



Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura



Universidad Nacional
del Nordeste

Investigación sobre Artes

**Formas de manifestaciones artísticas como recurso de lucha política.
El caso de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, en Resistencia,
Chaco, Argentina durante el período 2015-2016.**

Tesista: Lissette Alejandra Zárate

Dirección: Córdoba N° 292 Piso: 12 Dpto.: “B”

Teléfono: 0362154720818

Dirección electrónica: lissettezarate89@gmail.com

Directora: Mgter. Guadalupe Arqueros. Profesora Adjunta. (Facultad de Humanidades y
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura. IIGHI. CONICET/UNNE)

Co-directora: Lic. Alejandra Muñoz. Jefa de Trabajos Prácticos. (Facultad de Artes, Diseño y
Ciencias de la Cultura. /Facultad de Humanidades)



**LA MARCHA
DE LXS PUTXS**

CHACO-CORRIENTES

Agradecimientos

*A mis directoras Guada y Ale por acompañarme en el camino de la
investigación.*

*A La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes por permitirme
formar parte de su militancia y amistad.*

Aclaración

En esta tesina de grado utilicé el lenguaje inclusivo, específicamente la letra x como la desinencia en que indica el género gramatical para referir a los grupos que incluyen diversas formas de autopercepción de género permitiendo de esta manera contener a personas transgéneros, cisgénero, de género fluido, agéneros, personas bisexuales, lesbianas, homosexuales, heterosexuales, queer y todo el espectro de identidades. Por éste motivo, refiero de forma individual con los artículos la/las y él/los tanto a autorxs individuales o asociadxs como así también a individuos o grupos respetando de esta forma su autopercepción de cisgénero.

Asimismo, aclaro que fui integrante de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (2015-2017) lo cual me permitió presenciar no sólo las manifestaciones artísticas del grupo, sino también participar activamente de dichas propuestas, así como de debates y reuniones.

Resumen

La Marcha de las Putas es un movimiento social internacional nacido en Toronto, Canadá como respuesta a una declaración realizada por un policía en una charla universitaria responsabilizando a las mujeres por las violaciones. En la ciudad de Resistencia, Chaco surge el colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, una agrupación que promueve la igualdad de géneros por medio de actividades artísticas y educativas tanto en el ámbito público como virtual.

Este estudio describe y registra las manifestaciones artísticas del colectivo seleccionado, a modo de expresión ideológica en el espacio público.

La agrupación participó en los llamados nacionales a la marcha *Ni una Menos* y realizó el acompañamiento a convocatorias de agrupaciones con ideología feminista en fechas conmemorativas como el 25 de noviembre del año 2015 (*Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*) y el 08 de marzo de 2016 (*Día Internacional de la Mujer*). En estas ocasiones sus integrantes se manifestaron protestando por medio de diversas actividades artísticas como performance, instalaciones, pintura con sténcil, carteles y dibujo, entre otros modos artísticos.

Este estudio se enmarca en una investigación *sobre* artes, intentando contribuir al conocimiento teórico y crítico sobre las expresiones contemporáneas del arte, especialmente comprometido con el feminismo en la ciudad de Resistencia. La metodología utilizada fue la de observación participante, y además un corpus de registros fotográficos, audiovisuales y grabaciones tanto de las reuniones organizativas del colectivo como de las participaciones en el espacio público.

Este trabajo registra, describe y analiza las prácticas militantes feministas en el contexto sociocultural de la región debido a que es una temática poco explorada aún en el ámbito académico local, especialmente en el marco de las Artes Combinadas. Además, esta investigación pretende contribuir con el estudio del arte contemporáneo de la ciudad de Resistencia.

Palabras claves: manifestaciones artísticas, grupos feministas, activismo.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	1
II. CONCEPTOS CENTRALES DEL MARCO TEÓRICO	5
Reflexiones sobre el “Arte político”	5
El feminismo y sus olas	9
La conceptualización de “patriarcado” y femicidio	16
Arte feminista	19
Queer	23
Queer en el arte y performance artística	25
Apuntes sobre la metodología empleada	30
Etapa 1. Búsqueda y recolección de información	31
Etapa 2. Observación Participante	31
Etapa 3. Entrevistas	32
Etapa 4. Registros y reconstrucción del movimiento	33
Etapa 5. Análisis de las manifestaciones artísticas	34
III. ANTECEDENTES SOBRE AGRUPACIONES ARTÍSTICAS	35
IV. HISTORIA DE LA “MARCHA DE LXS PUTXS” Y PRINCIPALES ACTIVIDADES	46
<i>SlutWalk</i> en América Latina y en Argentina.	47
<i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>	49
<i>El inicio.</i>	49
<i>Desnaturalizando los mitos de la violencia machista.</i>	51
<i>No al Acoso Callejero.</i>	52
<i>Campaña virtual: El mito del Amor Romántico.</i>	54
<i>Putieventos de La Marcha de lxs Putxs.</i>	55
<i>Puticines.</i>	55
<i>Putinoches.</i>	56
<i>DespatriarcalizArte.</i>	56
<i>Putas y Maricones. Guía para la liberación.</i>	59
<i>Festival @n@rcuir: Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs.</i>	60

<i>Puticleta.</i>	64
Taller de Consentimiento.	65
Acompañamientos.	67
<i>08 de marzo del año 2016.</i>	67
V. PONIENDO UNA LUPA EN LAS ACCIONES ARTÍSTICAS DE LA MARCHA	70
<i>El Femicitazo</i>	72
<i>El Beso antipatriarcal</i>	74
<i>El Cementerio del 03 de junio</i>	79
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFÍA	89

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1.**
Frases de los carteles de la campaña *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista*. 51
- Figura 2.**
Campaña: *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista*. (Resistencia, Chaco, 08 de marzo de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 52
- Figura 3.**
Carteles de la campaña: *Los mitos sobre el Acoso Callejero*. 53
- Figura 4.**
Integrantes de *La Marcha de lxs putxs Chaco-Corrientes* en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Resistencia, Chaco, 25 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 54
- Figura 5.**
Campaña virtual: *Mitos del amor romántico y violencia*. (13 de febrero de 2016, red social Facebook. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 54
- Figura 6.**
Putinoche: *DespatriarcalizArte*. (Resistencia, Chaco, 19 de junio de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 57
- Figura 7.**
Obra plástica: Ekeco López-Sencey Esqueñón. *Cambio de roles*. Fotografía. Medidas: 25,5 x 35, cm. 2015. 57
- Figura 8.**
Obra plástica: Irina Gómez. *Sin títulos*. Dibujo carbonilla. Medidas: 40 x 30 cm. 2015. 58
- Figura 9.**
Obra plástica: Milena Gauchat. *¿Todo eso vas a comer?* Fotografía. Medidas: 45 x 30 cm. 2014. 58
- Figura 10.**
Obra plástica: Milena Gauchat. *Vergüenza*. Fotografía. Medidas: 20 x 13 cm. 2014. 58

Figura 11.	
Flyers de la Putinoche: <i>Putas y Maricones: Guía para la liberación</i> . (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	59
Figura 12.	
<i>Sin título</i> . Performance de Pachi Botello Capara. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	59
Figura 13.	
<i>Sin título</i> . Performance de Federico Fisher. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	60
Figura 14.	
Fanzinoteca. <i>Festival @n@rcuir</i> . (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	62
Figura 15.	
Público participante. <i>Festival @n@rcuir</i> . (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	62
Figura 16.	
Proyecciones audiovisuales. <i>Festival @n@rcuir</i> . (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	62
Figura 17.	
Integrantes del dúo <i>Bife con unx fan</i> . <i>Festival @n@rcuir</i> . (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	62
Figura 18 y 19.	
Muestra de artes plásticas. <i>Festival @n@rcuir</i> . (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	63
Figura 20.	
Mensaje emitido por el grupo. (Foto propia).	63
Figura 21 y 22.	
<i>Puticleta</i> . (Resistencia, Chaco, 14 de noviembre de 2015. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	64

Figura 23.	
Toma de captura de ejemplo de noticia utilizado en el <i>Taller de consentimiento</i> , extraído del diario <i>Clarín</i> .	65
Figura 24.	
<i>Fanzine</i> n°1: <i>Consentimiento. PUTXS LXS QUE LEEN</i> , creado por <i>La Marcha de lxs Putxs</i> .	66
Figura 25.	
Integrantes de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> en el <i>Taller de consentimiento</i> en el <i>Espacio Maracuyá</i> . (26 de febrero de 2016, Resistencia, Chaco. Foto propia).	67
Figura 26.	
Flyer de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> en el <i>Taller de consentimiento</i> en el <i>Espacio Maracuyá</i> . (26 de febrero de 2016, Resistencia, Chaco. Foto propia).	67
Figura 27.	
Integrantes de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> interviniendo en el espacio público. (Resistencia, Chaco, 08 de marzo de 2016. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	68
Figura 28 y 29.	
Marcha nacional <i>Ni Una Menos</i> . Intervención artística en el espacio público. (Resistencia, Chaco, 03 de junio de 2015. Foto: <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i>).	72
Figura 30.	
Carteles sobre <i>consentimiento</i> en el stand instalado por lxs integrantes de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> en la Plaza 25 de Mayo.	75
Figura 31.	
Frases escritas en los torsos de lxs integrantes de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> .	75
Figura 32.	
Frase escrita en el cuerpo de unx integrante de <i>La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes</i> .	75
Figura 33.	
Carteles realizados por integrantes de <i>La Marcha de lxs Putxs</i> y personas cercanas al grupo.	76

- Figura 34.**
Performance de integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* frente a La Catedral San Fernando Rey. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 77
- Figura 35.**
Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*). 79
- Figura 36.**
Lápidas de cartón realizadas por *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*. 80
- Figura 37.**
Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Marcha nacional *Ni Una Menos*, Resistencia, Chaco, 03 de junio de 2016. Foto propia). 83
- Figura 38.**
Integrantes del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Marcha nacional *Ni Una Menos*, Resistencia, Chaco, 03 de junio de 2016. Foto propia). 83

ANEXO FOTOGRÁFICO Y GRÁFICO

<i>DESNATURALIZANDO LOS MITOS DE LA VIOLENCIA MACHISTA</i>	93
<i>SEMANA INTERNACIONAL CONTRA EL ACOSO CALLEJERO</i>	94
<i>MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO Y LA VIOLENCIA</i>	96
<i>CAMPAÑA GRÁFICA SOBRE CONSENTIMIENTO</i>	97
<i>PRIMERA MARCHA NACIONAL NI UNA MENOS</i>	98
<i>El Femicitazo</i>	98
<i>DÍA INTERNACIONAL DE LA ELIMINACIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER</i>	99
<i>SEGUNDA MARCHA NACIONAL NI UNA MENOS</i>	103
<i>El Cementerio de 03 de junio</i>	103
<i>SEMANA INTERNACIONAL CONTRA EL ACOSO CALLEJERO</i>	106
PUTINOCHEs	107
<i>DespatriarcalizArte</i>	107
<i>Putas y Maricones. Guía para la liberación</i>	108
<i>Festival @n@rcuir. Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs</i>	109
<i>CAMPAÑA GRÁFICA SOBRE CONSENTIMIENTO</i>	112
<i>Fanzine n°1: PUTXS DE LXS QUE LEEN</i>	113
<i>¡Libertad para Belén!</i>	114
<i>Presentación del libre: #Ni una menos: Vivas nos queremos</i>	116
DIARIOS	116
ACOMPAÑAMIENTOS	123
<i>08 de Marzo - Día Internacional de la Mujer</i>	123
LA MARCHA DE LXS PUTXS CHACO-CORRIENTES. TIEMPO DESPUÉS (2017)	124
<i>08 de marzo-Paro Internacional de Mujeres, Lesbianas, Bisexuales, Trans y Travestis</i>	124
<i>Día Mundial por la Prevención del Abuso en la Infancia</i>	126
<i>Vigila verde</i>	127

I. INTRODUCCIÓN

La relevancia en problemáticas de género y feminismo en Latinoamérica produce el aumento de investigaciones académicas, agrupaciones políticas e ideológicas, como así también manifestaciones artísticas y sociales con interés en la lucha social. La Argentina cuenta con una tradición en expresiones artísticas relacionadas con la política. El creciente uso de las redes sociales como Facebook o Twitter, posibilitó, tanto en el país como en el mundo el conocimiento de agrupaciones cuya importancia se basaron en realizar denuncias sociales, entre ellos los grupos feministas. La constante actualización acerca de la temática de género y feminismo se expresa en polémicas mediáticas como la violencia, los femicidios, el acoso callejero y la legalización del aborto, que sirvieron como motivo para la reunión de colectivos y la creación de otros nuevos con el objetivo de lograr un cambio social.

En la región del Nordeste argentino (NEA)¹, especialmente en la ciudad de Resistencia, se suman las características propias de su sociedad, la cual posee la particularidad de generar espacios y grupos alternativos con respecto a las instituciones tradicionales del arte debido a su estrecha relación con el arte contemporáneo. Fundamentalmente presenta la existencia de colectivos alternativos preocupados por las temáticas de género y la necesidad de manifestar sus ideas y valores antipatriarcales a través diferentes formas de expresiones artísticas, como la performance en lugares públicos. Esto se refleja en la formación del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (sede Chaco) que se manifestó en correspondencia con las problemáticas mencionadas y que además convocó a artistas en diferentes eventos o propuestas.

En relación a todo lo mencionado anteriormente surgieron los siguientes interrogantes: ¿Cómo se expresan estos grupos artísticamente? ¿Por qué expresan sus denuncias mediante prácticas artísticas? ¿De qué manera surgen los modos o prácticas que desarrollan? ¿Cuál o cuáles son sus objetivos al participar de convocatorias o crear eventos que conjugan arte y activismo? ¿De qué manera se conjugan sus manifestaciones artísticas con las problemáticas que buscan reivindicar?

Esta investigación tiene por objetivo general analizar las formas de manifestaciones artísticas del grupo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* como recurso de lucha política en Resistencia, Chaco, Argentina en el período 2015- 2016. En cuanto a los objetivos específicos

¹ El Noreste argentino (NEA) está compuesto por las provincias de Misiones, Corrientes, Chaco, Entre Ríos y Formosa. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/salud/desastres/nea>.

son describir las manifestaciones de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (sede Chaco), teniendo en cuenta su relación con la *protesta artística* en el espacio público y registrar el proceso de elaboración de sus expresiones artísticas para la manifestación de su ideología y como herramienta de lucha política.

Esta investigación *sobre artes* propone a través de la sustentabilidad teórica del estudio, la reflexión e interpretación de colectivos feministas y sus formas de manifestaciones artísticas por medio de la agrupación *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (sede Chaco). La importancia de esta investigación se basa en la contribución al conocimiento teórico y crítico sobre el arte contemporáneo, especialmente el arte político vinculado al feminismo en la ciudad de Resistencia. A su vez, posibilitará el conocimiento de la manera en que un grupo particular se manifestó artísticamente para realizar sus denuncias y la razón por la que elige ciertas expresiones artísticas, en vez de otras.

Joetta L. Carr (2013) nos narra que el surgimiento del colectivo la *Marcha de las Putas* se debe por una declaración machista del policía canadiense Michael Sanguinetti, en un seminario universitario: “(...) las mujeres deben evitar vestirse como putas para no ser víctimas de la violencia sexual” (Rush citadx en Carr, 2013, p.24). A partir de este comentario se iniciaron movilizaciones en contra del machismo institucional en general y policial en particular.

Debido a este acontecimiento, Heather Jarvis y Sonya Barnett fundan *SlutWalk* (*Marcha de las Putas*) y convocaron a lxs habitantes canadienses por medio de las redes sociales a asistir a diversas manifestaciones que plasman la indignación y el fastidio colectivo.

La convocatoria se expandió en Toronto, al tiempo que iban surgiendo varios mensajes de Twitter para dar ánimo a la *Marcha de las Putas* en diversos países del mundo como Francia, Gran Bretaña, Colombia, México, Australia, Brasil, Argentina², Nicaragua, Honduras, Colombia, Guatemala, El Salvador y España.

En Argentina, especialmente en Resistencia, Chaco durante la marcha en el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*³ del 25 de noviembre del año 2015, que convocó a lxs ciudadanxs de cada provincia para manifestarse en las plazas principales

² Rosario, Santa Fe (Tessa, 2011).

³ Fecha del *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. El 17 de diciembre de 1999, a través de la [resolución 54/134](#), la Asamblea General ha declarado el 25 de noviembre como el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*, y ha invitado a los gobiernos, las organizaciones internacionales y las organizaciones no gubernamentales a que organicen en ese día actividades dirigidas a sensibilizar a la opinión pública respecto al problema de la violencia contra la mujer.

de las distintas ciudades en contra de los femicidios que acontecieron en el país, lxs integrantes del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (Sede Chaco) se manifestaron en contra de la violencia de género.

La performance que realizaron algunxs de lxs activistas de la agrupación *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* de la ciudad de Resistencia es un ejemplo de intervención artística en el ámbito público. En esta ocasión algunxs integrantes presentaron sus torsos desnudos escritos con leyendas antipatriarcales y los varones participantes del grupo utilizaron polleras para sumarse a la campaña: *#unomasxniunamenos- “Ponete la Pollera si sos hombre”*.

A su vez, una de las participantes del colectivo se caracterizó con un pañuelo en la cabeza como *Rosie the Riveter* (protagonista del cartel *We can do it* de la Segunda Guerra Mundial). Asimismo, dos integrantes del colectivo exhibieron sus torsos desnudos con sus pezones censurados, caminaron tomadxs de la mano alrededor de la Plaza 25 de Mayo de la ciudad de Resistencia, luego se detuvieron para besarse en frente de la iglesia San Fernando Rey. Además, lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* dibujaron las siluetas de las víctimas de femicidio⁴ [figura 103].

Considero que esta clase de manifestaciones artísticas realizadas por el grupo investigado constituyeron un aporte aunque informal a las artes del Nordeste argentino como antecedentes no sólo de estrategias artísticas feministas en relación con descontentos sociales vinculados al género, sino como precedentes de formas de confrontación a través del *artivismo*⁵. Igualmente, se puede decir que la conceptualización de arte que expone *La Marcha de lxs Putxs* se encuadra en el *artivismo feminista*, de modo que constituye una manifestación artística por sus acciones políticas-militantes que utilizan el arte para manifestar su ideología y puntualmente para generar conciencia sobre la dominación patriarcal en sus diversas formas.

En tanto protesta artística situada, presenta similitudes con la *Marcha de las Putas* de Canadá (*SlutWalk*) y en otras partes del mundo como manifestarse en espacios públicos, con la consigna: *“No es No”* y la reapropiación de la palabra *“puta”*. Si bien se puede decir que el grupo investigado asume características y manifestaciones propias ligadas al contexto y la historia de nuestro país como la reelaboración de la idea del *Siluetazo* un clásico ejemplo de arte político argentino de manera que lo vinculan con la lucha de género. La creación de

⁴ Ver imagen en la sección de Anexo fotográfico y gráfico, pág. 102.

⁵ Término desarrollado en el Marco Teórico. Ver en la pág. 9.

acontecimientos como fue *El cementerio del 03 de junio*⁶, donde combinaron la performance con una instalación o la creación de eventos artísticos, conocidos como *Putinoches* para visibilizar otras creativas formas de expresión que no están dentro de la norma heteropatriarcal. De este modo, sus propuestas artísticas son valiosas para el arte contemporáneo chaqueño, porque demuestran la existencia de distintas formas de expresión ante conflictos que desfavorecen a un sector de la sociedad ya sea evidenciando esas injusticias o buscando y proponiendo soluciones para ellxs.

