Las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visible los mecanismos del poder masculino, la construcción social de esa diferencia y el papel que desempeñan las representaciones culturales en esa construcción. [...]. Una intervención feminista excede la preocupación local por la cuestión femenina y pone al género en una posición central dentro de los términos de análisis histórico. Es una redefinición de los objetos que estudiamos y de las teorías y métodos con los que lo hacemos de forma que la producción y lectura de prácticas artísticas/culturales pueda tener lugar en una esfera ampliada de las artes y las humanidades (p. 33-37).

Para Giunta (2018), la relación entre el arte y el feminismo se puede plantear de dos formas:

Por un lado, cuando las artistas se asumen feministas y buscan realizar un arte feminista; por otro, cuando las obras, incluso aquellas en que su autora no haya participado del feminismo o postulado un arte feminista, se inscriben en una crítica de las representaciones dominantes, a las que buscan deconstruir y erosionar (p. 104).

Por su parte, Gutiérrez (2017) considera que “es un tipo de práctica que aspira a tensionar los modos existentes y dominantes de las imágenes y la cultura androcéntrica” (p. 34).

Si suponemos que la cultura atraviesa toda la sociedad, ya no es posible considerar la cultura y la política como ámbitos separados. Un cambio de las formas culturales comporta también implicaciones políticas. Por otro lado, eso significa que toda acción política se articula dentro de formas culturales.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE LOS MATERIALES

En este capítulo presentaremos y analizaremos murales del barrio de La Paternal desde una mirada feminista. Las piezas seleccionadas para el análisis cumplieron con las condiciones anunciadas al inicio de este trabajo: se busca, dentro del espacio geográfico delimitado, poner en tensión las representaciones de lo masculino y lo femenino que dialogan en el espacio urbano. Dado que la metodología elegida es la etnografía urbana, en este capítulo incorporo mi mirada como transeúnte, recuperada a partir de mis notas de campo, al análisis de las piezas seleccionadas.

4.1 Conociendo La Paternal: el caso de Proyecto Trasborde

La primera vez que visite La Paternal fue en septiembre de 2021. Comencé mi recorrido desde San Fernando, con una dirección precisa que le indique a Google Maps: “Cucha Cucha 2558, Paternal”. En Cucha Cucha me esperaba el mural “Mujeres visibilizando mujeres” de *Proyecto Trasborde*. El mural había sido inaugurado en noviembre del 2020. Antes de analizar la composición del mural, es pertinente explicar qué o quienes son *Proyecto Trasborde*:

Anotaciones: primeras sensaciones, el nombre de la calle suena gracioso. Luego de investigar descubrí que Cucha Cucha fue una batalla para la liberación de Chile en el que participo el General La Heras en 1814. Segunda sensación, La Paternal es lejos, acaso esto ¿será un inconveniente para desarrollar mi investigación? (nota de campo).

Proyecto Trasborde es un colectivo de doce mujeres artistas que se creó en abril de 2020 en el barrio porteño de La Paternal. Una de sus fundadoras es la artista Analía Gaguin, que convocó desde su taller a otras artistas de La Paternal. Les propuso realizar una intervención artística en el espacio público con motivo del día internacional de la mujer. Ese 8 de marzo, se dirigieron al Congreso Nacional, con remeras serigrafadas y guantes de goma de cocina, como símbolo de la violencia invisible: “Llevamos a cabo una intervención que invitaba a la gente a dejar frases y pensar a qué les remitía la imagen de los guantes, los cuales luego quedaron colgados” señalaron las organizadoras. A esa

primera intervención la llamaron “*La gran maternal*”, haciendo referencia al nombre del barrio. Cambiar “Paternal” por “Maternal”, ese juego de palabras que la retórica denomina metonimia, también tiene un objetivo. Al igual que en *El Tendedero* (1978) de Mayer, se utiliza un elemento cotidiano. Giunta (2018) al respecto, señala: “el objeto cotidiano se trasformaba en soporte de un mensaje colectivo de protesta y liberador. Lo domestico giraba hacia lo político” (p. 184).



Imágenes de la intervención artística “La gran maternal”⁸

⁸ Se puede consultar en el perfil de Instagram de *Proyecto Transborde*: <https://www.instagram.com/proyectortrasborde/?hl=es>

El colectivo artístico *Proyecto Trásborde* está integrado por las artistas Analía Gaguin, Diana Dreyfus, Andrea Moccio, María Elisa Luna, María del Mar Skiadaressis, Marina Btsh, Edith D’Imperio, Betina Sor, Silvana Muscio, Mariana Poggio, Laura Della Fonte, Mariana Legon y Mariana Luz Ticheli.

4.2 La caja

Eran tiempos de confinamiento por la pandemia de Coronavirus. Las artistas de *Proyecto Trásborde* deciden mantenerse en contacto a pesar de las adversidades utilizando como medio el arte. Cada una de ellas realizó doce piezas artísticas iguales que fueron colocadas en doce cajas, una por cada artista. Una vez que cada caja tuvo las doce piezas fue enviada como “un obsequio material, en tiempos virtuales, una caja repleta de arte que se despliega y se desborda en las manos de cada una. Para estar más cerca, para estar menos aisladas, para trasbordarnos de casa en casa zurciendo distancias, para seguir confiando en lo colectivo como mujeres trabajadoras del arte”⁹ (Proyecto Trásborde, s/f). Por el trabajo artístico “*La Caja*” recibieron una invitación al Museo de Costa Rica¹⁰.



⁹ Este material corresponde al Proyecto Inspirad@s, que se puede consultar en su cuenta de Instagram: <https://www.instagram.com/inspiradasoficial/?hl=es>. El material también está disponible en el siguiente link: https://drive.google.com/file/d/1vRCHsAswL7K5ZCNcXsMt0h_osXAOr2Bk/view?usp=sharing

¹⁰ Museo de las Mujeres de Costa Rica. Disponible en: <https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/proyecto-trasborde>

4.3 Mujeres visibilizando mujeres

Ya conformado el colectivo les llega a través de Paternal Cultura, una organización sin fines de lucro que apoya e incentiva las propuestas culturales en el barrio, la invitación a realizar un mural: “Nos detuvimos a pensar ¿Dónde están las mujeres de nuestro barrio, qué muestran u ocultan los muros? Las que están aquí representan simbólicamente a todas las vecinas del barrio, las que inventan, las que sueñan, las que luchan cada día” (Proyecto Transborde, s/f). . En el mural se homenajea a cuatro mujeres:



1. **Magdalena Gimena:** fue una de las primeras mujeres en recibirse como Asistente social. Fundó el COVIFAC (Centro para la Vida Familiar y Comunitaria), donde ayudaba a mujeres a decidir sobre su maternidad. Junto al pastor protestante Luis Parrilla, fundaron la escuela Laura y Henry Fischbach, un espacio pionero en derechos humanos y en el desarrollo de la ESI (Educación Sexual Integral).



2. **Gabriela Parrilla** es docente y pedagoga. Desde los catorce años comenzó a alfabetizar niños de bajos recursos, acompañando a su madre.



ME VEO PARTE DE UN
MONTÓN DE MUJERES
QUE CAMINAMOS
ESTA HISTORIA
GABRIELA PARRILLA

3. **María Pinco** es fonoaudióloga, docente jubilada y cuenta cuentos. Un abuelo suyo fundó el Colegio y Templo Tel Aviv en el barrio de La Paternal. El otro abuelo fundó el club Macabi de Argentina. María es activista en distintos grupos humanitarios, solidarios y de lucha por el bien común.

PARA QUE
ALGO SE
MODIFIQUE
A NIVEL SOCIAL,
HAY QUE PARTICIPAR
MARÍA PINCO



4. **Cristina Marino** es científica investigadora del CONICET, jefa del Laboratorio de Bioinformática de la Fundación Instituto Leloir. Estudia un tipo de proteínas vinculadas a enfermedades degenerativas y cáncer. Este año organizó el Primer Congreso Internacional de Ciencias de Datos, con mujeres oradoras y protagonistas.



El mural se inauguró el 14 de noviembre de 2020 y lo llamaron “*Mujeres visibilizando mujeres*”. Utilizaron la técnica llamada *paste up*. El *paste up* es una técnica que tiene como soporte el papel, puede estar compuesta de imágenes y textos. La imagen puede provenir del dibujo o la pintura a mano alzada, de la serigrafía, el stencil, la composición tipográfica “a la antigua” o el uso de programas de edición, una fotocopidora o el escaneo de iconos gráficos sugerentes o con posibilidades sacados de libros, recopilaciones de grabados, imágenes publicitarias antiguas o desarrollos personales en el envejecimiento gráfico de imágenes. En cuanto al soporte, el papel puede ser nuevo o

reciclado, “escrito por detrás”, un mantel de mesa, de prensa, notas, antiguos carteles, las posibilidades son ilimitadas.

Este tipo de técnica tiene dos características que la diferencian. La primera es que el trabajo comienza en los talleres para luego ser finalizado en la calle. La segunda característica es que, al utilizar papel, el paso del tiempo lo deteriora, lo que lo convierte en “arte efímero”. Al respecto, Roldán (2013) señala que