Sostengo a modo de hipótesis que el grupo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* se manifiesta artísticamente con el fin de denunciar, visibilizar y concientizar problemáticas sociales vinculadas a cuestiones de género. Es un grupo que presenta conocimientos previos sobre teorías y agrupaciones feministas y de género, de modo que replican prácticas realizadas por los mismos ya sea de la *Marcha de las Putas* original (*SlutWalk*) o de otros colectivos de esta clase de ideología. Al mismo tiempo se basan en las distintas formas de manifestación en el espacio público de agrupaciones de denuncia social especialmente de Argentina. Además, poseen conocimiento sobre arte contemporáneo de modo que realizan expresiones artísticas performáticas y de índole plástico y remiten acciones previamente realizadas por grupos artísticos para hacer denuncias sociales.

⁶ Manifestación artística analizada. Ver en la pág. 79.

II. CONCEPTOS CENTRALES DEL MARCO TEÓRICO

*El arte político es incómodo
hágase comentarista o generador de lo político. Lo
es porque genera conocimiento en estado de
formación y exige responsabilidad. El arte político
es incómodo porque no se le permite el lujo de la
indiferencia.*

Tania Bruguera, *Momento Político*.

Reflexiones sobre el “arte político”

En este apartado se emplearán ciertos conceptos que permiten comprender las expresiones consideradas artísticas del grupo investigado como: arte político, activismo artístico o artivismo, arte feminista, arte queer, y también se desarrollarán conceptos como feminismo, patriarcado, entre otros para comprender contextualmente el surgimiento de las expresiones artísticas.

“Todo arte es inevitablemente social y político (...)”, nos expresa López Aparicio (2016) es decir, cualquier obra de arte se produce a partir de la observación que realiza el o la artista a la sociedad sea o no consciente de ello. “Cada acción artística conforma tejido sociopolítico”. Sin importar que su objetivo sea la satisfacción de crear, “(...) semejante posición en sí misma ya sea una declaración de principios políticos: un placebo social” (p.9). Por otro lado, existen obras cuyos propósitos son exclusivamente sociales, basándose en temáticas directamente vinculadas a la corrupción, los derechos humanos, el género, las guerras, la distribución de la riqueza, el poder, las crisis económicas, el hambre, entre otros.

En este sentido, lxs artistas a través de sus observaciones, reflexiones y acciones, producen una propuesta como instrumento de mediación que se convierte en un componente de transformación. A su vez, el autor parafrasea a Beuys quien expresa que la legítima obra de arte es la que produce un cambio de conciencia en lxs espectadorxs como para estimular tanto la realidad como el pensamiento y nos propone formar una sociedad a partir de la potencia creativa. De esta manera, “(...) el arte se convierte en la necesidad que encuentra el artista de intervenir ante una problemática (de cualquier naturaleza) para transformarla” (López Aparicio, 2016, p.17).

Esta transformación de la que habla el autor nos permite ser creativos en cuanto a soluciones, debido a que los impedimentos u obstáculos a nosotros como individuos nos alientan a modificar la realidad. Es decir, la conflictividad nos lleva a la producción de alternativas para nuestro entorno.

López Aparicio utiliza el término “conflicto” abordándolo de una “forma aristotélica”, de modo que esta palabra promueve al cambio, en vez de considerarlo como una lucha o pelea según la Real Academia Española. El autor cita a Francisco Cascón diciendo que el “conflicto” es:

(...) entendido como un motor de evolución, que lleva al ser humano a pensar y actuar más allá de lo obvio. La idea es identificar al conflicto como problema, pero también como naturaleza desencadenante de oportunidades creativas. Un factor natural, estructural y permanente en la vida (p.13).

El autor expresa que “(...) el conflicto es propio del ser humano, tanto en su individualidad como en su relación y estructura social”, sumado a todo aquello que involucra a nivel emocional, cultural, educacional, salud, entre otros factores, de modo que se extiende a su contexto. De esta forma, siempre hay un ajuste continuo en lo interno y lo externo, sean de modo consciente o no, ya que las tensiones, contradicciones, desequilibrios, poderes son inevitables e indispensables en “(...) las relaciones interpersonales, a la naturaleza humana y en su relación con el mundo” (pp.13-14).

López Aparicio utiliza el término “transformación”, puesto que “(...) los conflictos más que resolverse se modifican, se alteran, se reconducen de manera negativa o positiva”. Cita a Lederach quien ve a la “transformación” como un modo de alegar al “conflicto”, como beneficio de producir procesos “(...) de cambios constructivos” para solucionar las dificultades de la vida (p.14).

De este modo, podemos relacionar lo mencionado por López Aparicio con el manifiesto de la performer cubana Tania Bruguera⁷ sobre el arte político. Dicho mensaje

⁷ Tania Bruguera es una artista conceptual, realizadora de instalaciones, videos y performances. En sus trabajos establece una directa relación con el público, pretende sacarlo de su rol de pasivo contemplador de la obra de arte para convertirse en activo cuestionador y participador. Sus obras tienen un marcado y reconocido carácter social y político, en tanto trascienden los valores estéticos y representacionales para centrarse, en palabras propias, en la “belleza ética cuando se hace arte de corte social o político”. Disponible en URL: <https://www.cibercuba.com/bio/artista/tania-bruguera>. Fecha de consulta: 21/11/2018.

permite aproximarnos a las acciones que llevan a cabo agrupaciones de ideología feministas las cuales, como dice Lattanzi (2009), “cuestionan las lógicas modernistas dominantes” y lo hacen a través del arte relacional donde lxs artistas presentan mayor socialización con otras personas, produciéndose un trabajo colectivo debido a “(...) que hay una inquietud creciente por la producción colaborativa y se inventan nuevas formas de cooperación en los diversos niveles del campo artístico: producción, visibilidad, circulación, legitimación” (p.113). Se crean de esta manera, nuevos lugares en común, el surgimiento de asociaciones de artistas, y las contribuciones entre ellxs. Lattanzi expresa que a veces los grupos se forman a partir de fines políticos concretos, volviendo difuso el límite entre arte y política. En este contexto se plantea un arte relacional y de producción de la comunidad, como forma privilegiada de la práctica artística.

Para Lattanzi son esas experiencias de relaciones con lxs otrxs que pueden ser vistas como “objetos estéticos”: reuniones, encuentros, protestas, celebraciones, y diversos modos de colaboración entre personas. La autora parafraseando a Laddaga, plantea que nos encontramos con “(...) un arte menos propenso a realizar obras que a diseñar experiencias” (p.119).

Lo expuesto anteriormente podemos relacionarlo con el “activismo artístico”, Expósito, Vidal y Vindel (2012) afirman que este concepto “surgió en el seno de la politización de la vanguardia europea de entreguerras” y prefieren usar este término en vez de “arte activista” porque pareciera que en el segundo se entiende que el vocablo “activismo” es un calificativo de la palabra “arte”, mientras que en el primero “es el activismo lo que prima permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión “artística” de ciertas prácticas de intervención social”. La expresión “arte” es un término que presenta resignificación y se entiende como el “campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas “especializadas” (plástica, literatura, teatro, música...) y “no especializadas” (formas de invención y saberes populares, extrainstitucionales...)” (p.43).

Según estxs autorxs cuando decimos *activismo artístico*, se ha de percibir como la síntesis pragmática de una combinación, no como una forma, o movimiento o corriente. Ellxs explican el término de la siguiente manera:

Llamamos “activismo artístico” a aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea. De esa exigencia de autonomía se deriva la inevitabilidad de una esfera artística separada. El activismo artístico niega de facto esa separación, no exclusivamente en el plano teórico e ideológico, sino en la práctica (p.43).

De esta manera, explica Expósito (et al., 2012) que esta práctica artística presiona su vínculo con la institución del arte. Sus modos pueden ser diferentes, pero especialmente es insolente con respecto a la separación del “(...) binomio dentro/fuera de la institución (...)”, por medio de un espacio y una “(...) cartografía de intervención propias”, en la cual esta disociación se desvanece. Las determinaciones sobre qué lugar van a intervenir, desde qué posición, entre otras cuestiones, se realizan según “(...) las pautas que dependen de los objetivos sociales-políticos que cada práctica se propone” (p.43).

Sin embargo, continúa Expósito (et al., 2012) que en varios casos las prácticas que podemos relacionar con el “activismo artístico” se ubicaron en el espacio urbano mezclándose “(...) con los movimientos sociales”. Pero en otros casos, debieron “(...) operar en una institución artística, cultural o social” (p.44).

Expósito (et. al., 2012) expresan lo siguiente:

El “arte” consiste entonces, para el activismo artístico, en un reservorio histórico no ya sólo de “representaciones estéticas” en un sentido restrictivo, sino también de herramientas, técnicas o estrategias materiales, conceptuales, simbólicas, etc. (...). El activismo artístico echa mano de ese reservorio tanto para producir antagonismo y confrontación (especialmente bajo condiciones de represión grave) como para ampliar los márgenes de lo posible (desbloquear el sentido común sobre qué se considera arte, extender el uso de las herramientas creativas, construir sociabilidad y política, etc.) más allá de las instituciones del arte y la cultura (p.45).

Estos autores plantean que “el problema de la cualidad relacional e intersubjetiva está en el centro del activismo artístico”. En este sentido, la prioridad del activismo es revocar la distancia que produce “(...) el “estatismo” de la contemplación”, para luego acrecentar la “inmediatez” tanto de la interpelación que persigue involucrar al otro en el plano afectivo y

en el de la conciencia sociopolítica, como de los efectos que se proyectan sobre ese proceso de subjetivación” (p.45). Explican Expósito (et. al., 2012) que esa “inmediatez” se vincula con las demandas urgentes del contexto en el que se vive. Algunas veces, lo que busca esta forma de arte es abolir la separación impuesta entre la obra y los individuos, situación que sucede en las prácticas colaborativas, en la cual se pretende que un conjunto de individuos se adjudique “(...) la producción mediante el fomento de la cooperación social” (p.45).

El autor Manuel Delgado (2013) utiliza el término “artivismo” para explicar el vínculo de las prácticas artísticas con las manifestaciones sociales con el objetivo de visibilizar las problemáticas de la sociedad para que se produzcan cambios en la vida real. En su texto *Luchas Estéticas. Los límites del artivismo*, cita a Jacques Rancière para definir este término:

El artivismo se inscribe la historia del arte crítico, entendido como aquel que “se propone hacer conscientes los mecanismos de la dominación para transformar al espectador en actor consciente de la transformación del mundo” (p.6).

Ésta clase de activismo artístico o artivismo son acciones que realizan los grupos feministas, como *La Marcha de lxs Putxs* de la ciudad de Resistencia. Ellxs buscan por medio de sus expresiones artísticas evidenciar los problemas sociales que afectan a las minorías y de alguna manera confrontar la raíz principal de estos problemas: el patriarcado. Antes de continuar explicando sobre el uso del arte para las manifestaciones de los grupos feministas ante situaciones de desigualdad, debo explicar qué es el feminismo y cuál es su objetivo.

El feminismo y sus olas.

Así como el *arte político* es central para este trabajo; también lo es el concepto de feminismo. La escritora española Nuria Varela (2008) explica que el feminismo es una corriente ideológica que cuestiona el mandato instaurado de la sociedad patriarcal. Según Varela, se trata de una creencia y praxis a nivel político, en la cual las mujeres son conscientes de los distintos modos de discriminación que padecen por haber nacido como tales como único motivo y se organizan para terminar con estos tratos peyorativos con el objetivo de modificar la humanidad.

Victoria Sau, (citada en Varela, 2008) expresa que:

(...) el feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera (p.22).

A su vez, siguiendo el *Diccionario de estudios de género y feminismos* coordinado Susana Gamba (2007) el feminismo es definido como una ideología que, a través del análisis y estudio de la situación de la mujer en todos sus aspectos como la educación, el trabajo, la familia, la política y entre otros, procura transformar las relaciones asimétricas y jerárquicas entre los sexos por medio de una acción movilizadora que elimine la opresión de las mismas.

También es interesante resaltar la observación de la teórica Nelly Richard (2008) con respecto al término en cuestión, quien advierte que el vocablo se refiere a tres aspectos, el primero es histórico vinculado a los movimientos de mujeres donde las protagonistas luchaban de modo contestatario contra la discriminación sexual tanto en los ámbitos públicos como privados. El segundo es teórico, en el cual las intelectuales crearon teorías a partir de una óptica de conciencia de género, con el objetivo de rever los fundamentos epistemológicos de los estudios y objetar la supuesta objetividad de los conocimientos, los cuales son arbitrarios, prejuiciosos y excluyentes a través de la presunta *filosofía de lo neutro*. Y el tercer aspecto se refiere "(...) al trabajo crítico de desmontar los artefactos culturales y las tecnologías de la representación, para construir significados alternativos a las definiciones hegemónicas que fabrican las imágenes y los imaginarios sociales" (p.7).

Con el paso del tiempo el feminismo atravesó "distintas olas", específicamente tres y actualmente se está hablando de una cuarta. En éste trabajo describo brevemente estas olas para ubicarnos históricamente y ver cómo esta ideología evolucionó. También debo aclarar que hay diferentes criterios de ordenamiento de las "olas feministas", para este estudio decidí seguir en la categorización del texto de Nuria Varela *Feminismos para principiantes* (2008).

En la época del Renacimiento que se transmitía el ideal del «hombre renacentista», las mujeres estaban por bajo de la autoridad masculina. En la Ilustración (siglo XVIII) aparecieron dos documentos importantes: la *Declaración de Independencia de Estados Unidos* en 1776 y la *Declaración de los Derechos del Hombre* en 1789 durante la Revolución Francesa. En ambos casos, proclamaron derechos exclusivos para los hombres dejando fuera a las mujeres. De este modo surge la *primera ola feminista* con las mujeres de la Revolución Francesa y luego con las mujeres estadounidenses que cuestionaron la contradicción de declarar la igualdad universal y dejándolas sin derechos políticos y civiles. En esa época muchas mujeres comenzaron a vivir de forma distinta, cuestionando la obligación de ser recluidas dentro la esfera doméstica. En 1789 se produce la reunión de los *Estados Generales*, hecho que precipitó la Revolución Francesa. Las mujeres fueron excluidas de esta asamblea de modo que crearon los *Cuadernos de Quejas* donde reivindicaron sus derechos a la educación, al trabajo, sobre los hijos y en la familia y el derecho al voto, también formularon la abolición de la prostitución, de los abusos dentro del matrimonio y una mayor protección de sus intereses personales y económicos dentro del mismo. Estos cuadernos fueron rechazados y en ese mismo año se proclamó la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*. Dos años más tarde Olympia de Gouges (guillotinado en 1793) publicó una réplica: *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* donde reivindicó todos los derechos civiles para la mujer y propugna su igualdad jurídica y legal. También aparece la obra de la inglesa Mary Wollstonecraft *Vindicación de los derechos de la mujer*, libro considerado como la obra fundacional del feminismo. En este texto la autora argumenta por la igualdad entre los géneros, exigencia de igual educación y la reivindicación de las mujeres como ciudadanas, llamó por primera vez privilegio al poder considerado “natural” que los hombres ejercían sobre ellas.

De este modo, el feminismo de la Ilustración afirmó la existente desigualdad entre hombres y mujeres, por medio de sus textos fundacionales pusieron énfasis que las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres eran construcciones sociales, de modo que realizaron las demandas en busca de sus derechos. Sin embargo, los hombres insistieron en excluirlas de todos los derechos políticos, cerraron sus clubes literarios y políticos, las encarcelaron, prohibieron que se reúnan de más de cinco mujeres en la calle y algunas fueron guillotinas. A principios de 1800 aparece el *Código Napoleónico* que exigía a las mujeres a

actuar con obediencia a sus maridos, privándolas de derechos civiles y políticos. Tiempo después ellas pelearían por el derecho al sufragio a partir del cual podrían obtener los demás derechos.

En la *segunda ola* surge el sufragismo como movimiento de acción social en Estados Unidos e Inglaterra. En el siglo XIX las mujeres estadounidenses que lucharon con los hombres por la independencia de su país, se organizaron para abolir la esclavitud. En 1840 en el *Congreso Antiesclavista Mundial* en Londres cuatro mujeres de la delegación norteamericana no fueron reconocidas como tales y sólo pudieron participar situadas detrás de unas cortinas. Esto fue el detonante para que las delegadas decidieran enfocar su actividad en el reconocimiento sus propios derechos, especialmente Lucrecia Mott y Elizabeth Cady Stanton. Es de ahí que en 1848 a través de una reunión convocada por esta última se creó la *Declaración de Seneca Falls* o *Declaración de Sentimientos* basándose en la *Declaración de Independencia de Norteamérica*. En ella reclamaron el derecho al voto, al trabajo, a ocupar cargos públicos, a poseer propiedades, negocios y cuentas corrientes. A partir de esa fecha, las mujeres de éste país trataron de conseguir el acceso al sufragio y lo obtuvieron en 1920.

En 1832 en Inglaterra se realizó la primera petición por el voto para las mujeres, la cual fue denegada. Fue en 1866, que Emily Davies y Elizabeth Garret Anderson elevaron una nueva demanda para ser presentada por los diputados Henry Fawcett y John Stuart Mill a la *Cámara de los Comunes*. Al ser rechazada nuevamente, se crea la *Sociedad Nacional pro Sufragio de la Mujer* liderado por Lidia Becker. En 1903 las sufragistas inglesas luego de cuarenta años luchando por el derecho al voto a través de los medios legales modificaron su accionar, empezaron a interrumpir los discursos de los ministros y presentarse en las reuniones del partido liberal para exponer sus demandas, iniciaron huelgas de hambre en las cárceles, también llevaron a cabo actos violentos contra los edificios públicos, pero sin que haya heridos. La única pérdida que hubo fue la de Emily W. Davidson combativa sufragista en el hipódromo de Epsom el 4 de junio de 1913, la joven se lanzó a la pista para sujetar el caballo del Rey, fue atropellada y tiempo después fallece. Su funeral fue un gran acto feminista.

En 1917 se aprobó en Inglaterra el sufragio femenino pero para mujeres mayores de 30 años, diez años más tarde las condiciones para su derecho al voto fueron iguales a las de los varones, todas las mayores de 21 años podían votar y ser votadas. Las sufragistas creían

que una vez conseguido el derecho al voto sería posible alcanzar la igualdad en un sentido muy amplio como los derechos civiles, el libre acceso a los estudios superiores y a las profesiones, compartir la patria potestad de lxs hijxs, el derecho a administrar sus propios bienes y reivindicaron el salario igualitario.

A mediados del siglo XIX por medio del socialismo se crea una nueva corriente de pensamiento dentro del feminismo. Este se vincula con el marxismo porque fue la primera teoría crítica de la historia en observar que las relaciones humanas se basan en la dominación y subordinación y expresa que la liberación de las mujeres se logrará a partir de la independencia económica. En esta corriente aparecieron las siguientes protagonistas:

Clara Zetkin una activa militante comunista quien puso las bases para un movimiento socialista femenino y organizó una *Conferencia Internacional de Mujeres* en 1907. Para ella los problemas de las mujeres proletarias estaban vinculados con el sistema capitalista y la explotación económica y defendió que éstas deben entrar en el sistema de producción. Sin embargo, esta activista defendió las reivindicaciones del movimiento feminista burgués, sobre todo el derecho al voto. Alejandra Kollontai otra militante comunista intentó atraer a las feministas al partido y luchó contra la indiferencia de la clase obrera por la opresión de las mujeres. En 1907 abrió el primer *Círculo de Obreras*. Defendió el salario igualitario para las mujeres, la socialización del trabajo doméstico y del cuidado de los niños, el amor libre, la legalización del aborto y señaló que se debe cambiar la vida íntima y sexual de las mujeres.

En 1949 se publica *El segundo sexo* de la filósofa francesa Simone de Beauvoir quien expresa su famosa frase: “*No se nace mujer, se llega a serlo*”. En este trabajo, la autora se basa en la categoría de *la otra* para explicar la situación de la mujer con respecto al varón en un mundo donde los hombres poseen el poder y son creadores de la cultura. La filósofa insiste en que se debe separar la naturaleza de la cultura y explica que el género es una construcción social. *El segundo sexo* fue el trabajo más importante de la teoría feminista que explica la condición de la mujer, de modo que fue un texto muy leído por la nueva generación de mujeres feministas, conformadas por universitarias quienes iniciarían la *tercera ola feminista*.