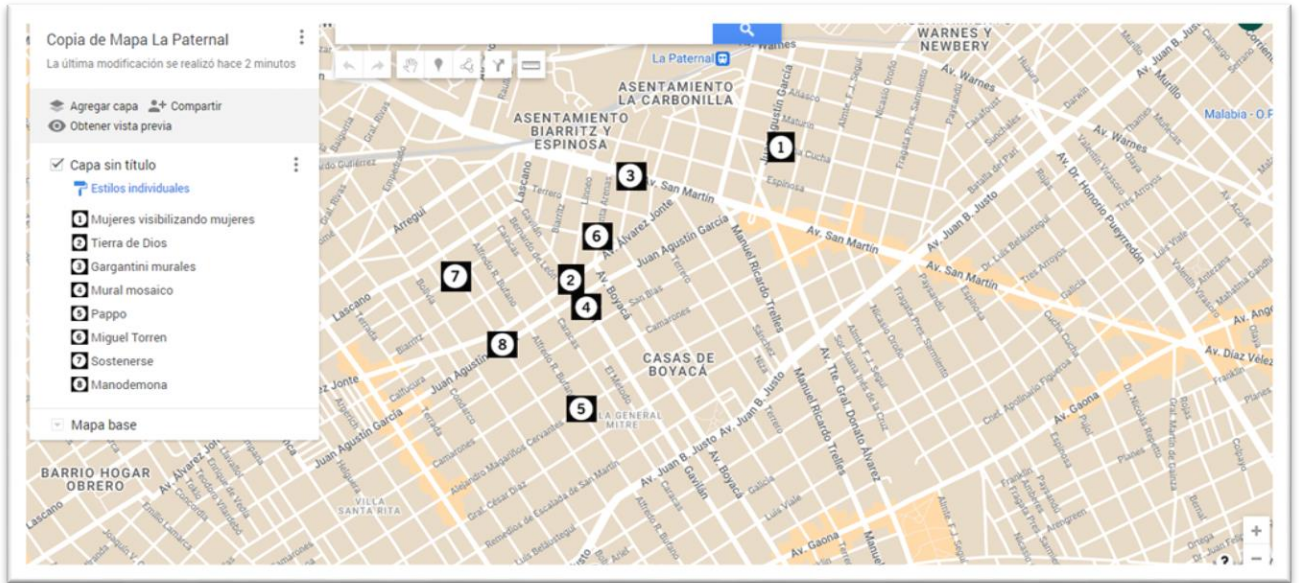
El arte efímero no termina de ser consumido en su totalidad y su apropiación es parcial ya que no ha podido ser descifrado por el sistema, tal vez su naturaleza inestable que escapa de toda norma de control y al carecer de normatividad sigue manteniendo su espíritu de rebeldía, sigue reinventándose cada vez más (p.74).

Con respecto al arte efímero, *Swoon* es una de las artistas más conocidas a nivel mundial en trabajar esta técnica¹¹. Su nombre real es Caledonia Curry. Nació en Estados Unidos en 1977. Es conocida como una de las primeras mujeres Artistas Callejeras en obtener reconocimiento internacional en un campo dominado por hombres, empujando sus límites conceptuales y allanando el camino para una generación de mujeres artistas callejeras. Sin embargo, su práctica expansiva desafía el género. En varias oportunidades la artista hizo mención de que por su estilo y su nombre la gente no imaginaba cuál era su sexo y que mostraban su asombro al verla: “Cuando comencé a trabajar en las calles impulsos eran seducidos por esta práctica de hacer cosas que tienden a desaparecer rápidamente, y por la habilidad de simplemente soltar las cosas”.



¹¹ Para conocer su obra, dirigirse a su página web oficial: <https://swoonstudio.org/>

4.4 Mapa de La Paternal



Para sistematizar el análisis de los murales de La Paternal, se realizó un mapeo *on line* a partir del trabajo de campo realizado. En este mapa se identifican murales que se analizaron y su disposición en el espacio público de La Paternal. A continuación, se describe y analiza a cada uno de ellos:

- **Análisis de Mujeres visibilizando mujeres**

Volviendo a la composición del primer mural de *Proyecto Trasborde* “Mujeres visibilizando mujeres” encontramos que el mural se realizó sobre el paredón de una construcción antigua. Por la forma que tiene podríamos pensar que fue una casa de la que solo queda la fachada, ya que a pesar de su deterioro conserva las molduras antiguas, que le aportan al mural una estética aun mas interesante. Un lugar que antes estaba abandonado cobra un nuevo sentido a través del arte. Como se había mencionado anteriormente, la técnica utilizada es el *paste up*: las artistas colocaron cuatro impresiones de gran tamaño en blanco y negro, una por cada homenajeada. A la imagen le agregaron un texto con el nombre de la protagonista y unas breve texto haciendo mencion a la tesis de Acatruz (2011):

El poder de los murales barriales recae en la imagen, ya que es ella la que llega a simple vista al observar. Por lo general las imágenes son simples y directas por lo que pueden ser comprendidas por toda la población. Esto sin embargo no elimina la presencia de la escritura; por lo usual mínima y tendiente a explicitar información específica, muchas veces necesaria para poder entender a fondo el objetivo del mural, sobre todo para los espectadores ajenos a los códigos culturales del entorno (p. 19).

El texto pone en contexto y brinda cercanía entre las protagonistas y las personas que se cruzan con el mural. Con respecto a las imágenes seleccionadas, tres de las protagonistas están sonriendo; en el caso de Parilla (docente) en las fotografías que eligieron para representarla se la ve leyendo, remitiendo a su vocación de docente. A modo de *collage* se pegaron flores de diferentes tamaños y colores. En el paredón hay una puerta que se tapó con un cartel que relata el aporte que hicieron esas mujeres al barrio de La Paternal y quiénes son las autoras. No es anónimo, característica que se da más en piezas como el grafiti. El colectivo quiere que se sepa quiénes son las mujeres homenajeadas y las artistas que forman parte del colectivo.

Comencé el capítulo relatando que mi primera visita a La Paternal comenzó por Cucha Cucha 2558. Sabía a través de las redes sociales (Instagram) de Proyecto Tránsito que el mural no estaba “completo” debido a la iniciativa por parte del colectivo de realizar un nuevo mural, un nuevo homenaje, nuevas mujeres: “las que salen, abren paso a las que vienen a contar nuevos relatos”, anunciaban en las redes sociales (nota de campo).