Según Nuria Varela, luego de que las mujeres tuvieron que volver al rol de amas de casa cuando terminó la Segunda Guerra Mundial (1945) tras haber ocupado lugares que eran de los varones, se origina la *tercera ola feminista* señalando “*el problema que no tiene*

nombre”, que producía una gran insatisfacción en la vida de las mujeres. En 1963 en Estados Unidos se publica en el libro *La mística de la feminidad* de Betty Friedan el cual descifra el rol asfixiante opresivo impuesto a las mujeres amas de casa de los años ´50. En 1966 surge feminismo liberal con el *National Organization for Women (NOW)* que determinó que la situación de las mujeres era por una cuestión de desigualdades entre hombres y mujeres, y había que modificar el sistema para conseguir la igualdad, determinaron que el principal problema era la omisión de las mujeres en la esfera pública, propugnaron reformas para la inclusión de las mismas en el mercado laboral y promovieron que ocuparan cargos políticos.

En los ´70 se creó el *Movimiento de Liberación de la Mujer* del feminismo radical separándose de los varones. Sus obras fundamentales fueron: *Política sexual* de Kate Millett y *La dialéctica del sexo* de Sulamith Firestone. En estos trabajos definieron los conceptos principales para el análisis feminista: la casta sexual, el *género* y el patriarcado. Las radicales buscaron ocupar el espacio público como la igualdad de oportunidades laborales, educacionales, derechos políticos y civiles, y pretendían modificar el espacio privado como la sexualidad. Con el lema: “*lo personal es político*”⁸, cuestionaron las relaciones de dominación dentro la vida privada y consideraron que los hombres recibían todos los beneficios del sistema patriarcal ya sean económicos, sexuales y psicológicos.

Sus aportes más significativos fueron: las protestas en el espacio público, la creación de grupos de autoconciencia, de centros de autoayuda; la creación de espacios para aprender y organizarse. Elaboraron un sistema de salud ginecológica, fundaron centros para mujeres maltratadas y de defensa personal y también guarderías.

Basados en el modelo androcéntrico y patriarcal que centraba al hombre como medida de lo humano, la diferencia de género presentaba connotaciones negativas y de inferioridad. Surge el *feminismo de la diferencia* que reivindica dicho término y se focaliza en la diferencia sexual “(...) para establecer un programa de liberación de las mujeres hacia su

⁸ Aponte Sánchez y Femenías (2008) explican que Kate Millet en su libro *Política Sexual* (1969) realizó un análisis técnico y sistemático del concepto de la “dominación masculina” y desvió “(...) la atención de las relaciones personales varón-mujer de nivel «privado», a una categoría explicativa de nivel teórico político. *Lo personal es político* fue la famosa frase en la que sintetizó su posición y que, luego, se tornó lema del movimiento de mujeres de los setenta y principios de los ochenta. Tomando el concepto de «dominación» de Max Weber, Millet sostuvo que dicha relación implica también un sistema de subordinación social, que oscuramente subyace al denominado «orden social». Ese sistema, social e institucional, ignorado e invisibilizado de diferentes modos, fundaba esa y otras inequidades del espacio socio-político atravesado además por relaciones de poder” (p.27).

auténtica identidad, dejando fuera la referencia de los varones. El *feminismo de la diferencia* plantea la igualdad entre mujeres y hombres, pero nunca la igualdad con los hombres porque eso implicaría aceptar el modelo masculino” (p.81). Este feminismo destaca el valor de lo simbólico y defienden que lo que realizan las mujeres puede ser valioso e importante, ya sea similar o no a lo que hacen los varones.

Continuando con las ramas del feminismo en esta ola aparecen el *feminismo institucional*, el *ecofeminismo* y el *ciberfeminismo*. El primero se sitúa dentro del sistema internacional, alegó por los derechos básicos de las mujeres en el mundo como el controlar su propia sexualidad, el acceso a la educación, a los créditos bancarios, y consideraron como crímenes la violencia hacia las mujeres, como así también la mutilación genital. En el ecofeminismo se unifican el feminismo, la ecología y la “espiritualidad femenina”. Fue el primer movimiento que exclamó que la pobreza tiene cara de mujer. Y, por último, tenemos el ciberfeminismo, el cual presenta tres ramas: “la creación, la información alternativa y el activismo social”. Éste movimiento busca, a través de las nuevas tecnologías, crear “(...) una identidad en el ciberespacio alejada de los mitos masculinos. Para ellas “el ciberespacio es un mundo crucial para la lucha de género” (p.225). No obstante, quiero resaltar que Varela no menciona una rama del feminismo que actualmente está emergiendo: el *transfeminismo*.

Tomando el trabajo de Arantxa Grau I Muñoz (2018) nos permite acercarnos a la definición de transfeminismo de la siguiente manera: “El transfeminismo se puede entender como un movimiento articulado a través de nuevas concepciones de la identidad, discursos activistas y prácticas políticas que interpelan el denominado feminismo institucional” (p.45).

Arantxa Grau I Muñoz cita a Preciado (2003, p.20) diciendo que el “género ha pasado de ser una noción al servicio de una política de reproducción de la vida sexual a ser el signo de una multitud” (p.48), convirtiéndose de esta manera en una insolencia que fastidia a la heteronorma.

En síntesis, dirá Arantxa Grau I Muñoz que el transfeminismo:

(...) se esfuerza por desestabilizar las consistencias entre sexo/género/deseo/práctica sexual, irrumpiendo por medio de acciones que juegan a la obediencia-desobediencia frente a las identidades (...) asignadas a los cuerpos (...) a través de la reformulación del sujeto político que experimenta placer; la resignificación de la colectividad como catalizador de la creatividad y (...) la utilización de prácticas artísticas como vehículos de creación/difusión de las propuestas activistas (p.60).

La conceptualización de “patriarcado” y femicidio.

Este recorrido de los diferentes tipos de feminismo nos permite orientarnos en qué momento de la historia nos encontramos actualmente y sobre todo visualizar de donde provienen las acciones activistas de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* y ver a qué se enfrentan ante la constante búsqueda del cambio social.

Los grupos feministas tienen como objetivo en común la abolición del patriarcado como forma de dominación de la sociedad. Gamba (2007) en su texto explica éste término tomando las definiciones de varias teóricas feministas refiriéndonos a que el patriarcado literalmente “significa gobierno de los padres” (p.258). Se trata de un modo de ordenamiento social de supremacía masculina, en el cual el hombre es el único propietario del patrimonio formado por la familia, los siervos y las propiedades. Según Pateman (citada en Gamba) el patriarcado se basa en dominar específicamente a aquellas personas que no corresponden a la masculinidad prevaleciendo de ésta manera la jurisprudencia política masculina por el simple hecho de ser hombres. En síntesis, Gamba define el patriarcado como:

(...) un sistema de relaciones sociales sexopolíticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los varones, quienes como grupo social y forma individual y colectiva oprimen a las mujeres en forma individual y colectiva, y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus derechos y sus productos, sea con medios pasivos o mediante el uso de la violencia (p.260).

Podemos relacionar lo expuesto por la antropóloga y feminista Rita Laura Segato en su ensayo *Las estructuras elementales de la Violencia* (2003). La autora nos explica que la violencia machista presenta dos ejes interrelacionados, uno horizontal formado por relaciones de pacto o competencia, y otro vertical que se caracteriza por presentar relaciones de sometimiento o retención. “Estos dos ciclos se articulan formando un sistema único cuyo equilibrio es inestable” (p.253). Segato continúa explicando estos dos ejes por medio de dos conceptos descriptos anteriormente por Carol Pateman. Estos términos son el contrato y el estatus:

El primero rige las relaciones entre categorías sociales o individuos que se clasifican como pares o semejantes. El segundo ordena las relaciones entre categorías que, como el género, exhiben marcas de estatus diferenciados,

señas clasificatorias que expresan un diferencial de valor en un mundo jerárquico (p.253).

Dentro de la dinámica de la violencia, en el eje horizontal encontramos “(...) relaciones de competición o alianza y en el eje vertical las relaciones son de exacción forzada o de entrega de tributo, en su forma paradigmática, de género, el tributo es de naturaleza sexual” (p.254). Además, continúa la autora diciendo que dentro de este sistema de “economía simbólica de estatus” para que exista “(...) la plenitud del ser de los semejantes es decir aquellos que se consideran como pares necesitan de un ser-menos de los que participan como otros dentro del sistema. Éstxs últimxs existen para alimentar la plenitud de los primeros” (p.254).

De modo que podemos relacionar estos ejes de violencia machista con el femicidio donde las víctimas de este sistema conforman lo que Segato explicó en el párrafo anterior de la necesidad de relación forzada de un ser-menos para reestablecer el desequilibrio establecido. Según Russell éste término puede ser entendido como: “el asesinato misógino de mujeres cometido por varones” (citada en Gamba, 2007, p.142). A su vez, Susana Gamba relata que el término aparece por primera vez a principios de los años setenta en Inglaterra por Mary Orlock pero fue utilizado de forma pública en Bélgica por Diana E.H. Russell “(...) en un testimonio sobre homicidios de mujeres frente al Tribunal Internacional de Crímenes contra las Mujeres”. El término puede ser escrito de dos formas diferentes: “femicidio o feminicidio” (p.142).

Como expresa la coordinadora en su texto:

Al hacer referencia al asesinato misógino de mujeres y niñas, el concepto de feminicidio permite entender que la muerte de mujeres a manos de sus esposos, amantes, padres, novios, pretendientes, conocidos o desconocidos, así como las muertes de mujeres en abortos ilegales o por negligencia, no son el producto de situaciones inexplicables, de conductas patológicas o de la casualidad. Por el contrario, estas muertes de mujeres son el producto de un sistema estructural de opresión (p.142).

A su vez, Monárrez Fragoso (2002, citada en Gamba) nos explica que este concepto permite entender que se trata de un modo extremo de desequilibrio de relaciones entre lo considerado masculino y femenino. Expone la exteriorización máxima del dominio masculino, como también el pánico, la inseguridad social y la impunidad. Es decir, los motivos de esta forma de asesinato no se deben a causas patológicas de los atacantes “(...) sino en el statu quo de

las víctimas”. En síntesis, Gamba (2007) expone que “el femicidio representa entonces la expresión última de la masculinidad utilizada como poder, dominio y control de las mujeres” (p.143).

Por su parte Segato (2003) explica que el asunto surgió a partir de los asesinatos de las mujeres en Ciudad Juárez, México. El femicidio podría ser considerado como parte de los “crímenes de odio” como son los homofóbicos y racistas. El odio impulsado hacia las mujeres se debe a “(...) la infracción femenina a las dos leyes del patriarcado: la norma del control o posesión sobre el cuerpo femenino y la norma de la superioridad masculina” (p.4). A continuación, la autora continúa explicando estos principios:

Según estos dos principios, (...) la reacción de odio se desata cuando la mujer ejerce autonomía en el uso de su cuerpo desatando reglas de fidelidad o de celibato – la célebre categoría de “crímenes contra la honra” masculina -, o cuando la mujer accede a posiciones de autoridad o poder económico o político tradicionalmente ocupadas por hombres, desafiando el delicado equilibrio asimétrico. En estos casos, los análisis indican que la respuesta puede ser la agresión y su resultado la muerte (p.4).

Por éste motivo, *La Marcha de lxs Putxs* es una agrupación *transfeminista*, porque buscar erradicar el género como orden social impuesto por el patriarcado, el cual se impone y controla y castiga los cuerpos de las personas que desacatan su mandato por medio de diversas manifestaciones artísticas y eventos culturales donde expresan simbólicamente la eliminación de la dicotomía hombre-mujer. A esta imposición sociocultural es a la cual los grupos feministas y en especial *La Marcha de las Putas* de cualquier parte del mundo pretenden enfrentarse por medio de sus acciones artísticas político-militantes. Especialmente la delegación de éste colectivo particular en la ciudad de Resistencia, Chaco, posee por objetivo la abolición del patriarcado y desde una perspectiva cultural, comenzando por un lenguaje no sexista en el nombre como agrupación que incluye la letra x: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

Como manifiesta Mónica Reynoso (2011) en su texto: *Colectiva feminista La Revuelta. Una bio-genealogía*, se ingresó la letra x, con el propósito de hallar neutralidad en la lengua al momento de referirse a los distintos modos de género humano. Ya desde el lenguaje, los grupos que tienen conciencia de género posibilitan la inclusión tanto de personas cisgénero, de género fluido, agéneros, transexuales; junto con lxs bisexuales, lesbianas, homosexuales, heterosexuales

y queer.

Tomando la definición de género de la teórica feminista Teresa De Lauretis (citada por Preciado, 2008) plantea que:

El género no es (...) un simple derivado del sexo anatómico o biológico, sino una construcción sociocultural, una representación, o mejor aún, el efecto del cruce de las representaciones discursivas y visuales que emanan de los diferentes dispositivos institucionales, la familia, la religión, el sistema educativo, los medios de comunicación, la medicina o la legislación; pero también de fuentes menos evidentes, como el lenguaje, el arte, la literatura, el cine y la teoría (p.83).

Arte feminista.

En su trabajo *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática* María Laura Rosa (2014) plantea lo siguiente: “¿A qué nos referimos cuando hablamos de *arte feminista*?”. Según la autora se trata de un término incierto e impreciso ya que por un lado, “ignora la diversidad de los movimientos de mujeres” y por otro, es una denominación que se delimitó en el ámbito anglosajón y europeo en los años ’70 y dentro de ese radio geográfico, dejando fuera a America Latina. Según ella no es casual, ya que las artistas feministas de esos lugares acompañaron a los movimientos de mujeres, “siendo precursoras en las denuncias por la discriminación de género y en la desarticulación del aparato crítico e institucional que regía sobre el campo artístico”. Sin embargo, expresa Rosa que en varios países de Latinoamérica como Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, Colombia, México, surgieron los movimientos locales de mujeres que impactaron “(...) en mayor o en menor medida sobre las artistas y sus creaciones” (pp.15-16). Si bien el término arte feminista se reviste de heterogeneidad, se lo utiliza para designar a aquellas obras, sean individuales o colectivas, que denuncian y procuran desestabilizar el sistema de desigualdades que atañe a los géneros. Se basa sobretudo en producir conciencia, de modo que “(...) la concienciación será una de las metodologías empleadas por las artistas para develar que lo político no es sólo que lo que afecta al Estado y al bienestar público sino lo que involucra el ámbito de los privado cuyas consecuencias impactarán en lo público” (p.16).

Por su lado Julia Antivilo Peña (2006) define el arte feminista como una forma de arte político que surgió en la década del ’70 en el que las artistas se asumieron como pensadoras

comprometidas con el objetivo de lograr un cambio político, social y cultural. El arte feminista “es la resignificación del espacio subalterno desde donde han expresado su producción artística y cultural las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política”. Para ello utilizan el cuerpo como instrumento y medio de su expresión artística, también como recurso revalorizaron las manualidades, las artesanías, los tejidos y se basaron en temáticas como la maternidad, lo doméstico, el deseo, entre otros para deconstruir lo considerado femenino según el imaginario social y cultural basados en ideas patriarcales, en las cuales vinculan a las mujeres con lo sensible, lo débil, “ (...) lo ‘bueno’ si sigue el camino de la maternidad asexual, la autocensura y lo ‘malo’, si no toma tal vía”. De este modo, lo “femenino” se refiere a las subjetividades que “(...) connotan un estereotipo falso sobre las mujeres” (p.22).

Continúa la autora que existen obras de mujeres que no necesariamente son feministas y otras que según las artistas sus producciones no presentan tal ideología pero esto no quiere decir que la Historia y Crítica feminista del arte no pueda servirse de estas obras reconociendo en ellas caracteres o valores feministas, funcionando como muestras de estéticas políticas. En las obras de las artistas que se reconocen como feministas plasman las experiencias de las mujeres, reproduciendo las representaciones “(...) e imágenes construidas en torno a las mujeres dentro de lo femenino, con el fin de deconstruir esas ideas. Estas producciones son para una mujer nueva, empoderada, crítica de su situación” (p.23).

Estos aportes que se presentan en la crítica de arte al establecer una nueva perspectiva, en la cual denuncia el androcentrismo presente en la historia del arte y a la vez marcaron el origen de la Crítica e Historia feminista de arte, cuyas perspectivas quebraron el paradigma existente a partir de los años 70 en adelante. “Fractura que las artistas feministas también refuerzan con sus propuestas”. En las prácticas artísticas de las mujeres el feminismo estuvo presente de dos formas, por medio de la acción personal y a través de la participación en colectivos artísticos feministas, vinculando de este modo las propuestas políticas con la creatividad. De esta manera, surge otra de las características del arte feminista, la “creación colectiva”, en el cual las feministas produjeron un vínculo creativo “(...) con su práctica político estética y cultural” (p.23).

Con respecto al cuerpo como instrumento de lucha, Antivilo Peña (2006) explica que el cuerpo fue el motivo en común que presentaban las artistas feministas. De modo que las prácticas artísticas y la creación de nuevos sentidos del cuerpo de las mujeres se convirtió en la

inscripción del compromiso político. El cuerpo fue el punto desde donde politizar las obras de las artistas ya que sirve como “(...) dispositivo de símbolos y objeto de las representaciones e imaginarios que se han construido social y culturalmente sobre las mujeres” (p.34).

Además, continúa explicando la autora lo siguiente:

(...) es bandera de lucha el subvertir el cuerpo puesto que es el lugar de opresión de las mujeres. Para las artistas visuales que trabajan desde el cuerpo propio, a su vez, su cuerpo es del que todas las mujeres, asimismo la subversión es también del cuerpo social (pp.34-35).

Siguiendo la premisa “*lo personal es político*” del feminismo de los años 70 las artistas feministas lo modificaron en “el cuerpo es político” ya que pusieron el propio cuerpo en una postura política para evidenciar que los vínculos discriminatorios de poder se extendían a todos los espacios, dentro de ellos el privado, en el cual “(...) la intervención política del patriarcado afectaba a la práctica cotidiana generando diferencias hasta en lo más íntimo (p.35). El objetivo del arte feminista era cuestionar “(...) la representación de las identidades marginadas”, evidenciando las estructuras patriarcales, de modo que las acciones artísticas sirvieron como lucha política a favor de la igualdad y la visibilidad. Por ello, las artistas feministas buscaron subvertir la construcción cultural del cuerpo, el cual era considerado como natural y como reservorio de la división entre los sexos para romper con estas ideas preconcebidas, ellas procuraron crear lugares de resistencia y quebrar dicotomías como: público-privado, masculino-femenino, sujeto-objeto, permitiendo de esta forma la interrelación entre los diferentes grupos, “(...) donde se compartiesen experiencias y la reciprocidad fuese parte del proceso creativo”. Las artistas feministas utilizaron el arte para crear conciencia política y social, basándose en la experiencia personal para realizar su análisis político, “(...) afirmando con ello que el arte puede ser social y estéticamente efectivo” (p.35). Las performances fueron unas de las acciones de estrategias críticas de hacer de su arte un lugar político. El arte del cuerpo permitió que lxs artistas utilicen sus propios cuerpos para borrar los límites de la “(...) presentación y representación” polemizando los usos, definiciones y estigmas impuestos sobre todo en el cuerpo de las mujeres por el sistema de géneros (p.35).

Continúa Antivilo Peña (2006) explicando sobre el uso del cuerpo en el siguiente párrafo:

El cuerpo de varias artistas feministas es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. Con todo, la performance es un género que permite a las artistas buscar la definición de su cuerpo y sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Las artistas feministas que realizan performances se presentan a sí mismas en una acción de tiempo real, convirtiendo sus cuerpos en significados y significantes, en objetos y sujetos de acción. Resignificando, con todo, la relación entre cuerpo-mujer-arte (p.36).

Siguiendo a Escudero (2003) “para escapar a ese discurso androcéntrico que domina amplios sectores de la historia del arte y de la crítica artística, se apuesta por una mirada múltiple de la realidad (...)” dando importancia a una visión diversa de la existencia, inclinándose hacia grupos de sujetos oprimidos como son las mujeres, los colectivos de homosexuales, lesbianas, y grupos minoritarios relacionados a las etnias o de las diversas “(...) subculturas urbanas” (p.288).

La estética feminista no consiste solamente en obras hechas por mujeres expresando la situación de las mismas, sino también existen obras relacionadas al género pertenecientes a las minorías violentadas y ultrajadas por el sistema patriarcal, es decir, aquellos grupos que salen de la norma heterosexual. Como plantea Escudero (2003), las obras artísticas de los movimientos *queer* como la objetualización del cuerpo masculino, su domesticación, “(...) el intercambio de roles sexuales, el transformismo tanto lxs drag-queens (...) y también, aunque en menor medida, de drag-kings (...)” (p.304). Toda esta gran variedad de expresiones artísticas se vincula con:

(...) la protesta social, a la denuncia contra los abusos y los privilegios de la mayoría heterosexual, a la reivindicación de los derechos no sólo de las minorías sexuales, sino también de los grupos sociales marginados y de las minorías culturales y étnicas. En todos estos casos, el cuerpo se convierte en una plataforma de protesta, en un soporte material más de la práctica artística (p.304).

En su gran mayoría las manifestaciones artísticas feministas toman el cuerpo como medio para expresar sus reclamos a un sistema que perjudica a quienes forman parte de lo

diferente al hombre blanco y heterosexual. El cuerpo es un “campo de batalla” por donde la dominación masculina se impone y es a través de él que los grupos feministas se manifestarán en contra de ese dominio patriarcal, para ello utilizan la performance como modo de expresión artística.

Queer

Paul B. Preciado (2008) explica que en los años ‘80 un conglomerado de agrupaciones de maricas, lesbianas, transexuales y travestis como *Radical Fury*, *Queer Nation* y *Lesbian Avengers* que estaban diseminados por países anglosajones como Inglaterra y Estados Unidos reaccionaron en contra de las denominadas “(...) políticas de identidad gays y lesbianas y sus demandas de integración en la sociedad heterosexual dominante”. Por ello tomaron las calles para teatralizar públicamente su exclusión y utilizaron “(...) el lenguaje de la injuria para reivindicar la resistencia a la norma heterosexual”. De esta manera, su primera maniobra como acto político fue reapropiarse de la palabra *queer*, habitualmente utilizada como ofensa, a la que se le atribuyen los significados de torta, maricón, degenerado o anormal. Según Preciado “esta crítica reflexiva alcanza también al feminismo (...)” de modo que el nuevo feminismo que surge a fines de esta década con grandes intelectuales como Gayle Rubin, Teresa De Lauretis y Judith Butler cuestionaron “(...) que el sujeto político del feminismo sean las mujeres. Es decir, las mujeres entendidas como una realidad biológicamente predefinida, pero, sobre todo, las mujeres como deber ser, blancas, heterosexuales, sumisas, y de clase media. Emergen de este cuestionamiento nuevos feminismos de multitudes, feminismos para los monstruos, proyectos de transformación colectiva para el siglo XXI” (p.235).

Por otro lado, Gracia Trujillo Barbadillo (2005) parafrasea a Preciado para explicar que el surgimiento de las “multitudes *queer*”⁹ se debe al cuestionamiento de las “(...) precondiciones de la identidad”, es decir que componentes se debe poseer para ser consideradx un determinado tipo de persona (por ejemplo, ser una “mujer”) y sus consecuencias (a quién se incluye y a quién se lo deja fuera de esa etiqueta de identidad). Es por esto que los grupos *queer* se manifiestan en contra de la idea de que las identidades son inamovibles (ser lesbiana, gay, transexual) y de las relaciones de poder que se establecen en el interior de esas identidades. En cambio, el activismo

⁹ Para leer el trabajo de P. B. Preciado, ver en: Preciado, B. (2003). Multitudes queer. Nota para una política de los "anormales". *Nombres*, (19).

queer defiende, “una visión de las identidades como afinidades del «aquí y ahora» más que como esencias inmutables e incontaminables” (pp.31-32).

Además, los grupos *queer* están en contra de la disolución de las categorías sexuales y que sean consideradas solamente como “prácticas”, idea que surgió de los movimientos de lesbianas, gays y transexuales. Por otro lado otras agrupaciones defienden como estrategias políticas las identidades. La autora explica que ante estas posturas los colectivos *queer* terminaron combinando ambas ideas, es decir están a favor de las maniobras diferenciadoras o hiperidentitarias con aquellas que critican las identidades estables o postidentitarias. Además, Trujillo (2005) continúa explicando que:

(...) los sujetos *queer* se mueven entre mostrar sus *rarezas* y no mostrarlas, entre ser visibles en ocasiones y no en otras, «aparecer» en acciones puntuales (frente a las posiciones más integradoras que defienden la visibilidad «a toda costa» como estrategia política). Ser *queer* supone, a fin de cuentas, estar en fuga constante del ser nombrados, identificados, controlados por el sistema (p.32).

Las críticas y políticas *queer* también se enfocan en cómo grupos de *otras* clases sociales, nacionalidades, razas, viven y manejan sus placeres y deseos sexuales que difiere de la heteronormatividad¹⁰. De esta forma, los colectivos *queer* critican la política de la identidad la cual “(...) privilegia a los que la sexualidad les supone su «marca» principal; este sería el caso, por ejemplo, de los hombres blancos gays” (Duggan, 1998 (citado en Trujillo, 2005 pp.32-33).

Esta importancia que se le brinda a estas *otredades* surge a partir de la exclusión de las lesbianas del movimiento gay y también de los conflictos organizativos e ideológicos entre ellas, sumado a la incapacidad que presentaban los movimientos de gays y lesbianas ante la crisis del SIDA (Llamas, 1998 dentro de Trujillo, 2005). Es en los años '90 que surgen grupos en los Estados Unidos, como *ACT UP*, *Radical Furies*, *Lesbian Avengers* y *Queer Nation* y posteriormente en Europa sobre todo en España los colectivos *LSD (Lesbianas Sin Duda)* y *Radical Gai*, que en situaciones especiales como las protestas, los gays y las lesbianas se unieron

¹⁰ Siguiendo el concepto expuesto por Moreno (2008) se define la heteronormatividad como: “(...) la institucionalización de la heterosexualidad como categoría universal, coherente, natural y estable, que funciona como patrón de prácticas y sentidos sexuales, relaciones afectivas y modos de ser y estar en el mundo”. Según el autor, esta idea proporciona la visibilidad de la formación de distintas pautas, costumbres y organismos “(...) que privilegian la heterosexualidad y que devalúan las prácticas no heterosexuales y a quienes las realizan” (p.217).

para manifestarse en contra la homofobia; el silenciamiento y abandono político ante la pandemia del SIDA; la invisibilidad de las minorías sexuales y la integración del antisexismo, el anticlasismo y el antirracismo en las protestas y movilizaciones a través de la estrategia *in your face* (en tu cara).

Córdoba García (2005) plantea que la política *queer* es “(...) antiasimilacionista, renuncia a la lógica de la integración en la sociedad heterosexual y se emplaza en un lugar decididamente marginal” (p.44). De modo que el activismo *queer* emplea como estrategia la confrontación y provocación de las formas normativas de la heteronorma. Para ello las multitudes *queer* optan por tener una actitud descarada e incorrecta políticamente, inadecuándose a esas normas.

Queer en el arte y performance artística

Ernest Alcoba (2008) expresa que gran parte del arte y activismo *queer* tratará de destruir el pretexto de un orden genérico del mundo en el que ciertos sujetos se encuentran en una posición desfavorecida. Por este motivo las obras artísticas *queer* muestran las “(...) discontinuidades entre el sexo, el género y el deseo (...)” que se enfrentan a las expectativas sociales de la mayoría (p.49). Su carácter subversivo refleja las estructuras provisionales de la identidad por medio del deslizamiento entre los géneros y cuestionan “(...) el carácter natural del género, al hacernos ver la realidad de personas que viven más allá de categorías estables y normativamente correctas”. Estas obras exponen que nosotrxs las personas creamos voluntaria o involuntariamente nuestra identidad, y por este motivo accionamos, nos hacen tomar partido y no ser simples espectadores (p.49).

El autor plantea que algunxs artistas se centraron en mostrar el contraste que existe entre ciertas expresiones de deseo corporal que escapan de la norma. De modo que pusieron en la mira a la masculinidad tradicional considerado como el responsable de la heteronormatividad, el cual por medio de su visión produce la desigualdad, reprime las distintas formas de deseo y amor entre las personas, también invisibiliza “(...) las normas sociales que prescriben formas adecuadas de subjetividad (...)”, olvidando la existencia de una mirada pluricultural (p.50). Por esto, estxs artistas decidieron poner en cuestión esta masculinidad, volviéndola absurda. Alcoba explica que Judith Butler se propuso en desactivar el pensamiento heterosexista que confina al otro con etiquetas. “Para ello, ha definido contextos de acción e interacción performativos, actos

corporales subversivos en los que se fractura los ideales de género y las identidades cerradas, así como se cuestiona una forma patriarcal y unitaria de entender la realidad” (p.56). Alcoba parafraseando a Butler explica que para que se produzca el acto performativo subversivo, no alcanza con sólo imitar el género del que unx (según el heterosexismo) no corresponde. Se trata de exponer que no hay una copia y original, que cualquier género es disfraz, una máscara y que por eso no es un engaño.

El autor basado en Beck, Butler y Puigvert, (2001) explica que es por medio de los actos performativos que los sujetos o colectivos de personas pueden ampliar lo considerado vivible sin previa autorización y además modificar lo considerado socialmente comprensible. De modo que esta clase de actos no hacen pensar qué es real y qué no lo es, y que el género es la representación visual de una fantasía compartida y que por ende puede ser transformado.

Diana Taylor (2012), expresa que a partir de la “(...) década del '60, los artistas han usado sus cuerpos para enfrentarse a los regímenes de poder y las normas sociales, y también para insertar el cuerpo frontalmente en el quehacer artístico” (p.9). “¿Pero qué significa *performance* y por qué parece ser tan útil para referir quehaceres tan diversos como la mercadotecnia, las artes y los deportes?”. Taylor y Fuentes (2011) explican que éste término crea complicaciones teóricas y prácticas debido a su ambigüedad y ubicuidad. En América Latina la palabra *performance* se utiliza en las artes, sobre todo para referirse al “arte de acción” o al “arte de la *performance*”. También este vocablo se lo utiliza para referirnos a prácticas corporales y dramas sociales (p.7).

Siguiendo a Taylor para lxs académicxs, activistas y artistas del Instituto Hemisférico de Performance y Política, el término *performance* se refiere a una extensa gama de prácticas y comportamientos corporales. La autora parafrasea a Elin Diamond quien define la *performance* como hacer algo. Es en el *hacer* que las personas asimilan los comportamientos que a través de imitaciones y repeticiones interiorizan las acciones de los demás. De este modo, las *performances* sirven como “(...) actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (p.22).

Taylor y Fuentes (2011) exponen que para muchos la *performance* es una manera particular de arte de acción efímera que interrumpe la fabricación de productos de consumo de las industrias culturales y, además, pueden cuestionar las estructuras sociales normativas y represivas que se han aceptado como naturales. Esta forma de arte emergió en las décadas de los

'60 y '70 para quebrar tanto los vínculos económicos como institucionales que marginaban a lxs artistas del acceso a distintos espacios culturales. Es una forma de arte provocativa y puede considerarse como un acto político, entendiéndose por ello más como una "(...) postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática" la performance puede ocurrir en cualquier momento, en cualquier lugar. "El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada" (p.8).

Por otro lado, Rodrigo Alonso (1999) sobre el *arte de acción* expresa que para superar las barreras entre la ficción y la realidad, el uso de la *acción* en las artes plásticas fue uno de los elementos primordiales, ya que primero aparece como un gesto marcado en la obra y luego presentará su propia autonomía, performances y otros modos de propuestas creativas. Lxs artistas se interesan por la acción, no sólo por ser indiferente a la tradición de las bellas artes y los academicismos, sino por incentivar la experimentación y la libertad creadora en contacto con la realidad. Las primeras manifestaciones del arte de acción eran lúdicas y se orientaban progresivamente en integrar a lxs espectadorxs en actividades participativas. Con el tiempo, los diferentes acontecimientos históricos y culturales terminaron desplazando el arte hacia el terreno político, propiciando a que se disuelva del hecho artístico en el ámbito del activismo social. Continúa Alonso (2005) relatando que una de las características del arte de acción es la formación de agrupaciones y de convocatorias plurales, de modo que algunos grupos están conformados por artistas reconocidos en el circuito del arte. Pero en estos colectivos presentan modos de organización abierta, ya que varían los integrantes, "(...) no todos intervienen en todos los proyectos del grupo, la toma de decisiones puede realizarse tanto por métodos democráticos, como por acuerdo unánimes o por conformidad con los objetivos generales, aunque no haya concordancia en las formas de acción específicas" (p.81).

Por otro lado, Paul B. Preciado (2009) plantea que "la noción de performance, tal como ha sido utilizada por los textos feministas y queer de principios de los años 90, depende de una inscripción poética y política múltiple". En su texto *Género y performance* explica la utilización de este término. En primer lugar, este concepto emergió del discurso psicoanalítico por Joan Rivière en 1929, quien en una conferencia de psicoanálisis en Londres expone su tesis titulada *Feminidad como mascarada* definiendo por primera vez que "el género como performance, como representación, y como terreno donde se proyectan los signos". En su trabajo se enfoca en

aquellas mujeres en las que su maestro Ernst Jones las denominó como “intermedias” debido a que no son heterosexuales ni homosexuales siguiendo la clasificación de sexualidad femenina creada por él (p.4).

Durante los años ´70 el *arte feminista* estadounidense adoptó éste término de performance “(...) como estructura fundamental de la acción política y estética” (pp.2-3). Los primeros grupos feministas se reapropiaron del concepto de “máscara” de la feminidad de Rivière como herramienta “de crítica y de contestación política” permitiendo a la vez transformar el espacio público. “Quizás sea esta conciencia performativa de la feminidad la que permita explicar la relación constitutiva entre activismo feminista y performance” (p.6).

Siguiendo a Preciado (2009) la performance feminista surge a partir del teatro de guerrilla y de las “revueltas universitarias y callejeras de los movimientos feministas norteamericanos de los años ´60 y ´70. De modo que se vincula la tradición performática con las luchas de las minorías de los movimientos de los derechos civiles en Estados Unidos. Además, estas formas performativas políticas de las feministas de finales de los años ´60 se caracterizaban por ser políticamente “incorrectas (...) por hacer una utilización extrema de los recursos identitarios del margen” (pp.6-7).

Además, se utilizó la performance como contestación feminista para criticar los espacios de enseñanza y producción de saberes y de las prácticas artísticas. Judy Chicago en 1969 le exigió a Fresno State College (actualmente la Universidad de California) “la creación de un programa de estudio de arte feminista, como reacción frente a la exclusión institucional de las mujeres en el circuito de producción y exhibición de arte.” Chicago organizó el primer curso feminista en la cocina de su casa, *Kitchen consciousness group*. Fue en este instante que la performance emergió desde el trabajo colectivo que Kathie Sarachild denominó “toma de conciencia” a través de la palabra y la escucha de forma horizontal y homogénea, apareció como la teatralización de relatos autobiográficos y sobre todo de roles de género, raza y clase social. “El resultado de este proceso de agenciamiento performativo no es otro que la producción/invención del sujeto político del feminismo” (pp.7-8).

Explica Preciado que uno de los primeros proyectos del programa feminista fue *Cunt Art* (arte del coño) donde se reapropiaron “(...) de la nominación abyecta de la sexualidad femenina para hacer de ella el lugar de una reivindicación política y estética. Esta estrategia de resignificación lingüística, que más tarde Judith Butler denominará “inversión performativa de la

injuria”, aparece como uno de los ejes de continuidad entre el feminismo radical y las políticas queer” (p8). Es a partir de esto que surgió *Woman House Project*, en una casa un grupo de mujeres convivieron y trabajaron para crear obras con el fin de criticar el espacio doméstico considerado como una extensión del cuerpo de la mujer y también a las instituciones matrimoniales y sexuales como regímenes de encierro disciplinar. Según Paul Preciado son varias las performances que surgen de este lugar a partir del trabajo en grupo por medio de la “toma de conciencia”. También dirá que “el cuerpo femenino aparece así como el efecto de la repetición ritualizada de normas de género que la performance, como instancia pública y visible, vendrá a revelar de manera consciente” (p.9). Toma como ejemplo *Cock and Cunt play*, una performance realizada por Janice Lester y Faith Wilding donde llevan en sus cuerpos una representación de los geniales masculinos y femeninos. En esta obra performática no sólo se critica el género, sino el sexo y la sexualidad. Preciado (2009) expresa lo siguiente:

Las prácticas artísticas y políticas performativas no encuentran su lugar propio en el cuerpo individual, sino que son siempre una transformación de los límites entre el espacio privado y el espacio público. La performance es siempre y en todo caso creación de un espacio político (p.9).

Por otro lado Preciado explica que este movimiento de arte feminista de los años ´70 es contemporáneo al surgimiento de lxs *drag queens*, figuras tomadas como ejemplo paradigmático por Judith Butler en la década del ´80 para desarrollar el concepto del género como performance. Taylor (2012) cita a Butler para decir que: “el género suele ser un performance invisibilizado, normalizado (...) producto de un régimen estricto de socialización”. Es a partir de las acciones de un actor o de unx travesti que nos demuestran las posturas y las rutinas que se asocian con la masculinidad o la feminidad. Entonces el “género es producto de actos internalizados y actuados en el espacio público” (p.26).

Es por medio de su cuerpo que el/la performer “(...) nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social” (pp.9-10). De modo que la práctica del *drag* demuestra que el género es una performance con el que unx puede jugar.

En los ´80, Diane Torr (artista y performer) creó los primeros talleres de *drag king* en la ciudad de Nueva York. Su trabajo se centró en tomar conciencia que el género sexual presenta un carácter performativo y en el re aprendizaje del lenguaje corporal de la masculinidad, creando

de esta manera una zona de transición entre la “entre la cultura de la performance feminista americana de los años ’70 y la cultura Drag King específicamente queer de los ’90” (p.11).

De este modo, concluye Preciado (2009) sobre estas acciones performativas lo siguiente:

Las prácticas *camp*, tanto *Queen* como *King*, crean un espacio de visibilidad propio a la cultura marica, bollera y trans, a través del reciclaje y la declinación paródica de modelos de la feminidad y la masculinidad de la cultura popular dominante. No sólo hombre y mujer, masculino y femenino, sino también homosexual y heterosexual aparecen hoy como binarismos u oposiciones insuficientes para caracterizar la producción contemporánea de cuerpos queer. Más allá de la resignificación o de la resistencia a la normalización, las políticas performativas van a convertirse en un campo de experimentación, en el lugar de producción de nuevas subjetividades y por lo tanto, en una verdadera alternativa a las formas tradicionales de hacer política (p.13).

Apuntes sobre la metodología empleada

Para esta investigación utilicé la metodología cualitativa, que como expone Vasilachis de Gialdino (2006) comprende el análisis, la utilización y la recopilación de una diversidad de componentes prácticos para reunir elementos y conformar un posible estudio de caso. Las técnicas fueron: la entrevista, observaciones y descripciones de los diferentes momentos protagonizados por lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

En un sentido general, la etnografía fue el método referente para reunir información sobre el objeto de estudio, es decir esta metodología no fue usada en su sentido estricto, sino que me permitió abordar a las manifestaciones artísticas de *La Marcha de lxs Putxs* tomándose como muestra la voz de lxs integrantes de la sede de la ciudad de Resistencia, Chaco.