Ver personalmente el mural, despues de seguir el trabajo de Proyecto Trasborde a traves de las redes sociales, me emocionó. Lamentaba el hecho de no ver el mural original, pero al llegar y ver la palabra “decostruccion” con toda la carga que tiene esa palabra, tan utilizada cuando se habla de género, de derechos, de respeto. La senti tan real y atinada. Todavía se podían distinguir las caras de las protagonistas, fue una buena experiencia (nota de campo).

Ese mismo día fui a conocer el estadio de Argentino Juniors. Me di cuenta que estaba llegando a La Paternal por la cantidad de imágenes de Diego Maradona. “Tierra de Dios” decia un mural del jugador.

- **Análisis de Tierra de D10S**

Este mural se encuentra en Alvarez Jonte y Linneo. El soporte es la pared de lo que parece ser una casa. Se puede apreciar sobre un fondo blanco una figura masculina en blanco y negro. Un joven, con una camiseta roja, la cual tiene el logotipo de la marca de ropa Adidas. El protagonista es el futbolista Diego Armando Maradona, no está su nombre sin embargo sabemos que se trata de él. Por su expresion podemos pensar que se trata del grito de un gol. En la parte inferior del mural con letras en rojo y blanco el texto en mayusculas: “Paternal tierra de D10S”, en la palabra Dios es remplazada la leta “I” por el numero uno, haciendo alusion al numero que utilizaba el jugador en su camiseta. El autor dejo su firma artistica “Marley” y su cuenta de Instagram con el objetivo de ser identificado



- **Análisis de Bodega Gargantini**

En la esquina de Avenida San Martín y Miguel Ángel, cerca del puente Julio Cortázar, se encuentra el inmenso edificio de la antigua bodega Gargantini. La inauguración del ferrocarril Buenos Aires al Pacífico en 1887 posibilitó el transporte del vino a granel, industria que perduró hasta la década de 1930. Hoy el edificio vacío es el soporte de una serie de murales, a los que les fue asignado el número tres en el mapa del recorrido.

En el primer mural de Avenida San Martín y Miguel Ángel podemos ver un fondo celeste



y blanco formando la bandera de Argentina, se distinguen los pliegues de la bandera. En el centro una figura masculina, nuevamente es el futbolista Diego Armando Maradona. En este caso fue representado en su edad adulta, lleva camiseta y gorra de Argentinos Juniors. La mirada de Maradona es desafiante, sus manos están cerradas, en puño, imitando la clásica postura de boxeo. El autor es el mismo que en el punto número dos “Marley”. Como en el mural anterior, además de dejar su firma clásica y contacto agrega la leyenda “Agrupación semillero del Mundo” en rojo y en letras

mayúsculas. Esa leyenda nos hace suponer que la agrupación contrató al artista para realizar la obra, o bien que él forma parte de la misma. En la parte inferior del mural nuevamente la frase “Tierra de DIOS”, la misma composición que el anterior, en este caso toda la frase es en color rojo, mismo color que se utiliza para encuadrar el mural. El artista reutiliza unas molduras que se encuentran en la pared de la bodega, con ellas forma un marco, dejando la imagen de Maradona en el centro como si fuera un cuadro. Al estar en rojo se destaca y llama rápidamente la atención de la gente.

Al lado del mural de Maradona sobre Av. San Martín se encuentra un segundo mural que forma parte del punto tres. Es un mural de gran tamaño, apaisado, con fondo blanco, está conformado por dos partes. Por un lado, vemos la silueta de un hombre con la mano

extendida y el puño cerrado. Es un hombre mayor, lo notamos por el blanco de su pelo y las arrugas en su rostro. Tiene puesto anteojos, camisa y un suéter rojo. Por el otro lado una frase en letra cursiva, en color negro remarcada con rojo, la frase dice: “*Vale la pena luchar por la Revolución*”. Por debajo del brazo del hombre, se distingue un nombre: “Otto Vargas” y la fecha de nacimiento y muerte. Otto César Vargas era un político, Secretario General del Partido Comunista. Al lado de su nombre, con un fondo amarillo y letras roja, se divisa la sigla PCR (Partido Comunista Revolucionario), el símbolo comunista de la hoz y el martillo y la sigla JRC (Juventud Comunista Revolucionaria). En el medio, entre el símbolo comunista y la frase y la silueta se encuentra escrita en aerosol la palabra “Acelere”, sobre el margen derecho una firma o *tag*¹² realizada también con aerosol. No se logra entender si nos indica que es el autor del mural o es quien escribió



“Acelere”. Respecto de los grafitis Fandrup y Ferraresi (2009) explican que “el mural se pinta a la vista del público y a la luz del día e inclusive sus autores firman muchas veces al pie de la obra o

hasta se sacan una foto junto a ella. En cambio, el grafiti se elabora en forma sigilosa o encubierta, de manera anónima y casi siempre de noche”. Si continuamos caminando por la Avenida San Martín, antes de llegar a la esquina Miguel Ángel se encuentra otro mural, que representa un homenaje a la figura del Padre Carlos Mugica, fundador del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo y del movimiento de Curas vileros. Al hombre se lo representó con rasgos bien marcados, mirando hacia arriba con expresión compasiva. El mural no tiene identificación ni del protagonista ni del autor.

¹² El tag es la firma del graffitero. Sin embargo, no es una firma normal: se trata de un apodo que por lo general no supera las cinco letras, en donde la escritura se transforma/deforma y se vuelve prácticamente ilegible.



Para finalizar el análisis del punto tres del mapa, en la esquina Av. San Martín y Punta Arena hay dos murales: en la parte superior se recrea la escena del mítico gol con la mano de Maradona a los ingleses en el mundial de 1986. También está representada la copa de mundo a la misma escala de los jugadores. En el costado inferior izquierdo una frase en cursiva: *“Vas a robarle el gorro al diablo así, adorándolo como quiere él engañándolo”*. Esta frase es de la canción Juguetes Perdidos de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. En el costado derecho, los símbolos de la organización política La Cámpora. Esta organización ya había utilizado esa misma frase con la imagen de Maradona, por lo que conjeturamos que el mural fue solicitado por la organización política. El mural fue realizado nuevamente por el artista Marley. El segundo mural es un homenaje a los h eros de Malvinas. La bandera argentina de fondo, por encima de ella la silueta de un hombre, un soldado, en el centro del mural las Islas Malvinas en color negro. Entre las dos islas sale el sol de la bandera. En la parte superior, en letra mayúscula, figura la leyenda: *“Fuera ingleses (en rojo) de las Malvinas (en azul)”*. El color rojo tiene mucho peso visual. El rojo es el color del fuego y de la sangre, por lo que se le asocia al peligro, a la guerra, la energía, la fortaleza, la determinación, así como a la pasión, al deseo y al amor. Es un color muy intenso a nivel emocional, mejora el metabolismo humano, aumenta el ritmo respiratorio y eleva la presión sanguínea, por tener una visibilidad muy alta, por lo que se suele utilizar en avisos importantes, prohibiciones y llamadas de precaución. En el costado inferior derecho del mural, en blanco y negro cinco soldados con cascos y armas, por delante de ellos un hombre un “civil” también en blanco y negro su campera abierta

deja ver la camiseta de la argentina es en color. El hombre que encabeza la fila es nuevamente el jugador Diego Armando Maradona. El autor firma como “Germán”.

Anotaciones: La Avenida San Martín es una avenida muy ancha. A la altura de la esquina Punta Arena está rodeada de edificaciones bajas lo que hace resaltar mucho más el viejo edificio en estado de abandono de las bodegas Gargantini. Esa mole cargada de imágenes, de caras de hombres me llamó mucho la atención, el transeúnte, no puede pasar desapercibida (nota de campo).

Los murales de Maradona abundan en todo el barrio de La Paternal. Sobre las paredes del estadio Argentinos Juniors el muralista antes mencionado Marley plasmó una serie de retratos del jugador, desde un Maradona niño hasta un Maradona adulto. Hay uno en particular que se destaca del resto y tiene que ver con los materiales utilizados.



- **Análisis de Mural Mosaico**

Sobre la pared de Gavilán 2151 resalta un mural que, a diferencia del resto, está realizado con la técnica de mosaico. Sobre el fondo de piedras blancas, la silueta de un joven Maradona haciendo “jueguito” con la pelota, con equipo deportivo el rojo que lo hace muy atractivo a la vista. Dos textos acompañan a la figura del jugador, nuevamente la leyenda “Tierra de D10s” y “De La Paternal al mundo”. El mural fue realizado por el taller de mosaiquismo “Lasaya”.

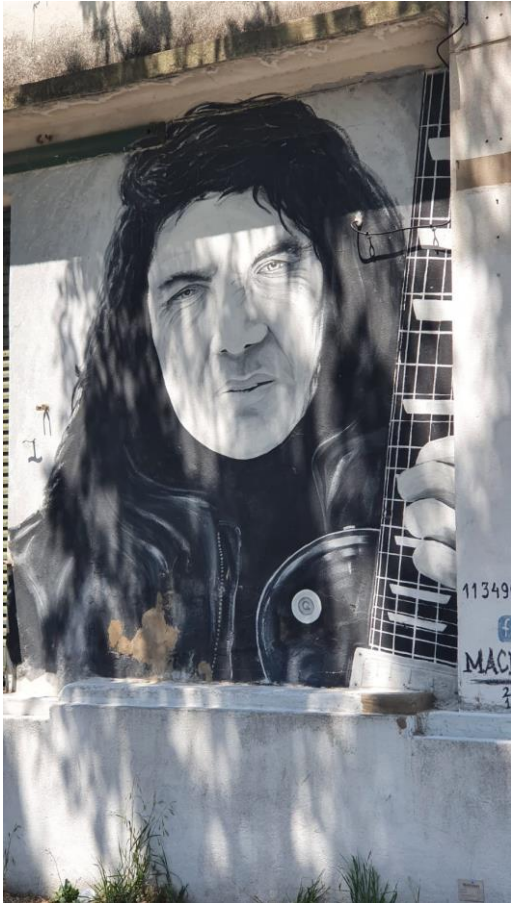
En palabras del grupo extraídas de su Instagram: “Fue un trabajo que duro cuatro meses donde nos juntábamos los sábados a la tarde en el cual se utilizaron aproximadamente 800 azulejos”¹³.