Restrepo (2011) define a la etnografía como:

(...) aquel conjunto de técnicas de investigación que hacen énfasis en la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente. Esto quiere decir que a un estudio etnográfico le interesa tanto las prácticas (lo que la gente hace) como los significados que estas prácticas adquieren para quienes las realizan (la perspectiva de la gente sobre estas prácticas) (p.2).

Es por medio de la permanencia en el lugar que el o la etnógrafx comprenderá las acciones de las personas y sus significados. La etnografía presenta diversas técnicas para recolectar la información pertinente comenzando con el trabajo de campo. Para el estudio de esta tesina realicé este procedimiento que Restrepo (2011) define como: “(...) esa fase del proceso investigativo dedicado al levantamiento de la información requerida para responder a un problema de investigación” (p.10). Para una mejor comprensión de este estudio dividí el proceso metodológico en cinco etapas, como podemos observar a continuación:

Etapas 1- Búsqueda y recolección de información.

En esta fase me dediqué a reunir información que no fue documentada o registrada previamente, a través de la permanencia como participante del grupo por el período de un año, con la finalidad de realizar el análisis de las manifestaciones artísticas de la agrupación feminista o transfeminista en las etapas posteriores.

Etapas 2- Observación participante.

En esta etapa utilicé la técnica observación participante. Siguiendo al autor (2011) se basa en establecerse durante prolongados períodos en el lugar donde se realizará el estudio con el fin de que el/la investigador/x analice aquello que es de su interés. Es decir, permite al investigador/x “(...) observar y registrar desde una posición privilegiada cómo se hacen las cosas, quiénes las realizan, cuándo y dónde” (pp.12-13). De esta forma siendo testigo de los acontecimientos, me permite comprender las acciones realizadas por lxs actorxs sociales que están siendo estudiadxs. Debo aclarar que utilicé esta técnica porque ingresé a la agrupación al poco tiempo que se formó debido a que me encontraba interesada ser parte de un grupo vinculado al feminismo. Simultáneamente en el año 2015 estaba cursando la materia Taller de Tesina de la carrera de la Licenciatura en Artes Combinadas, fue así que durante el cursado tenía el interés de investigar sobre arte político y feminismo y a la vez presencié las expresiones artísticas de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el espacio público para hacer denuncias sobre la violencia de género. De modo que decidí investigar cómo este grupo se manifestaba artísticamente y el motivo por el que recurren al arte para expresarse ante una problemática social. También tengo la responsabilidad de decir que si bien fui integrante del colectivo, mi rol se basó en observar y registrar sus expresiones artísticas y participar ayudando

en la organización de eventos como las *Putinoches*¹¹ o en la creación de las obras como fue *El Cementerio del 03 de junio*¹².

Siguiendo a Restrepo (2011): “Estar compartiendo la cotidianeidad de estas personas y viviendo en estos lugares, permite que el etnógrafo se convierta en alguien conocido que puede atestiguar situaciones que otros extraños difícilmente tienen la oportunidad de hacerlo” (p.13). En relación con esta cita este tipo de técnica, no sólo me permitió observar la dinámica del grupo, colaborar en las actividades, sino presenciar y sobre todo participar de los debates que se producían debido a alguna temática latente en la realidad, como fue la polémica en torno al aborto por la convocatoria a la marcha nacional de #LibertadParaBelén¹³, el cual se basó en la privación de la libertad de Belén, una joven tucumana encarcelada por ser acusada por las autoridades de provocarse un aborto cuando fue espontáneo. Este suceso motivó a que lxs integrantes del grupo se reúnan para ver qué pensaban en relación a la temática e inclusive algunxs compartieron sus experiencias.

Etapa 3- Entrevistas.

Restrepo explica que otra técnica utilizada por la etnografía es la entrevista y es a través de ella que pude conocer el surgimiento de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* permitiéndome realizar la reconstrucción del origen del grupo, como así también saber sus objetivos al formarse. Esto sumado a los diálogos espontáneos o informales como son definidos por él, que también me permitió obtener información. El autor dirá: “(...) es en gran parte a través de estas charlas que los investigadores sociales se adentran en la comprensión de las percepciones, prácticas e interacciones de las personas sobre el problema de investigación” (p.22).

Las entrevistas permiten a través del diálogo entre entrevistador/x y entrevistad/x vislumbrar las percepciones personales de quienes fueron consultadxs en relación a algún acontecimiento en particular, entendiendo los motivos de las decisiones tomadas por esa persona o por el grupo en ese momento. Como expresa el autor: “(...) nos puede servir para comprender

¹¹ *DespatriarcalizArte* se realizó el día 19 de junio del año 2015; *Putas y Maricones. Guía para la liberación*, éste evento se llevó acabo el 17 de octubre del mismo año.

¹² Manifestación artística que analizada. Ver pág. 79.

¹³ Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-305896-2016-08-03.html>.

Fecha de consulta: 30-12-2018.

Ver imágenes de registro de la manifestación en la sección de Anexo fotográfico y gráfico, pág. 114.

aspectos de la memoria colectiva de una población” (p.23). Y en nuestro caso en particular me permitió comprender las acciones realizadas por *La Marcha de lxs Putxs* y de alguna manera conocer la dinámica del grupo, como también la mirada de algunxs participantes desde su experiencia como protagonistas de la historia. De este modo, pude conocer cómo se vincularon con el feminismo, cuál fue el motivo por el que decidieron conformar un grupo derivado de la *Marcha de las Putas*, también observé la forma que en tomaron las decisiones al momento de realizar sus manifestaciones artísticas o los eventos llamados *Putinoches* y, por último, por medio de este recurso conocí sus pensamientos sobre si lo que hacen es arte o no. Debo aclarar que para realizar estas entrevistas seleccioné a dos integrantes de la agrupación a sea por su participación activa dentro del mismo o por protagonizar en alguna de las intervenciones artísticas. Las personas seleccionadas fueron Valentina Mariani y Lihuel Cendali.

Etapa 4- Registros y de construcción del movimiento.

Se emplearon como forma de obtención de datos, registros audiovisuales, fotográficos y sonoros, además la revisión de periódicos tradicionales (en papel) de las actividades públicas de la agrupación. Estos me sirvió para registrar las actividades realizadas por el grupo y para constatar el impacto que produjo en la sociedad. De alguna manera, estas formas de obtención de datos servirán como documentación no sólo para este estudio, sino para futuras investigaciones vinculadas con el arte político en la región.

Se puede recorrer la selección realizada en el Anexo gráfico y fotográfico de la presente tesina.

Anteriormente nombré la realización de una reconstrucción del origen del grupo investigado donde se describe otras actividades desarrolladas como los eventos culturales llamados *Putinoches*: el primero con la consigna *DespatriarcalizArte* (desarrollado el 19 de junio del año 2015), y el segundo nombrado *Putas y Maricones. Guía para la liberación* (el 17 de octubre del mismo año). El grupo realizó otro evento llamado *Festival @n@rcuir: Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs* (efectuado el 02 de diciembre del año 2016); también organizaron el ciclo de *Puticines*, con el objetivo de proyectar películas para debatir que se realizó los días miércoles a las 22 hs.; campañas como *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista* (en los días 07 y 08 de marzo del año 2015); y la recolección de firmas para que se implemente una ley en contra del acoso callejero (los días

24 y 25 de abril del año 2015 en Corrientes capital y Resistencia, Chaco) justamente en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*¹⁴; otra de las tantas actividades que realizaron fue la *Puticleta* (14 de noviembre del 2015); como así también acompañamientos a agrupaciones feministas como el grupo *Ni Una Menos* de la ciudad de Resistencia como fue en el *Día Internacional de la Mujer* (08 de marzo del 2016).

Esta reconstrucción permitió no sólo registrar en forma escrita el origen de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* como antecedente de una de las agrupaciones feministas que surgieron en los últimos años, sino también realizar la comparación con otras *Marchas de las Putas* tanto de Argentina como en el mundo para observar las similitudes y diferencias con las mismas, como así también con el grupo original proveniente de Canadá, *SlutWalk*.

Esta adaptación del método etnográfico con sus diversas técnicas me posibilitó no sólo reconstruir el origen de la agrupación sino también realizar el análisis de las manifestaciones artísticas desarrolladas en el espacio público como las marchas nacionales de *Ni Una Menos*, la campaña de la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero* y el acompañamiento a otras agrupaciones feministas como *Ni Una Menos* de la ciudad de Resistencia.

Etapa 5- Análisis de las manifestaciones artísticas.

En esta etapa analicé de las expresiones artísticas del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, basándome en los conceptos del Marco Teórico. Para desarrollar este apartado decidí analizar tres acciones que realizaron en el espacio público en los cuales utilizaron el arte para manifestarse ante un descontento social. Estas manifestaciones fueron:

- 1- *El Femicitazo*, realizada el 03 de junio del 2015.
- 2- *El Beso antipatriarcal*, desarrollado el 25 de noviembre del 2015.
- 3- *El Cementerio del 03 de junio*.

¹⁴ *Semana Internacional contra el Acoso Callejero* (del 12 al 18 de abril).

III. ANTECEDENTES SOBRE AGRUPACIONES ARTÍSTICAS

Son varias las investigaciones que estudian los colectivos feministas y de género que a través de sus protestas artísticas invadieron el espacio público desde los años '60 hasta nuestros días tanto a nivel internacional como nacional. Debo aclarar que la relación entre las manifestaciones artísticas y el activismo de agrupaciones feministas en Resistencia no cuenta con investigaciones previas a las que haya podido acceder. Para la organización de este apartado decidí comenzar con antecedentes de agrupaciones de denuncia de otras partes del mundo y luego seguir con colectivos de protesta tanto feministas como sociales en Argentina.

Dentro de las investigaciones sobre acciones feministas se encuentra el trabajo de Paul B. Preciado (2004) en el cual establece una genealogía de la noción de performance vinculando el género en tres “episodios” como lo denomina. En el *Episodio 02: Woman House Project* explica que el surgimiento de las performances feministas fue a partir de las protestas universitarias y callejeras y del teatro de guerrilla de los movimientos de mujeres en los años '60. Preciado menciona una de las manifestaciones más conocidas del activismo feminista de los Estados Unidos: la interrupción al concurso *Miss América* en Atlantic City en 1968. Una multitud de mujeres quemaron en un bote de basura llamado *Freedom Trash Can* corpiños y tacos, elementos que sirven para regular el cuerpo femenino. Esta acción fue registrada no sólo por las participantes sino por los medios de comunicación que transmitieron esta manifestación feminista por todo el mundo. A continuación, Preciado expresa lo siguiente: “Es así como la quema de sujetadores tomará el carácter de rito iniciático de formación de un conjunto de movimientos feministas en Europa y en América Latina” (pp.6-7).

Visitación Ortega Centella en *El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas* (2015) estudia las propuestas artísticas de una serie de artistas o grupos artísticos que se basan en el vínculo entre el arte y el activismo social, en el cual lxs artistas y lxs espectadorxs se comprometen con una misma causa produciéndose de esta forma nuevas maneras de producción, visualización y constitución de las obras de arte. Dentro de los grupos analizados por la autora tomamos como antecedente al colectivo artístico feminista *Guerrilla Girls* conformado en 1984 en Nueva York. Esta agrupación por medio de sus diferentes tácticas promociona y reivindica la presencia de las mujeres en el arte. Su modo de protesta artística se caracteriza por trabajar las diferentes formas de discriminación hacia las

mujeres, “(...) abordando el racismo y el sexismo en el mundo del arte (...)” y también provocando en lxs espectadorxs “(...) una sacudida de conciencias frente a situaciones que cuestionan los valores estéticos y éticos sobre el género y el sexo” (p.106).

Continúa Ortega Centella (2015) que por medio de estrategias artivistas “(...) hacen uso de la creación de nuevas narrativas capaces de alterar los códigos y signos ya establecidos en la sociedad (...)” de modo que la participación de lxs espectadorxs es imprescindible para concretar la obra (p.106). Este grupo transmite un mensaje político concreto sin permitir la reinterpretación del mismo. Un ejemplo de ello fue en el año 2005 en la Bienal de Venecia donde exhibieron en forma de carteles publicitarios mensajes que criticaban la política de la institución que organizaba el evento, los museos de esa ciudad y el cine hollywoodense. *Guerrilla Girls* utiliza mecanismos publicitarios para denunciar en los museos y galerías de arte sobre el desequilibrio existente entre la raza y el género entre lxs artistas. Este grupo se caracteriza por el uso de la parodia y por la utilización de una máscara de gorila para ocultar su identidad, “(...) situándose en tono de humor descarado frente a las críticas políticas-sociales en contra de la violencia de la mujer, la guerra o la desigualdad racial que plantean en sus acciones” (p.107).

Christiansen y Hanson en *Comedy as cure for tragedy: ACT UP and the rhetoric of AIDS* (1996) analizan las estrategias de protesta por medio de la comedia del grupo activista ACT UP, formado en 1987 por el escritor Larry Kramer. El objetivo del grupo era presionar al gobierno de los Estados Unidos y a las compañías farmacéuticas para que entreguen medicamentos a las personas afectadas por el SIDA y también para confrontar la ignorancia y la apatía del resto de lxs ciudadanxs sobre esta pandemia. Entre los años 1988-1991 se crearon más de 60 grupos activistas de ACT UP en los Estados Unidos, Europa, Canadá y Australia.

Los ejemplos de protestas artísticas que seleccioné del trabajo de lxs autorxs se basaron en la estrategia de ocultamiento o exageración estereotipada para identificar a lxs individuoxs gays, lesbianas y personas seropositivas con el fin de realizar perturbaciones sociales y demostrar al público que no es posible reconocer a estos individuos fácilmente. Por medio de esta táctica, ACT UP manifiesta que los homosexuales y lxs enfermxs de SIDA fueron utilizados como chivos expiatorios en la crisis del SIDA. Lxs manifestantes del grupo decidieron no ser víctimas pasivas que morían silenciosamente por la vergüenza de la enfermedad, sino que anunciaban su estado VIH+.

Por medio de estas estrategias de ocultamientos pudieron filtrarse en diferentes lugares para hacer sus protestas, como fue la intervención que realizaron en la Bolsa de Nueva York donde simulaban ser hombres de negocios para ingresar al edificio del lugar y desplegar una pancarta que incitaba a vender acciones en Burroughs-Welch Corporation (los fabricantes de AZT, en ese momento el único medicamento contra el SIDA que había en el mercado). Esta misma acción de infiltrarse lo hicieron al ingresar a las oficinas nacionales de la Administración de Drogas y Alimentos, donde se hicieron pasar por burócratas gubernamentales y guardias de seguridad, una vez ahí cerraron las puertas y realizaron sentadas. En sus manifestaciones en la calle utilizaban elementos para visibilizarse como pancartas y remeras con el nombre del grupo y dentro de las formas estereotipadas de mostrar la homosexualidad se vestían con de jeans y chaquetas de cuero negro, trajes *drag queen* o de sadomasoquismo. Otra de las manifestaciones controversiales era el beso público en algún edificio del gobierno o en centros comerciales. Una actividad donde parejas del mismo sexo se besaban apasionadamente, de modo que confrontaba con las normas sociales que exigían que la homosexualidad debe ser ocultada por lo tanto, las personas de esta orientación no presentaban los mismos privilegios que lxs heterosexuales como es expresar el amor de forma pública.

Según lxs autorxs Christiansen y Hanson (1996) la estrategia de ocultamiento de las orientaciones sexuales resultaba efectiva y cómica porque desacreditaba las creencias de que las personas gays y lesbianas se veían y actuaban diferentes que el resto de lxs ciudadanxs “normales”. Además, desafiaron el argumento sobre si lxs homosexuales y lesbianas se quedarán “en el armario” y no hicieran alarde de su orientación sexual al disfrazarse de *drag queens*, *bull dykes* y *leathermen*, entonces la sociedad estadounidense podría tolerarlxs. La estrategia de enmascarar su orientación es una forma de recordar de que millones de estadounidenses homosexuales y lesbianas no tienen que actuar “como si son hombres y mujeres” de negocios, republicanxs, cristianxs, guardias de seguridad, o ejecutivxs de televisión porque lo son. Finalmente, lxs miembros de ACT UP se vistieron para parecer heterosexuales según los mandatos sociales con el fin de expresar su propio argumento que el SIDA no es una enfermedad que afecta a lxs gays, sino que cualquiera puede contraer, incluidxs aquellxs que se ven respetables y quienes, por cualquier razón, ocultan su orientación sexual.

Julia Antivilo Peña en su tesis de doctorado *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* (2013), presenta como objetivo de estudio conocer la

producción visual de las artistas de América Latina y como desde su *arte político* manifestaban su lucha contra el patriarcado, en el apartado *La protesta creativa. Artivismo feminista* la autora explica que “el arte político o activista es por antonomasia una práctica históricamente específica (...) que se vincula con la historia de movilizaciones feministas las cuales a través del arte presentan cuarenta años de protesta creativa” (p.310).

La autora nombra situaciones donde las artistas o grupos de artistas feministas aportaron su creatividad en diversas movilizaciones sociales. Entre ellos seleccioné como ejemplo dos manifestaciones en el espacio público. La primera es una marcha que se realizó en Ciudad de México el 10 de mayo de 1979 en el *Día de la Madre*, para visibilizar las muertes de mujeres a causa de abortos clandestinos. El fin de esta movilización era exigir la maternidad voluntaria y que la existencia del aborto seguro, libre y gratuito. Según Antivilo Peña en esta convocatoria marcharon vestidas de negro cientos de mujeres hacia el *Monumento a la Madre*, situado en el Parque Sullivan de Ciudad de México en el cual colocaron una corona fúnebre de “(...) terciopelo azul con flores moradas, adornada con instrumentos usados para provocar abortos, como pastillas, hierbas, agujas de tejer, ganchos, etc.” (p.312).

La segunda manifestación se basó en una protesta creativa en conmemoración de los treinta años del golpe militar chileno realizada en la ciudad de Santiago en el año 2003. Esta iniciativa surgió a partir de talleres sobre el movimiento de mujeres y feminismos en Chile dictados por la colectiva feminista *Las Clorindas* que posteriormente se convirtieron en *Coordinadora Memoria Feminista*. Este grupo creó una gran escultura de papel maché de un cuerpo femenino de aspecto amazónico cuyo nombre era *Memoria*. Esta figura estaba vestida con los rostros de las mujeres detenidas desaparecidas y asesinadas en la dictadura y democracia chilena. En la manifestación a *Memoria* la trasladaban en una plataforma con ruedas por el centro de la ciudad y de ella tiraban unas afligidas bailarinas. Durante la marcha se hacían paradas para leer los nombres de las víctimas y conocer sus historias.

Acerca de las investigaciones sobre agrupaciones feministas en nuestro país María Laura Rosa (2014) en *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática* manifiesta que el trabajo de las artistas feministas de la década del '80 en Buenos Aires plantearon temas inéditos como: la asignación de roles según el sexo, el cuestionamiento a la heterosexualidad como norma, la construcción de la sexualidad, la naturalización del trabajo doméstico y la defensa de la libertad sexual. La autora refiere las formas que las artistas exponen

su arte feminista en los distintos ámbitos del campo artístico, ya sean films como: *El mundo de la mujer* (1972) y *Juguetes* (1978) de María Luisa Bemberg; fotografías como *El Zapallo* de Ilse Fusková realizada en 1982; instalaciones donde se entrecruzan varias formas artísticas como la poesía, el teatro, artes plásticas y escénicas, situaciones que sucedieron en *Mitominas I* (1986) y *El ama de casa y la locura* (1987); manifestaciones en el ámbito público como lo hacía el *Grupo Feminista de Denuncia* (1986-1988), agrupación que tomé como antecedente para este estudio. Este grupo feminista estaba conformado por tres mujeres: Ilse Fusková, Adriana Carrasco y Josefina Quesada. Estas artistas se paraban en la calle los sábados a la noche a la salida de los cines realizando el signo feminista con las palmas de las manos y carteles colgando de los cuellos donde tenían escrito una denuncia sobre algún acto de violencia ocurrido durante la semana, o sobre algún hecho de la vida de las mujeres que les haya conmovido. Expresa Fusková (citada en Rosa, 2014) algunos lemas de denuncia como: “La violación es tortura”; “La mujer es la única dueña de su fertilidad” fueron frases que molestaban a lxs transeúntes especialmente a los varones que se enfrentaban a ellas para discutir sobre algún tema (p.60). Explica Rosa que este tipo de accionar del grupo es uno de los primeros donde convergen la calle y la práctica artística, las artistas del GDF¹⁵ se centraron especialmente en evidenciar las diferentes maneras de violencia hacia las mujeres.