- **Análisis de Pappo**

En Alejandro Cervantes al 2400 esquina Búfano, sobre la pared de lo que parece ser un antiguo almacén de barrio, se encuentra otra intervención. Un mural de un hombre pintado en blanco y negro. De cabello largo, campera de cuerpo y expresión ruda. Sobre su mano izquierda, una guitarra eléctrica. No figura su nombre sin embargo por la habilidad del artista podemos identificar al guitarrista nacido en La Paternal, *Pappo*. En el margen derecho la firma del artista “Machak”, su cuenta de Facebook, número de celular y los números veinte y quince, pudiendo ser esta, la fecha de realización.

¹³ Para más información, ver <https://www.instagram.com/p/CW0szGARlvF/>



- **Análisis de Miguel Torren (arriba a la derecha)**

En la esquina de Andres Lamas y Punta Arenas observamos al costado de una vidriería la figura de un hombre, un jugador de futbol que está de espaldas. En el fondo, una tribuna repleta de hinchas. Se pueden identificar los flashes que apuntan al jugador que se encuentra de espaldas con los brazos extendidos en señal de victoria. La camiseta de rojo y blanco con el número dos. El nombre “Miguel Torren” y un texto en cursiva, blanco remarcado con rojo dice “Gracias por tanto”. Miguel Torren es un Jugador de Argentinos Juniors que lleva diez años jugando para el club.

- **Análisis de “Sostenerse”**

En Adolfo Carranza y Gral. José Artigas se encuentra un mural realizado por la artista Ailén Possamay. El soporte de esta intervención es la pared de un supermercado. La pared está dividida en dos colores, en la parte superior blanca y en la parte inferior azul. Sobre el fondo azul se puede apreciar, en blanco y negro, un grupo de mujeres fundidas en un abrazo. A una sola se le ve la cara, el resto están de espaldas. La mujer está sonriendo, está feliz y acompañada. En la parte superior de la pared, la palabra “Sostenerse” en un rosa gastado. Ambas figuras fueron realizadas con *stencil* y aerosol. No tiene firma ni identificación del artista.

Anotaciones: estaba recorriendo las calles de La Paternal por segunda vez, iba en busca de intervenciones artísticas que no tengan solo a Maradona como protagonista. Tenía algunas direcciones anotadas en un mapa impreso, no era tan fácil encontrar las calles. En una de esas tantas vueltas, en una calle “común”, muy tranquila del barrio, me cruzo con el mural de Ailén Possamay (hasta ese momento no sabía de quién era), pero cuando vi que era una intervención con mujeres como protagonistas casi me tiro del auto (nota de campo).



- **Análisis de “Eso que llaman amor es trabajo no pago”**

Ailen Posamay¹⁴ es la responsable de la creación de una serie de murales que proponen reflexionar sobre el rol de la mujer y sobre las tareas domésticas y de cuidado. La artista toma una frase de la escritora y filósofa feminista Silvia Federici y mediante la técnica de stencil lo replica por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El primer mural tomó forma el 25 de noviembre de 2017, que es el Día de la No Violencia contra las Mujeres, Lesbianas, Trans y Travestis, y desde entonces Ailén ha retratado a sus mujeres en paredes y portones de las ciudades de Buenos Aires, Junín de los Andes y Santiago de Chile. Al tiempo que cocinan, planchan o aspiran, las mujeres de Possamay denuncian una de las tantas formas de desigualdad que sufrimos las mujeres: las tareas de cuidado y domésticas, no remuneradas y no reconocidas, que venimos realizando por años como si fuera nuestra exclusiva obligación y responsabilidad. Ese trabajo diario de las mujeres aceita la economía mundial, pero nadie está dispuesto a reconocerlo, redistribuirlo o pagar por él. La técnica de stencil tiene la particularidad de multiplicar una imagen exacta la cantidad de veces que se desee replicar la imagen una cantidad de veces infinitas.



¹⁴ Para más información, consultar: <https://latinta.com.ar/2019/03/ailen-possamay-y-los-muros-de-la-desobediencia-domestica/>

- **Análisis de “Manodemonia”**

Sobre Juan Agustín García, casi esquina Artigas, encontramos un mural de grandes dimensiones sobre un paredón. Su tamaño y la variedad de los colores lo hacen muy llamativo. Ocho rostros se mezclan con flores y mariposas. Los rostros tienen rasgos que son atribuidos a las mujeres: nariz pequeña, boca grande y pestañas largas y vistosas, por lo que se podría considerar que esos rostros representan a mujeres. Son todos iguales, lo único que los diferencia entre sí son los colores en sus rostros, el rosa y el violeta predominan. En el costado inferior derecho los datos de las artistas: “Graciela Vizcarra y Paola Hippener” con fecha 2016. Al parecer tuvo una restauración en 2019 a la cual se suma el artista Iván Camba, en la que también le agregaron la cuenta de Instagram de Graciela @Manodemonia.



- **Análisis del nuevo mural de Proyecto Transborde**

La última visita a La Paternal se dio en octubre del 2022, con el trabajo final en una instancia más avanzada y los objetivos más claros. En este recorrido me había propuesto conocer el nuevo mural de *Proyecto Trasborde* inaugurado en noviembre del 2021. Mi segundo objetivo era buscar más murales que tengan mujeres como protagonistas. El segundo mural de *Proyecto Trasborde* se inauguró el 27 de noviembre de 2021. La técnica utilizada, nuevamente, fue el *paste up*. Se pegaron las cuatro gigantografías en un fondo que cubrieron con flores, hongos, hojas y letras. Cuatro nuevas mujeres, con historias para reconocer.

A **Aida Champi** se la homenajea por ser una mujer inmigrante que a fuerza de trabajo pudo abrir una verdulería en el barrio. **Silvia Vilches** es docente y referente de sus compañeras que la propusieron para formar parte del mural. **Gladys Yapura** armó un merendero infantil en su casa y **Daniela Marina** es una docente jubilada que continúa colaborando con la Escuela Primara N° 9 “Japón”. En las fotos elegidas para el mural las dos docentes (Silvia Vilches y Daniela Marina) tienen puestos sus uniformes de trabajo. En el caso de Gladys Yapura, se la retrató abrazando a un pequeño perro.



CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo fue identificar, describir y analizar las intervenciones artísticas en el espacio urbano del barrio de La Paternal como fenómeno comunicativo a través de una mirada feminista. Nos propusimos indagar cómo es representada la mujer y cómo lo es el hombre en los productos culturales que circulan en el barrio a través del arte urbano. Para ello se implementó la siguiente estrategia metodológica: para comenzar se llevó a cabo una investigación previa sobre La Paternal, sus costumbres, su historia y antecedentes de intervenciones artísticas en el espacio urbano a través de buscadores *online* y redes sociales. Además, en varias oportunidades se contactó a artistas locales en búsqueda de ampliar la información. A su vez se realizó un trabajo etnográfico. Esta metodología permitió tomar contacto directo con el objeto de estudio y recolectar material propio. Transitar el espacio me brindó un panorama más completo en mi rol de observadora y con las herramientas que fui adquiriendo a lo largo de la carrera logré obtener provecho de la experiencia.

El estado del arte fue sumamente importante para el desarrollo del trabajo. Cuando proponemos tener una mirada feminista en el proceso del análisis, hablamos reflexionar sobre los roles y estereotipos que nos han sido asignados a las mujeres a lo largo de la historia y que fueron normalizados por décadas. Este apartado se sintetizó la información relevada, que manifiesta que todavía existen en distintos ámbitos prácticas machistas naturalizadas.

Los resultados de esta investigación ponen en evidencia que en el barrio de La Paternal hay un porcentaje mucho mayor de murales que representan a la figura masculina sobre la femenina. De los murales seleccionados, solo tres tienen a mujeres como protagonistas. Cabe resaltar que dichos murales están realizados por artistas mujeres a diferencia del resto que son todos artistas hombres.

En una segunda instancia pudimos observar que en los murales que tienen a mujeres como protagonistas el rol que les fue asignado se encuentra relacionado con las tareas de cuidado, como la vocación docente, con el afecto, el acompañamiento y los logros intelectuales. En los murales realizados por *Proyecto Trasborde* advertimos que se cumplen esos roles y estereotipos de género, ya que de las ocho mujeres elegidas para ambos murales cuatro son docentes, y ellas fueron representadas sonriendo y vistiendo

sus guardapolvos de maestras. Otra de ellas también sonríe mientras abraza a un pequeño perro. Están rodeadas de flores, otra característica que le es asignada a lo femenino. Lo mismo sucede en el mural de Graciela Vizcarra. Rostros mitad mujer, mitad mariposa repleto de colores y flores.

“Sostenerse”, el mural de Ailen Possamay, simboliza a un grupo de mujeres abrazadas nos remite a los lazos de solidaridad, de sororidad, de sostenernos entre mujeres. De los trabajos de la artista que mencionamos es el que podríamos considerar el más “suave”: no genera un impacto ni nos invita a reflexionar sobre los roles de género, a diferencia de la serie “Eso que llaman amor es trabajo no pago”. Lo antes expuesto no invalida el intento de las artistas de ocupar el espacio público y manifestarse a través de él.

Con respecto a los roles que representan los hombres en los murales, estos están vinculados a los éxitos deportivos, las habilidades musicales y la política. Sus destrezas son la fuerza y la competición. En las representaciones no tienen que sonreír. En los textos que acompañan los murales, a los hombres se les agradece (mural Torren), se los endiosa (Tierra de D10S). Los textos de los murales de mujeres pareciera que están para justificar su presencia en ese espacio, deben demostrar que son merecedoras, casi como pidiendo permiso.

Las limitaciones que encontré para realizar este trabajo fueron las siguientes: en primer lugar, no se hallaron intervenciones artísticas que no fueran murales, lo que hubiera enriquecido al análisis. En segunda instancia, este estudio está limitado por la falta información acerca de murales que representen a mujeres. En tercer lugar y teniendo en cuenta la escasa información sobre murales con temática femenina, queda pendiente realizar un recorrido por otros barrios como La Boca, Pompeya o Barracas, para ver si esta tendencia se repite o si se modifica.