Siguiendo a la autora “el aparato visual era modesto” debido a que sus folletos y carteles eran hechos con lápices y marcadores. A eso se sumaba la firma en cada letrero con un símbolo creados por ellas con su nombre *Grupo Feminista de Denuncia* (p.60).

Estas acciones realizadas por GDF se enmarcarían como unas de “las primeras maniobras que implicaron la calle y campo artístico con el movimiento feminista local” (p.60). Acciones inspiradas en el modelo activista estadounidense, del que Ilse Fusková estaba al tanto por medio de las publicaciones *Ms.* y *Woman of Power*. Existe aquí una cuestión interesante en la mayoría de los grupos activistas feministas artísticos y es que además de invadir el espacio público por medio de su arte, también realizaron publicaciones con el objetivo de plantear temáticas que anteriormente han sido invisibilizadas; situación que podemos observar con *Cuadernos de Existencia Lesbiana* del GFD. En el año 1987 el grupo realizó estas publicaciones donde expondrían el pensamiento lésbico, una publicación mensual que perduró hasta el año 1996. Según María Laura Rosa (2014) esta revista era ilustrada por Josefina Quesada y por Ilse

¹⁵ *Grupo Feminista de Denuncia* (1986-1988).

Fusková, los textos eran elegidos por Adriana Carrasco y Fusková, a su vez, invitaban a otras escritoras a participar en las publicaciones. Claudia Marek colaboraba en la realización y distribución de los ejemplares. Además, “(...) publicaron textos sobre temática lésbica traducidos del inglés, del alemán y del francés por Ilse Fusková” (p.63). De esta forma, concluye la autora que las acciones realizadas por el *Grupo Feminista de Denuncia* fue el medio donde se concentraron el feminismo, el activismo y el arte.

En el inicio de “*Nos fundó el malestar y nos sostuvo el placer*”. *Mujeres Públicas, ¿cuestiones privadas?* (2010), María Laura Rosa expone brevemente sobre algunas agrupaciones que formaron parte del accionar feminista de la segunda ola en Buenos Aires como UFA (*Unión Feminista Argentina*) y el anteriormente mencionado GFD (*Grupo Feminista de Denuncia*). Su artículo se centra en el trabajo artístico de *Mujeres Públicas* un grupo que surgió en el año 2003 en la ciudad de Buenos Aires. La autora no abarca toda la obra artística del colectivo debido a su extensión sino que toma algunos de sus trabajos.

Para esta investigación tomé como antecedentes dos ejemplos analizados por Rosa. El primero se basa en una intervención en el espacio público el día 08 de marzo del año 2003 en la marcha del *Día de la Mujer*. Se trata de un afiche que llamó la atención por su imagen y por su frase contundente. Una aguja atravesó un ovillo de lana y debajo decía: “Todo con la misma aguja”, simbolizando de esta manera el aborto clandestino. Según Rosa, el hilo que se usó varias veces para hablar sobre el embarazo en las artes plásticas en esta ocasión trastoca el discurso tradicional. Además ambos elementos, hilo y aguja refieren a la desprotección de las mujeres por parte del Estado.

El segundo ejemplo es *Mujer colonizada* un afiche que fue repartido y pegado en diversos puntos de la ciudad de Buenos Aires en el 2004. Esta obra humorística se trató de tres modelos de mujer basándose en las carabelas de Cristóbal Colón. Por un lado se encuentra *La Santa María* que posee la culpa del deseo, por otro está *La niña* que representa la construcción del género femenino impuesto por la sociedad a través de los juegos en la infancia y la educación tanto dentro como fuera del hogar y por último se encuentra *La Pinta* que simboliza un cuerpo adaptado en pos del deseo masculino que nunca logrará ser perfecto.

Siguiendo a la autora las imágenes de este ejemplo presentan diferentes fuentes estéticas: por un lado el collage que exageran de forma grotesca los discursos que se manifiestan en los cuerpos de las mujeres, por otro presenta líneas marcadas y nerviosas que remarcan el

carácter de las figuras. Rosa (2010) expresa que este grupo utiliza el humor y la ironía para evidenciar la invisibilización, el maltrato y el sometimiento hacia las mujeres pero sin pararse en el lugar de víctima. Concluye que el interés de *Mujeres Públicas* es relacionar la imagen con el discurso, exponiendo la existencia de enunciados que se han inscripto en los cuerpos de las mujeres y que han sido naturalizados.

Por su lado Mónica Reynoso en *Colectiva feminista La Revuelta. Una bio-genealogía* (2011) nos relata las diversas manifestaciones del grupo perteneciente a la provincia de Neuquén. La autora manifiesta como se conformó dicha agrupación, las experiencias particulares de las integrantes, como así también las intervenciones en forma de escrache hacia los diversos victimarios de las mujeres con el fin de denunciar la violencia en cualquiera de sus formas. Reynoso describe las actividades hechas por este colectivo feminista en tres casos de violencia misógina que se convirtieron en causas políticas. Pero solamente tomaremos algunos ejemplos donde se observa como éste colectivo se expresó artísticamente ante estas situaciones.

La Revuelta se conformó originalmente por Graciela Alonso, Ruth Zurbriggen y Valeria Flores, en el año 2001 en Neuquén a la que luego con los años se sumaran nuevos integrantes. Dentro de las primeras actividades que realizaron en la vía pública se encuentra la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

Ahora bien, de los ejemplos que toma Reynoso de expresiones feministas de éste grupo, se encuentra el escrache hacia Alberto Enrique Gallone quien en reiteradas ocasiones violó a su esposa. En este caso la colectiva que acompañó a la víctima en el día del juicio, en la vía pública mostraron enormes tubos de desodorantes de la marca Axe a base de cartón y carteles con la leyenda: “Cuando el pene no alcanza”, a modo de referencia a una de las acciones de sadismo misógino hacia la víctima: le introdujo en el ano un envase desodorante después de varias horas de violaciones y golpes. También realizaron “(...) parcantas que equiparaban a Gallone con célebres terroristas de Estado” (p.157). *Las revueltas* se vistieron con túnicas negras y se pintaron las caras de blanco, también repartieron volantes y exhibieron maniqués que llevaban carteles con la frase: “el príncipe azul no existe, el marido violador sí” (p.158). El objetivo del grupo era visibilizar la existencia de las violaciones maritales¹⁶ buscando traer el debate sobre

¹⁶ La violación en un matrimonio es el término que se usa para describir actos sexuales sin consentimiento entre esposos, los ex-esposos, o parejas íntimas. Estos actos sexuales pueden incluir: tener relaciones sexuales, sexo anal u oral, forzar una conducta sexual con otros individuos, y otras actividades sexuales no deseadas que son dolorosas y humillantes. Es violación si su pareja usa fuerza, amenazas, o intimidación para que usted se someta a actos

este tema silenciado y negado socialmente. Según Reynoso este colectivo en particular, hacían varias puestas en escenas que el grupo denominaba instalaciones. El 8 de marzo del año 2006 realizaron una en base a la temática *La explotación doméstica*, en ella siete activistas representaron *Las novias de la decepción*. En esta obra querían evidenciar que como el vestido blanco utilizado en el acto del matrimonio también simboliza formas de explotación; de modo que se colgaron utensilios de cocina como cucharones, rejillas, esponjas en los vestidos largos y dentro de las ollas y coladores se encontraban los volantes que eran repartidos en la vía pública.

En relación a las manifestaciones artísticas en el contexto de la dictadura militar argentina Ana Longoni en su artículo: *Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches* (2010), explica que fue a principios de 1982 en un taller compartido por tres artistas visuales (Guillermo Kexel, Julio Flores y Rodolfo Aguerreberry) donde surgió la idea de producir las siluetas de lxs desaparecidxs por el terrorismo de Estado en el marco del Premio Esso, que iba a ser realizado en el Centro Cultural Recoleta. Para ello decidieron producir una obra que indicara la cantidad de víctimas que las Madres de Plaza de Mayo estaban contando en ese momento, fue a partir de ahí que se empezó a enunciar la cifra de treinta mil desaparecidos.

Estos artistas pretendían representar físicamente el lugar que ocuparían estas treinta mil figuras si estuvieran presentes entre las personas. No obstante, se dieron cuenta que el volumen que ocuparía semejante obra no entraría en un museo, como así también de la dificultad física que llevaría hacerlo solos, al igual que lo costoso que saldría el proyecto. En ese mismo año comenzó la Guerra de Malvinas y por ese motivo se suspendió la convocatoria.

Sin embargo, “Cacho” El Kadri¹⁷, amigo de Aguerreberry, les propuso a los artistas de llevarles la idea a las Madres de Plaza de Mayo, en el contexto que se estaba preparando la III Marcha de la Resistencia. Longoni (2010) expresa que el hecho de que la obra salga la calle y sea tomada por lxs ciudadanxs en un entorno de agitaciones sociales que se estaba resistiendo a la dictadura militar le permitió volverse una obra de acción social.

La agrupación *Madres de Plaza de Mayo* asumió el proyecto de obra y pretendió que las siluetas fueran homogéneas sin alguna marca de individualización. Pero una vez en el lugar las

sexuales. (párr.4) Disponible en URL: http://taasa.org/wp-content/uploads/2015/05/BR_RapeInMarriage_SPAN_2014.pdf. Fecha de consulta: 07/02/2019.

¹⁷ Envar “Cacho” El Kadri fue fundador de la primera Juventud Peronista (JP) y de las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), murió el 19 de julio de 1998. Disponible en URL: <http://www.inadi.gob.ar/archivo/?p=13257>. Fecha de consulta: 04/12/2018.

personas empezaron a realizar figuras con alguna particularidad como por ejemplo representar a una embarazada, o que posea cierto tamaño o colocar nombres de personas con su fecha de desaparición. Longoni manifiesta en su trabajo sobre otro de los procedimientos más utilizados en una protesta social, los escraches. Según la autora se trata de recursos performáticos que surgieron en la década de los '90, inventados por la agrupación H.I.J.O.S.¹⁸, al que se sumaron dos grupos artísticos, el *Grupo de Arte Callejero* (GAC) y *Etcétera*, actualmente llamado *Internacional Errorista* (p.14).

La autora compara la práctica de los escraches con el modo de luchar de las Madres de Plaza de Mayo y expresa que se trata de dos formas diferentes de manifestación, el primero se basa en la “deslocalización”, es decir, “(...) el escrache puede ocurrir en cualquier lugar y en cualquier momento, “a donde vayan los iremos a encontrar”, era una de las consignas más coreadas” (p.14). Lo que se buscaba por este método es visibilizar la impunidad de los genocidas del terrorismo de Estado, viviendo junto al resto de lxs ciudadanxs, se pretendía invertir el énfasis que se había puesto en las víctimas, por los victimarios. En cambio, el accionar de la agrupación de las Madres de Plaza de Mayo era la conocida ronda de los jueves alrededor de la pirámide de la Plaza de Mayo.

En definitiva, lo que realizaron estos grupos con H.I.J.O.S. fue colaborar en concebir la forma de los escraches. Longoni explica que el grupo GAC se caracterizó en crear señales viales que se mimetizaban con las que estaban en la vía pública. Se colocaban cerca del lugar donde ocurrieron asesinatos de personas o vivía un genocida que iba a ser escrachado. Esas mismas señales luego eran utilizadas como estandartes en las movilizaciones con las que se concluía los escraches. También explica que estas protestas llevaban un tiempo de preparación en el sitio donde iba a ocurrir el escrache, se debía alertar primeramente a las personas que convivían cerca del lugar. Expresa Longoni a continuación:

¹⁸ H.I.J.O.S.: Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio.

“Somos hijos e hijas de militantes políticos, sociales, estudiantiles y sindicales que fueron víctimas de delitos de lesa humanidad cometidos por el terrorismo de la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983).

En 1995 conformamos la agrupación H.I.J.O.S. para luchar por el Juicio y Castigo a los genocidas y la restitución de la identidad de nuestras hermanas y hermanos apropiados, y para reivindicar las luchas de las y los 30.000 detenidos-desaparecidos, entre otras causas.”

Disponible en URL: <http://www.hijos-capital.org.ar/2017/08/10/hijos-capital/>. Fecha de consulta: 09/02/2019.

Inicialmente esa forma de escrachar tenía que ver con pintura roja con la que se marcaba la vivienda del represor, pero en la medida en que hubo muy pronto una reacción del aparato represivo para impedir que la marcha se aproximara a la vivienda a escrachar, ahí apareció de alguna manera el aporte de *Etcétera* (pp.14-15).

Este aporte fue realizar performances grotescas y carnales donde utilizaban máscaras de personajes militares. Se trataba de representaciones donde los personajes eran los propios represores escrachados con sus cómplices. Por ejemplo una apropiación de un menor nacido en un parto clandestino o situaciones donde aparecía un militar (pp.15-16). El objetivo de estas performances era derivar el foco de los policías que impedían llegar al lugar, para que otros pudieran aproximarse y arrojar globos cargados de pintura roja con el fin de señalar la casa del genocida.

Los antecedentes anteriormente mencionados permiten visualizar las formas de manifestaciones artísticas en el espacio público. Es por medio del constante uso de la creatividad que estas agrupaciones visibilizaban las formas de violencia hacia los sectores sociales minoritarios, y a través de este accionar artístico se buscaban el cambio social como objetivo primordial.

La utilización de recursos en común que presentan los grupos de denuncia para expresarse públicamente ante una problemática, pueden ser reflejados en las manifestaciones artísticas de *La Marcha de lxs Putxs*. Una de las características en común que se puede observar es la creación de cartelera para reflejar denuncias sociales, como fue el caso de *Guerrilla Girls*, el *Grupo Feminista de Denuncia y Mujeres Públicas*. En relación a esta clase manifestación, las campañas del grupo de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, cuyos carteles fueron colocados en el espacio público de ambas capitales y se publicaron en la red virtual Facebook, exponían temáticas sobre la cultura de la violación, como *los mitos de la violencia machista*; el *acoso callejero*; *los mitos del amor romántico y la violencia* y el *consentimiento*. También hicieron uso de la cartelera en repudio de la gran cantidad de femicidios que ocurrieron en la Argentina en las manifestaciones de las marchas nacionales de *Ni Una Menos*¹⁹.

Y por último y no menos importante, se puede observar en los antecedentes mencionados la utilización del arte para que se produzcan transformaciones sociales, como

¹⁹ Situación que se desarrolló en el análisis de esta investigación. Ver en pág. 70.

herramienta para visibilizar una problemática que afecta a un sector de la comunidad, o como forma de acompañamiento a alguna víctima de violencia patriarcal. La mayoría de estos grupos de denuncia se manifestaron artísticamente no sólo para expresar su mensaje, sino para que lxs espectadorxs reflexionen ante tales cuestiones, para ello se recurre a expresiones como las performances, ya sea simplemente interrumpiendo en el espacio público o en las marchas sociales convocadas por una problemática en particular, también se encuentra la utilización de las instalaciones o la creación de elementos visuales para de alguna manera ilustrar la gravedad de la denuncia social.

IV. HISTORIA DE “LA MARCHA DE LXS PUTXS” Y PRINCIPALES ACTIVIDADES

La finalidad de este capítulo es conocer el surgimiento de la *Marcha de las Putas*, las acciones y objetivos que persiguen tanto en el país de origen como en otros países, aunque me centré puntualmente en nuestro país y dentro de él en Resistencia, Chaco. Debo aclarar que no logré acceder a investigaciones académicas sobre este movimiento en todas las partes del mundo, sino a estudios que describen las acciones del grupo de origen (Canadá) y especialmente de agrupaciones de países de América Latina. Para que no fueran extensas las descripciones decidí seleccionar un trabajo sobre la *Marcha de las Putas* de Toronto (*SlutWalk*) y tres investigaciones de la *Marcha de las Putas* de Latinoamérica.

También el fin de este apartado es dar a conocer el origen de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* (sede Chaco) y dar cuenta de las varias actividades que realizaron como artistas y como impulsorxs culturales sobre temáticas relacionadas al género y feminismo. Igualmente debo hacer la siguiente aclaración: las actividades descriptas a continuación se basan en situaciones que fueron seleccionadas como las más significativas del grupo llevadas a cabo en el período de un año (2015-2016) y que presentan una mayor relación entre el arte y el activismo, de modo que quedaron afuera de este trabajo otras acciones realizadas por el colectivo que fueron también importantes pero que en esta tesina de grado no eran pertinentes. A continuación, explicaré los puntos fundamentales del colectivo *SlutWalk*²⁰, luego hablaré sobre la *Marcha de las Putas* en América Latina y finalmente me explayaré en las actividades realizadas por la *Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

²⁰ Siguiendo el artículo de Joetta L. Carr *The SlutWalk movement: A study in transnational feminist activism* (2013), el 24 de enero de 2011 en una conferencia sobre la seguridad personal en la Escuela de Derecho Osgoode Hall de la Universidad de York, cuando Michael Sanguinetti, un oficial de policía de Toronto, dijo a lxs estudiantes lo siguiente: “me han dicho que no debo decir esto, sin embargo, las mujeres deben evitar vestirse como putas para no ser víctimas” (Rush citadx en Carr, 2013, p.24). De modo que Heather Jarvis y Sonya Barnett J.F., organizaron el 03 de abril del año 2011 la *SlutWalk (Marcha de las Putas)* donde miles de personas protestaron contra la cultura de la violación evidenciando de esta forma la misoginia y la culpabilización de las víctimas.

En esta marcha aparecían carteles y pancartas con la palabra *slut* (puta) y frases exigiendo respeto hacia los cuerpos de las mujeres. Estas protestas eran alegres y juguetonas, donde lxs participantes se presentaban con vestuarios extravagantes, sus cuerpos pintados y también usaban ropa provocativa.

***SlutWalk* en América Latina y en Argentina**

Podemos decir que *SlutWalk* se basó en tres puntos fundamentales:

1- La utilización de ropa considerada provocativa no sólo actúa como parámetro de clasificación para definir “chicas buenas y malas”, sino que produce la cosificación de las mujeres para que los hombres crean que pueden utilizar sus cuerpos para su placer de dominación sexual. Es este uno de los motivos que lxs integrantes de *SlutWalk* expresan que, sin importar como estén vestidxs, nada justifica la violación.

2- La resignificación de la palabra *puta*, como expresa Joetta L. Carr (2012): “(...) el término ahora se está siendo apropiado por mujeres enojadas que niegan a ser deshumanizadas por el patriarcado” (p.30). De modo que esta palabra es utilizada para condicionar los comportamientos sociales de las mujeres. Por ello, al reutilizarse manifiesta su forma de resistencia.

3- Y, por último, el lema de *SlutWalk* es “No es No”, reafirmando de esta manera que ninguna persona puede sobrepasarse con otra si ésta le expresa su negativa en cualquier forma ya sea verbal o corporal, es lo que se denomina “concepto de consentimiento”.

Siguiendo la tesis de grado de comunicación social de Edwin Gabriel Flores (2013), el grupo de *Marcha de las Putas Ecuador* se creó como protesta en contra de “(...) la violencia de género, la discriminación, el abuso sexual, la opresión hacia la mujer, el feminicidio, la misoginia, las prácticas sexistas, patriarcales, machistas y capitalistas, que enajenan a la mujer y la convierten en objeto sexual que responde a la lógica de consumo” (p.30).