Para finalizar, reflexiono como futura comunicadora social y como mujer, que es fundamental desde nuestro rol abordar temas referidos a la igualdad de género y que el espacio público es un espacio de lucha por el sentido, en el que las ideas que se ponen a circular sobre los femenino y lo masculino aún están ligadas a roles de género tradicionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azas, M. L. y Guerin, A. I. (2007). *Poner el cuerpo. Intervenciones artístico-políticas en la ciudad*. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-024/61>
- Alcatruz Riquelme, P. (2011). *Las paredes tienen historia: Murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile). Acercamiento a las historias e identidades de los sujetos barriales de La Boca (1999-2010) y La Victoria (1984-2010)*. Tesis de Maestría. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108743>
- Bourdieu, P. (2003). Algunas propiedades de los campos. En *Campo de poder, campo intelectual*. Editorial Quadrata.
- Bustos Sampietro, L., Medina, M. F. y Santos, C. L. (2017). *Arte en los muros. El muralismo como expresión cultural y artística en el espacio público de la ciudad de Córdoba*. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. <http://hdl.handle.net/11086/4668>
- Capasso, V. (2010). *Muralismo en la ciudad de La Plata: La experiencia del colectivo de arte Sienvolando, un análisis de la activación de una esfera pública de oposición*. Trabajo Final de Grado. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.723/te.723.pdf>
- Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2(1), 1-8. <http://asri.eumed.net/1/pd.html>
- Espinosa Zepeda, H. (2021). El espacio vivido. Hacia una etnografía radicalmente urbana. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 26(2), 96-120. https://ddd.uab.cat/pub/periferia/periferia_a2021v26n2/periferia_a2021v26n2p96.pdf
- Fernández Rodríguez, N. (2019). Miradas conflictivas. La pecadora penitente entre el antivoyeurismo y los márgenes de la sensualidad. *Escritura e Imagen*, 15, 169-184. <https://doi.org/10.5209/esim.66733>

- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte Latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno Editores.
- González Diez, L. y Tabuenca Bengoa, M. (2018). La intervención artística en el espacio urbano: acción y reflexión de “Muros Tabacalera”. *Arquetipo*, 17, 47-61. <https://revistas.ucp.edu.co/index.php/arquetipo/article/view/73>
- Guirao Mirón, C. (2019). Mujeres en las industrias culturales y creativas. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la Cultura y el territorio*, 20, 66–74. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2019.i20.08>
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós. <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/el-salvaje-metropolitano.pdf>
- Guber, R. (2011). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/etnografi-a-Me-todo-campo-reflexividad.pdf>
- Guil, B. (2017). *Venus de papel: Sobre las representaciones eróticas femeninas en la revista SexHumor (1984-1999)*. Tesis de Licenciatura. Universidad de San Andrés. <http://hdl.handle.net/10908/16982>
- Gutiérrez, M. L. (2017) *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)*. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/82843>
- Hernández, R. y Loza, Y. (2019). *Agite antes de usar. Intervenciones estético-políticas feministas en el espacio público*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/144938>
- Lobeto, C. (2017). Intervenciones socioestéticas en el espacio urbano. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 13(23), 97-106. <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/12186>
- Luque Rodrigo, L. (2022). Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 1, 55-65. <https://doi.org/10.46661/atricio.4480>
- Martínez Quijano, A. (2010). “El artista errante” y “Cine y revolución”. En *Siqueiros: muralismo, cine y revolución. Consideraciones en torno a "Ejercicio plástico", 1933-2010*. Larivière.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Ediciones Cátedra.

- Muñoz López, P. (2012). *Visibilización de la identidad en las producciones de mujeres artistas en la Historia del Arte y en el Arte Contemporáneo*. Más igualdad, redes para la igualdad: Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM), pp. 429-437. <https://idus.us.es/handle/11441/54361>
- Pierucci, J. (2017). *Guerrilla Girls*. Trabajo Final de Graduación. Licenciatura en Diseño Gráfico. Universidad Siglo XXI. <https://repositorio.uesiglo21.edu.ar/handle/ues21/13800>
- Polcowñuk, L. (2020). Graciela Sacco. Una bocanada en el feminismo en disputa. *Armiliar*, 1-7. <https://doi.org/10.24215/25457888e028http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/armiliar>
- Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Randup, M. y Ferraresi, F. (2009). *El grafiti tiene la palabra*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1861>
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Envió Editores.
- Roldán, J. (2013). El arte efímero y su reproductibilidad en la era posmoderna: lo perenne de lo fugaz como experiencia estética visual actual. Tesis de Maestría, Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Rosenberg, T. (2016). *Don't be quiet, start a riot!* Stockholm University Press
- Trípodi, V. (2020). Intervenciones artísticas en el espacio urbano en torno a la inundación de la ciudad de La Plata. *AVANCES*, 29, 249-264. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/28746>
- Triquell, X. y Ruiz, S. (2015). La dimensión política de los discursos sociales. *De signos y sentidos*, 15, 123-136. <https://doi.org/10.14409/ss.v0i15.4802>
- Vicente de Foronda, Pilar (2017). La mujer como objeto de representación hasta principios del Siglo XX. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 2(1), 271-296. <http://dx.doi.org/10.17979/arief.2017.2.1.1977>
- Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Eudeba.

ANEXO¹⁵



¹⁵ En este apartado se compilan otros murales de La Paternal que no formaron parte de esta investigación.