Se manifiestan en el espacio público con los siguientes objetivos:

La construcción de un manifiesto político que incluye mujeres, hombres y personas de la comunidad LGBTIQ+ para luchar contra la violencia de género tanto física, psicológica, sexual; luchan a favor de la libertad estética; buscan generar conciencia sobre la constante violencia contra las mujeres; presentan iniciativas como la tipificación del femicidio; también manifiestan la necesidad de erradicar los estereotipos de género en el espacio público y en los medios de comunicación e irrumpen en el espacio público reivindicando la palabra *puta* como el grupo original y se sumaron a la consigna: “No es No”.

En Brasil se encuentra la *Marcha das Vadias Sampa* perteneciente a la ciudad de São Paulo, este colectivo forma parte del movimiento feminista del país llamado *Marcha das*

*Vadias*²¹. Su interés radica como expresan Flávia Gomes-Franco e Silva y Juliana Colussi (2016) “(...) en las problemáticas tanto globales como locales, como son la violencia contra la mujer, como el machismo, e inclusive el derecho al aborto” (p.403). Como en muchas de las réplicas de *SlutWalk* en los diversos países, también resignifican la palabra *puta* dotada de connotaciones negativas hacia las identidades femeninas.

Las autoras explican que las agrupaciones de la *Marcha das Vadias* se reapropiaron de la lucha feminista del grupo original pero readaptándolo a sus situaciones locales. Además, citan a Martins (2013) en lo siguiente: “El colectivo feminista brasileño lucha sobre todo por el derecho al cuerpo libre, por la libertad sexual y por el fin de la cultura machista” (p.405).

El colectivo de la *Marcha de las Putas* de Argentina también adoptó las consignas de *SlutWalk*: la reapropiación del término *puta* y la consigna “No es No”. Tomando del trabajo de Franchini Díaz y Pastor en *Tu mamá también: Apropiaciones de la Marcha de las Putas en Argentina* (2012), observamos algunas características que realiza la agrupación en el país de modo general, para luego constatar lo que realizó cada uno de los colectivos de *La Marcha de las Putas* en algunas provincias, permitiéndonos visualizar las similitudes y diferencias. El trabajo de las autoras explica que este fenómeno se reproduce en diversas partes del mundo y en Argentina especialmente en las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Mar del Plata y Posadas. Ellas observan que en cada agrupación de la *Marcha de las Putas* del país, si bien realizaron su reapropiación personal sobre las consignas puntuales de la *SlutWalk*, cada una se basó en su propio contexto. Algunas características comunes son las siguientes:

1. La manifestación en el espacio público por medio de una marcha callejera, donde lxs manifestantes pueden o no ir vestidxs “como putas”, es decir con ropa considerada provocativa, como tacos, minifaldas y escotes.
2. Las marchas se realizan en las grandes ciudades.
3. Por medio de las vías de comunicación como la red social Facebook se contactan con otras organizaciones o realizan convocatorias.
4. Mantienen la misma denominación (*La Marcha de las Putas*) traducido al español y se basan en la consigna original de Toronto que apunta al consentimiento: *No es No*.

²¹ *Marcha de las Putas*.

5. Se reapropian de la palabra *puta* para cuestionar este término como regulador social de las conductas de las mujeres diferenciándolas entre chicas decentes y las que no son consideradas como tales, basándose en sus prácticas corporales. De esta forma generan polémica ya que evidencian el tabú de esta palabra relacionada con la inmoralidad sexual.

Los grupos de cada provincia visibilizaron reclamos puntuales que estaban presentes localmente. Por ejemplo, se exigió en Mendoza, Córdoba y Mar del Plata la inclusión de la figura de femicidio en el Código Penal y en Posadas la despenalización del aborto, los cuales eran casos que presentaban gran visibilidad mediática, el femicidio era un tema que constantemente aparecía en los medios de comunicación y en Misiones se produjo el fallo negativo ante la petición de aborto no punible de una niña de 14 años de edad. Las autoras finalizan su trabajo expresando otras consignas aparte del “No es No” que presentan en común las *Marchas de las Putas* de Argentina, otras consignas son el “pedido de Justicia” por las víctimas de femicidio; “Ni Una Más” como reclamo por las víctimas de redes de trata de personas²²; por último, se suman a la consigna “Basta de Violencia Machista” donde se exige el respeto, y reconocimiento de los derechos humanos para las mujeres, de modo que se busca la igualdad entre las personas tanto social, política y económicamente.

La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes

El inicio.

Este grupo reunido que hoy podemos denominar colectivo feminista (o transfeminista) cuyo objetivo era crear la discusión del patriarcado desde una perspectiva cultural, comenzó en el año 2015 y continúa en la actualidad²³. A través de diferentes medios virtuales y manifestaciones en el espacio público, buscan evidenciar las distintas formas en que el sistema

²² Es el proceso que implica el ofrecimiento, la captación, la recepción o acogida a personas con fines de explotación, ya sea dentro de un territorio nacional como desde o hacia otros países.

La Ley 26842 establece que el consentimiento dado por la víctima de trata no implica que se le quite la responsabilidad penal, civil o administrativa a los autores, partícipes cooperadores o instigadores de este delito. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/denuncialatrata>. Fecha de consulta: 30/09/2019.

²³ Debemos aclarar que *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* no presenta una fecha de inicio exacta del año 2015 y una causa podría ser el constante recambio de sus miembros.

entendido como opresor se presenta en nuestra cultura, como así también los modos de cuestionarlo por medio de talleres, lecturas, campañas y expresiones artísticas.

En el momento de hacer la pregunta: “¿Cómo surgió *La Marcha*?”, lxs participantes de la organización respondieron que cada unx de lxs integrantes tenían algo en común, el interés por temas relacionados con el feminismo y el género. Lxs entrevistadxs fueron quienes iniciaron éste colectivo. Ellxs al tener conocimiento de *La Marcha de las Putas* de Canadá (*SlutWalk*), decidieron empezar un movimiento en la ciudad. Al mismo tiempo, otrx integrante quien ya era integrante de la *Marcha de las Putas Buenos Aires* presentó la misma idea, de modo que circunstancialmente estas personas se contactaron para formar el grupo. De modo que decidieron lanzar una convocatoria por medio de la red social Facebook para reunir a todas aquellas personas que compartían sus mismos ideales.

Lxs integrantes del colectivo contaron que en las primeras reuniones eran pocxs y que algunxs se conocían mientras que otrxs no, recuerdan de manera anecdótica que solamente Camila conocía a todxs lxs presentes. Fue en estos primeros encuentros que aparecieron lxs principales miembros del colectivo: Ailín; Kañe; Camila; Luna; Jota; Lihuel y Valentina (con el tiempo se sumaron más miembrxs). Lxs participantes tenían edades que rondaban entre los 20 y 26 años, en su mayoría eran estudiantes o profesionales de carreras vinculadas con Ciencias Sociales y Humanidades, como Filosofía, Letras, Relaciones Públicas o relacionadas al arte y al Diseño como Arquitectura, Diseño Gráfico, Profesorado en Artes, Licenciatura en Artes Combinadas, una de las integrantes era estudiante de Ingeniería Química.

Al principio de la conformación del colectivo pasaron personas que asistieron, pero duraron poco tiempo en el grupo, por distintas razones (personales o ideológicas). En una de las primeras reuniones, realizada en el C.E.C.U.A.L²⁴ se pactaron los puntos que iban a tratar como organización. En el primer momento dijeron que no iban hablar de temáticas tan controversiales como el aborto y el trabajo sexual, aunque con el tiempo esta idea cambió, como así también las personas que participaron en las reuniones. Por ejemplo, una de ellas al enterarse que no se iba sentar una posición clara sobre el tema de la prostitución decidió retirarse de la agrupación. Lxs integrantes relataron que al principio aparecieron personas que no comprendían cuál era el fin de la organización. Recuerdan una anécdota en particular que ocurrió en esos primeros encuentros:

²⁴ Centro Cultural Alternativo. Ubicado en la calle Santa María de Oro 471, Resistencia, Chaco.

un varón apareció en una reunión del grupo con una remera de Alberto Olmedo²⁵ y realizó comentarios que denigraban a las personas que no tenían una orientación heterosexual o no cumplían con la heteronormatividad reforzando la violencia patriarcal, contra la que el grupo se manifestaba.

Desnaturalizando los mitos de la violencia machista.

La Marcha (expresión utilizada coloquialmente por sus integrantes) realizó campañas para evidenciar ante la población la violencia patriarcal en sus distintas formas. Se trata de violencias naturalizadas que pasan desapercibidas la mayoría de las veces o generan incomodidad, inclusive temor. Para ejecutar estas actividades primero realizaron varias reuniones para que se produzcan tormentas de ideas, debates y visualizar el modo de hacer dichas acciones. A partir de esta dinámica, la primera campaña que decidieron llevar a cabo fue *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista*, actividad previa que sirvió para hablar otro tema importante para ellxs, el consentimiento.

En dicha actividad, realizada el 07 y 08 de marzo del año 2015, lxs integrantes salieron a pegar en las ciudades de Resistencia y de Corrientes Capital afiches que denunciaban las situaciones de violencia a través de frases completamente naturalizadas en la vida cotidiana, pero ahora utilizadas en un sentido irónico. Estos carteles empapelaron paradas de colectivos, basureros, postes de luz, y otros espacios. Esta campaña también se llevó a cabo en la red social Facebook, donde explicaron las razones por las que se debe hablar de situaciones de violencia como [Figura 1]:

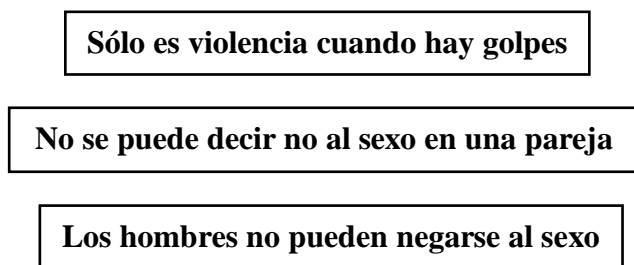


Figura 1. Frases de los carteles de la campaña *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista*.

²⁵ Alberto Orlando Olmedo, apodado *el Negro* (1933-1988), fue un actor y humorista, considerado como uno de los capocómicos más importantes en la historia del espectáculo de Argentina. Realizaba sketches donde las mujeres eran consideradas como objetos sexuales.

A continuación, presento algunos ejemplos de esta campaña. En cada cartel se encuentra presente un dibujo alusivo a la leyenda [Figura 2]:



Figura 2. Campaña: *Desnaturalizando los mitos de la violencia machista*. (Resistencia, Chaco, 8 de marzo de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

No al Acoso Callejero.

En el mes de abril de ese mismo año, el grupo realizó otra campaña en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero* (del 12 al 18 de abril) en ambas capitales con la cual se vincularon con la actividad de *Acción Respeto*²⁶ donde colocaron un puesto empleando la misma dinámica de presentar carteles que demuestran *Los mitos sobre el Acoso Callejero*, es decir utilizaron una frase que justifica la existencia de esta forma de violencia y lo desmintieron explicando que es una forma de agresión hacia las personas citando un estudio de la Universidad

²⁶ “Acción Respeto” se dedica a realizar intervenciones en la vía pública para concientizar sobre el acoso callejero que sufren las mujeres. El último hito consistió en imprimir cientos de frases como “Qué linda, cómo te chuparía la conchita”, y luego pegarlas en puntos estratégicos de varias ciudades argentinas (párr.3). Disponible en URL: <https://www.ocac.cl/organizacion-argentina-accion-respeto-relata-su-lucha-contra-el-acoso-callejero/>. Fecha de consulta: 08/02/2019.

Abierta Interamericana (UAI)²⁷, junto a otros carteles que explicaban las consecuencias y excusas de este tipo de hostigamiento. Reproducimos algunos ejemplos de estos letreros a continuación [Figura 3]:

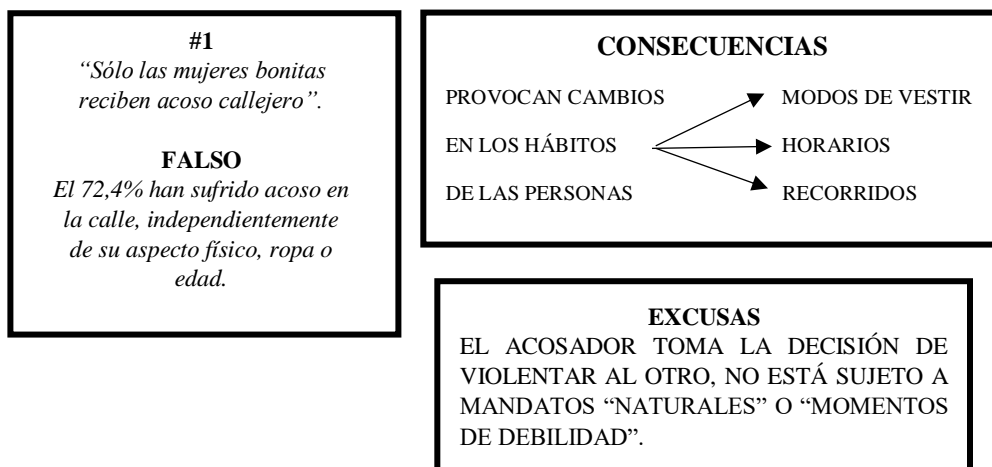


Figura 3. Carteles de la campaña: *Los mitos sobre el Acoso Callejero.*

En la campaña algunxs integrantes utilizaron carteles con la leyenda: *No al acoso callejero* o *No quiero tus “piropos”* e invitaban a las personas a sostener ambos letreros para luego ser fotografiadas. En esta ocasión los medios de comunicación de la capital correntina se acercaron para registrar el hecho²⁸[Figura 107].

En Resistencia, llevaron cabo la misma dinámica en la peatonal Juan D. Perón. En esta oportunidad lxs participantes de *La Marcha de lxs Putxs*, presentaron una planilla para recolectar firmas con el objetivo de avalar la ley contra el acoso callejero y colocaron un buzón donde invitaban a lxs transeúntes a contar sus experiencias sobre esta forma de violencia. Además, uno de lxs integrantes del grupo realizó una performance alusiva a la temática [Figura 4].

²⁷ El resto de esta clase de carteles se encuentra en la sección de Anexo fotográfico y gráfico. Ver en pág.94.

²⁸ Ver imagen en la sección de Anexo fotográfico y gráfico, pág.106.



Figura 4. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Resistencia, Chaco, 25 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Campaña virtual: *El mito del Amor Romántico*.

En el año 2016 realizaron la campaña virtual *Mitos del Amor Romántico y Violencia*, publicada el día 13 de febrero, con el fin de exponer lo que como sociedad concebimos como amor puede llegar a violentar contra nosotrxs mismxs.

A continuación, muestro algunos ejemplos de carteles en su página [Figura 5]:



Figura 5. Campaña virtual: *Mitos del amor romántico y violencia*. (13 de febrero de 2016, red social Facebook. (Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Estos carteles virtuales de color rosa fueron publicados en la página de Facebook del grupo. Según unx de lxs integrantes del grupo las campañas gráficas presentaban una mayor llegada ya que permitió a la gente compartir virtualmente las imágenes o etiquetar amigxs, e inclusive incitó de alguna manera debates virtuales en la sección de comentarios.

Putieventos de *La Marcha de lxs Putxs*.

Los eventos creados por el grupo o festivales como los denomina unx de sus integrantes, estaban basados en acciones creadas por la *Marcha de las Putas Buenos Aires*. La mayoría de *Las Marchas de las Putas* de cualquier parte del mundo presentan actividades disidentes. En el caso del colectivo de Chaco, buscó colocar un nombre que identifique sus eventos particulares, de modo que sus integrantes decidieron agregar el sufijo *Puti* delante de la actividad que proponían, como las *Putinoches*, *Puticleta*, *Puticines*. El objetivo del grupo era crear eventos artísticos antipatriarcales, como otra opción para aquellas personas que deseen contemplar una forma de arte anti discriminativa o que no presente mensajes de odio.

***Puticines*.**

Uno de los eventos que organizó el colectivo fueron los *Puticines*, en el cual se producía el *Ciclo de Cine Debate contra la Violencia Patriarcal*²⁹ los días miércoles a las 22 hs. Estos encuentros se basaban en visionados de películas y debate. La dinámica del encuentro era la siguiente: se proyectaba la película seleccionada para la ocasión y una vez finalizada, dos coordinadorxs del grupo se dirigían a lxs espectadorxs preguntándoles que pensaban al respecto de la temática del film o si querían expresar alguna idea, permitiendo de esta manera que alguien del público tome la palabra.

Las películas proyectadas en los ciclos de cine fueron: *Te doy mis ojos* (16 de diciembre de 2015, dirigida por Iciar Bollaín); y *Las mujeres de verdad tienen curvas* (23 de diciembre de 2015, dirección de Patricia Cardoso). El lugar donde realizaron estos eventos fue en el bar *Las Chatas* de la ciudad de Resistencia ubicado en la calle López y Planes 389.

²⁹ Estos eventos son publicitados por su página de Facebook.

Putinoches.

DespatriarcalizArte.

El día 19 de junio del año 2015 se realizó el primero de sus eventos con la consigna *DespatriarcalizArte*. Para este acontecimiento realizaron una convocatoria abierta a artistas y en la cual también participaron algunxs integrantes de la organización. El encuentro se desarrolló en el bar donde anteriormente se realizaron los cines-debates (*Las Chatas*), lxs mismxs integrantes de la agrupación se encargaron de la selección de las obras visuales como de la organización del acontecimiento. Debo aclarar, que fue en éste encuentro donde oficialmente yo ingreso al colectivo de *La Marcha de lxs Putxs*. Colaboré en la curaduría y montaje de las obras, como así también presenté trabajos personales como audios grabados con frases de acoso callejero y una pieza de videodanza³⁰.

Ahora bien, continuando con la descripción de esta *Putinoche*, para dar inicio al encuentro se pasaron audios grabados de acoso callejero llamando de esta forma la atención de lxs espectadorxs. Posteriormente, leyeron textos tanto de lxs integrantes del grupo como de aquellas personas que quisieron participar del evento. Los escritos en su mayoría eran relatos de experiencias personales en forma de poesía o estaban dirigidos a alguien como fue el caso de una de las participantes del colectivo que leyó una carta escrita a su padre³¹. Luego se realizó una interpretación musical de uno de los integrantes del grupo.

Después se proyectaron videoartes relacionados a las temáticas de género realizados por lxs artistas autoconvocadxs. Dentro de las obras se encontraban: *¿Existe o creamos las diferencias?* y *Luces que hablan* de Emmanuel “Q’ra” Leguizamón; *Sin Título* de Gabriel Esquenón y, por último, *Poupeé*, videodanza creada por la autora de la presente tesina.

Dentro del lenguaje plástico se expusieron obras textiles de Valentina Mariani quien presentó la figura de un feto y una serie de cuadros pequeños que representaban órganos humanos. También, se encontraban expuestas las fotografías *¿Todo eso vas a comer?* (2014) de Milena Gauchat, un tríptico en cuya representación se componía de 3 platos de comida, también

³⁰ Se podría decir que esta es la primera actividad donde el grupo de la Marcha de lxs putxs organizan una actividad enmarcado en “lo artístico”, que posteriormente se repetirá en los siguientes eventos creados por la agrupación.

³¹ Respetando una descripción detallada recordamos también que durante el transcurso de la noche había un grupo de varones que se burlaban de las personas participantes o no respetaban el momento de sus lecturas realizando bullicio. En un momento el presentador (un integrante de *La Marcha*) les llamó la atención y a modo de respuesta estas personas continuaron con su agresión.

expuso otra serie de titulada *Vergüenza* (2014), donde se figuraban las partes del cuerpo de la artista manchadas con remolacha y café.

Otrxs de lxs artistas participantes fueron Irina Gómez y el dúo Ekeco López–Sencey Esqueñón. La primera presentó dibujos hechos con carbonilla, *Sin Título* (2014), donde exalta las zonas erógenas del cuerpo femenino, vinculadas con el autoerotismo, insinuando ser partes de su cuerpo. En cambio, Ekeco López–Sencey Esqueñón presentaron *Cambio de Roles* (2014), una serie fotográfica donde se observa dos hombres realizando tareas consideradas socialmente femeninas, como tejer o cocinar.

Además, el colectivo invitó a la *drag-queen* Lady Gaga Nea quien se presentó en el evento, para fotografiarse con lxs espectadorxs [Figura 6].

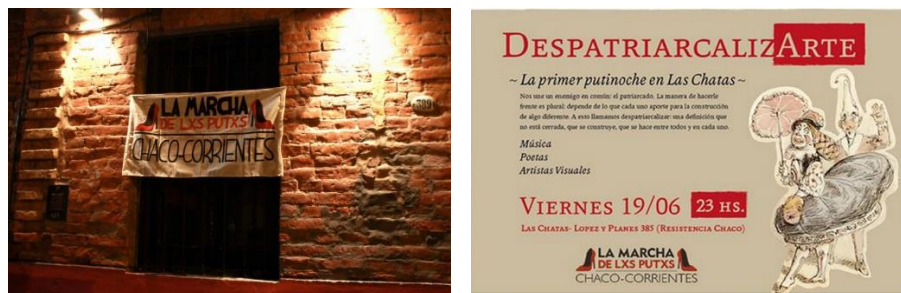


Figura 6. Putinoche: *DespatriarcalizArte*. (Resistencia, Chaco, 19 de junio de 2015.
Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

A continuación, se presenta imágenes de algunas obras plásticas de la muestra [Figuras 7, 8,9 y 10]:



Figura 7.
Ekeco López–Sencey Esqueñón.
Cambio de Roles.
Tipo: fotografía
Medidas: 25,5 x 35,5cm.
2015

Figura 8.
Irina Gómez
Sin Títulos
Tipo: dibujo carbonilla
Medidas: 40 x 30cm
2014

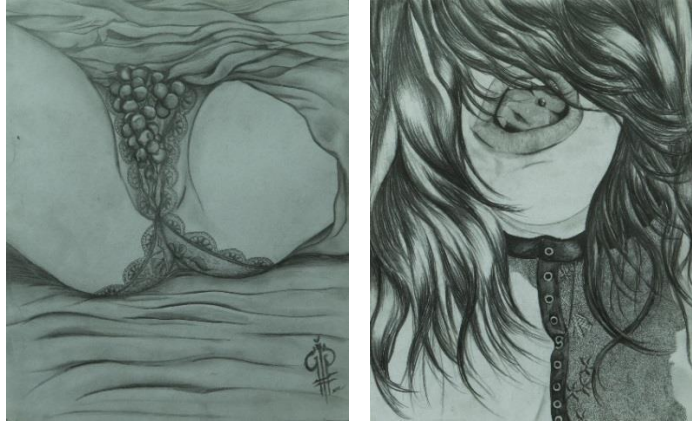


Figura 9.
Milena Gauchat
¿Todo eso vas a comer?
Tipo: fotografía
Medidas: 45 x 30 cm.
2014



Figura 10.
Milena Gauchat.
Vergüenza.
Tipo: fotografía
Medidas: 20 x 13 cm.
2014

Putas y Maricones. Guía para la liberación.

Esta segunda *Putinoche* se realizó el 17 de octubre del año 2015. Lxs integrantes de *La Marcha de Lxs Putxs Chaco-Corrientes* realizaron nuevamente la convocatoria de artistas. Además, colaboraron como organizadorxs y participantes del evento.

La muestra se realizó en una casa particular en donde se distribuyó el material expositivo de acuerdo a la disposición arquitectónica del lugar. Al ingresar al sitio se podía apreciar las obras de arte erótico pertenecientes a Irina Gómez las cuales fueron presentadas en la *Putinoche* anterior. Llegando al patio se encontraba el escenario, donde una vez más se hicieron presentaciones de índole poética. En este caso particular por parte de Gabriel Casco³², usaba el vestido que utilizó en su performance lírica en el día 25 de abril del 2015 por la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*³³ en ese mismo año. A su vez se realizaron performances, la primera por Federico Fisher y la segunda por parte del presentador del evento Pachi Botello Capara, como así también interpretaciones musicales de bandas.



Figura 11. Flyers de la *Putinoche: Putas y Maricones. Guía para la liberación*. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 12. Sin título. Performance de Pachi Botello Capara. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

³² Quien actualmente no forma parte de la agrupación.

³³ *Semana Internacional contra el Acoso Callejero* (del 12 al 18 de abril).

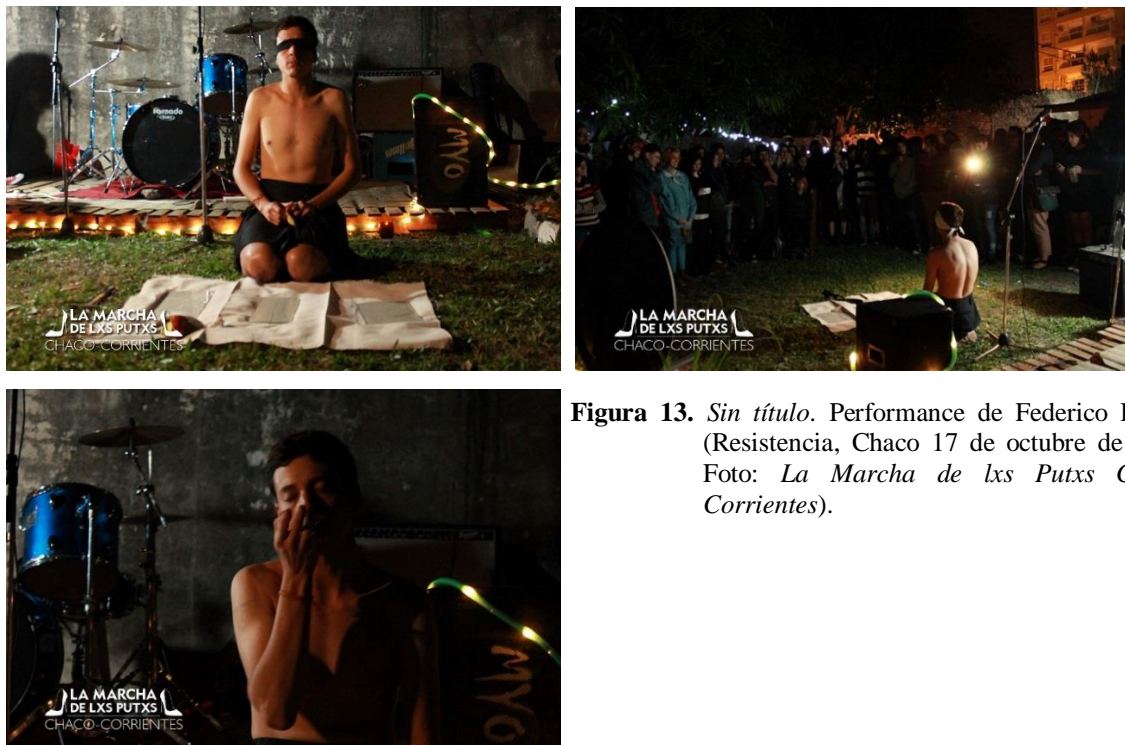


Figura 13. Sin título. Performance de Federico Fisher. (Resistencia, Chaco 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Festival @n@rcuir: Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs.

En relación a las *Putinoches*³⁴ eventos que desarrolló el colectivo, el 02 de diciembre del año 2016 *La Marcha de lxs Putxs* organizó el *Festival @n@rcuir* cuya consigna era *Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs*. En esta ocasión, el grupo nuevamente abrió la convocatoria para artistas relacionadxs con la temática. Los impedimentos de índole climática que se sucedieron sobre la ciudad de Resistencia imposibilitaron a que se realice finalmente el *Festival @n@rcuir* en el patio de la casa de unxs conocidxs del colectivo. Su dinámica iba a ser similar a la segunda *Putinoche: Putas y Maricones. Guía para la liberación*, es decir la intención era utilizar el pasillo prolongado de la vivienda para exponer las obras visuales y por consiguiente finalizar en el patio del lugar con el propósito de participar del festejo. Puesto que el inesperado temporal sorprendió al grupo, a último momento se trasladaron a la casa particular de dos integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*. La marcha oficial que debía realizarse esa tarde en la capital chaqueña debió suspenderse.

³⁴ *DespatriarcalizArte* (19 de junio de 2015); *Putas y Maricones. Guía para la liberación* (17 de octubre de 2015).

Las personas encargadas de la selección (Valentina Mariani y yo) junto con lxs artistas participantes trabajaron en conjunto para disponer el montaje de las obras plásticas. A continuación, presento los nombres de lxs participantes de la convocatoria en su respectivo lenguaje artístico:

Artes Visuales

Lorena López

Marina Aranda

Tirre Cardamomx

Valentina Mariani

Lisette Zárate

Poesía

Gabriel Casco

Ma. Elena Romero

Silvana Sanabria

Fotografía

Cesia Karenina

Guadalupe Giménez

Audiovisuales

Alejandra Muñoz-Arturo Fabiani

Guadalupe Giménez

Tirre Cardamomx

Intervenciones Artísticas

Leo Giacomelli y Yahem Curi

Performance

Claudio Gómez

Interpretaciones Musicales

Mommo

Muriendo lejos

Nuria Benítez

Payaniya

Bife

A su vez, el colectivo colocó un sector de *fanzines* para que lxs asistentes del evento pudieran llevárselos de manera gratuita. Estas revistas autogestivas provenían de diferentes personas de cualquier parte del país, entre las ediciones estaban:

Putxs lxs que leen (creado por el grupo);

Furias fanzine;

Ni groupies ni musas, libres y creadoras: textos sobre arte y feminismo;

Lesbizine #1 y #2;

Las mujeres no desaparecemos. A las mujeres nos desaparecen

Puto zine pito;

Las grasas trans;

Derrivando mitos sobre la violencia de género;

Liber bonovo 0 n-amistad

Ya una vez en el festival, se proyectaron audiovisuales relacionados con temáticas sexuales, a su vez se presentaron a modo performático personajes *drag-queens*, en el área

musical tocaron grupos y artistas solistas, entre ellxs tres integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, y cerrando la noche con la interpretación de lxs artistas invitados: *Bife*³⁵.

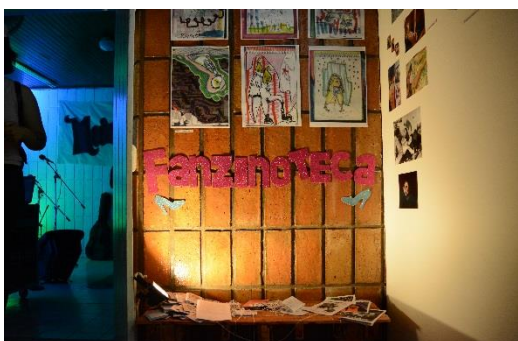


Figura 14. Fanzinoteca. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

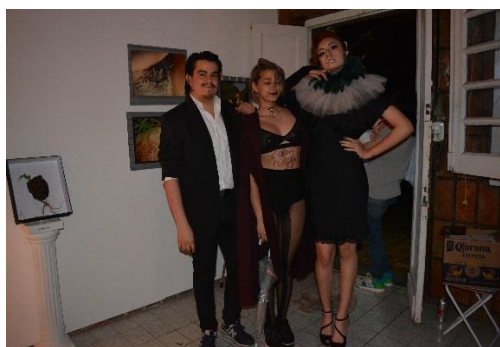


Figura 15. Público participante. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 16. Proyecciones Audiovisuales. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

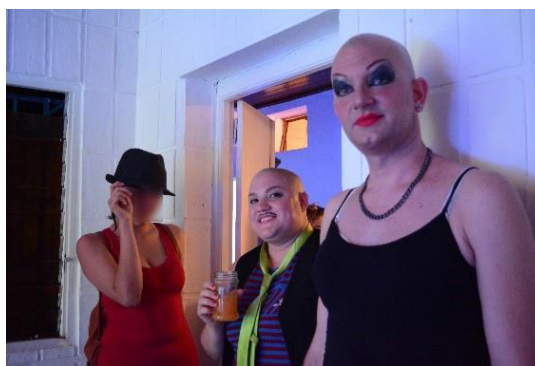


Figura 17. Integrantes del dúo *Bife* con unx fan. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

³⁵ *Bife* es un grupo musical cuyas letras son antipatriarcales y poliamorosas.



Figura 18 y 19. Muestra de artes plásticas. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

En el día del *Festival @n@rcuir* del 02 de diciembre del 2016, horas antes el colectivo lanzó un comunicado por la red virtual Facebook que expresaba la prohibición del ingreso a personas agresivas o imputadas de cualquier forma de violencia como así tampoco estaba permitido conductas machistas o discriminatorias, dado que recibieron la información sobre la posibilidad de que aparezca en el evento un hombre con antecedentes de violencia de género; igualmente la finalidad del festejo era fomentar las diferentes formas de afectos y respeto entre lxs presentes. Como se puede observar a continuación en la siguiente de captura de pantalla de Facebook:



Figura 20. Mensaje emitido por el grupo. (Foto propia).

Puticleta.

El sábado 14 de noviembre del año 2015 *La Marcha de lxs Putxs* realizó una actividad original, la *Puticleta*. Denominó así a una “pedaleada consciente, para salir una vez más las calles a visibilizar la gravedad de los problemas que trae como consecuencia el patriarcado”.³⁶ El objetivo de la jornada era transitar por las calles y concientizar a lxs transeúntes sobre los nocivos efectos que tiene el machismo, la violencia de género, los estereotipos y la falta de tolerancia.

El grupo realizó esta actividad para promocionarse, y al mismo tiempo para invitar a las personas a la segunda *Putinoche: Putas y Maricones. Guía para la liberación* a realizarse el 17 de octubre de 2015. En una entrevista con unx de lxs integrantes del grupo, Valentina Mariani explicó que la *Puticleta* surgió por el deseo de hacer al aire libre y realizar actividades para juntarse entre ellxs, posibilitando al mismo tiempo ser conocidxs y permitiendo que se sumen personas a la actividad, que consistió en repartir panfletos e intervenir las esculturas de figuras de próceres masculinos para feminizar su aspecto planteando de alguna manera la exclusión simbólica de la dicotomía masculino-femenino; debido a que la temática de esa *Putinoche* en particular era la ruptura de los modelos de la masculinidad hegemónica.



Figura 21 y 22. *Puticleta.* (Resistencia, Chaco 14 de noviembre del 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

³⁶ *La “Puticleta”, una iniciativa contra la violencia patriarcal.* (2015, 12 de noviembre). El DIARIO de la REGIÓN, p.4

Taller de Consentimiento.

El mismo surgió en el 2016 a partir del interés del grupo al ser consciente de la falta de conocimiento sobre la temática, uno de sus principales objetivos como grupo se basó en denunciar la cultura de la violación (eje fundamental de *Las Marchas de las Putas* de cualquier parte del mundo). Por consiguiente, era importante trabajar sobre los procedimientos para identificar cuándo hay consentimiento y cuándo no. Cada uno de sus integrantes aportó información para armar los contenidos del taller. El objetivo general del mismo era que a través de un diseño colectivo se proveyera información sobre el tema a la comunidad. Dentro de los materiales del taller se encontraban fragmentos de capítulos de audiovisuales de series: *Girls*, *Orange Is the New Black*, *Mujeres Asesinas* y la película protagonizada por Jodie Foster, *The Accused*. Al mismo tiempo, se utilizaron los siguientes textos: *Qué NO es consentimiento: una lista incompleta*; *Es hora... de hablar sobre el consentimiento*; como así también encabezados de noticias y sus comentarios, en los cuales culpaban a las víctimas de sus muertes, reforzando de esta forma la cultura de la violación, suceso que ocurrió con la noticia del femicidio de Melina Romero³⁷, como se puede observar a continuación:



Figura 23. Toma de captura de ejemplo de noticia utilizado en el *Taller de consentimiento*, extraído del diario *Clarín*³⁸.

³⁷ Los investigadores del crimen de Melina Romero, la chica de 17 años encontrada asesinada en septiembre de 2014 a la vera de un arroyo de la localidad bonaerense de José León Suárez. Disponible en URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-281792-2015-09-16.html>. Fecha de consulta: 07/02/2019.

³⁸ Debemos aclarar que la revista LatFem (un medio de comunicación feminista). Presenta un especial sobre las "Fanáticas de los boliches". Se trata de mujeres y pibas que murieron en contexto de goce, de noche y que los medios de comunicación, la justicia y la opinión pública las culpabilizaron. Ésta memoria feminista las reivindica y declara que todas fuimos y somos fanáticas de los boliches. Hacen del precepto culpabilizador una reivindicación soberana. En este informe se cuenta con ensayos, videos, notas, piezas gráficas las vidas y femicidios de mujeres jóvenes de América Latina y el Caribe, la historia del consentimiento, estrategias de autocuidados en la noche, el derecho a la gira y el twerking como baile que libera potencias. Participan de este especial: Florencia Minici, María Florencia Alcaraz, Marion González Prieto, Vanina Escales, Jimena Zeitune, KITSCHcodelia, Analía Fernández Fucks, Romina Zanellato y Agustina Frontera. Disponible es: <http://latfem.org/memoria-feminista-para-las-fanaticas-de-los-boliches/>. Fecha de consulta: 09/05/2019.

Este taller se realizó en el *Espacio Maracuyá* (Pio XII 985-Villa Ercilia), y fue dirigido a lxs mismxs integrantes del colectivo con la finalidad de informarse y debatir sobre la temática. Luego de la realización de ese encuentro se ideó la campaña gráfica de consentimiento la que se efectuó en la peatonal de la ciudad de Resistencia como así también se publicó en la página oficial de Facebook de *La Marcha de lxs Putxs Chaco*. Valentina (integrante del grupo) en una entrevista expresó la siguiente reflexión sobre la creación del taller de consentimiento:

“(…) para mí ese taller en particular surge porque notamos que dentro de la misma organización nos faltaba aprender mucho sobre consentimiento y por eso fuimos armando y buscando con los contenidos que teníamos y con lo que cada persona desde su lugar aportaba lo que sabía de consentimiento. Entonces ahí armamos un gran contenido y la idea era también que se acercuen personas que no estén en *La Marcha de lxs Putxs*. Y bueno se propusieron fragmentos de audiovisuales, lecturas y la idea era ir trabajando la cuestión del consentimiento, que sea no de ir y tirar como una definición y que la gente la asimile y ya, sino que sea una creación colectiva en ese sentido”.

A partir de la creación del taller el grupo realizó un fanzine titulado *Putxs lxs que leen* donde presentó textos que explican qué es el consentimiento y qué no, un collage, poesía, un glosario, información útil como el número de la línea 137³⁹ y fotografías que ejemplifican su transgresión. A continuación, expondré en la siguiente imagen el concepto de consentimiento elaborado por *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* para su primer fanzine [Figura 24]:



Figura 24. (Fanzine n°1: *Consentimiento. PUTXS LXS QUE LEEN*, creado por *La Marcha de lxs Putxs*).

³⁹ Atención a víctimas de violencia familiar.

Es importante aclarar que todo éste trabajo previo que realizó el grupo sobre el consentimiento fue uno de los ejes fundamentales del taller “*Cultura de la violación*” el cual se incorporó dentro del 32° *Encuentro Nacional de Mujeres* (ENM) realizado en la ciudad de Resistencia, Chaco en el año 2017. El colectivo decidió preparar los ejes del mismo debido a relatos de otrxs integrantes de la *Marcha de las Putas* de diferentes partes del país que expresaron en la red virtual Facebook que hubo una revictimización hacia las personas que participaron de los talleres de abuso sexual del ENM del año 2016 o se replicaban argumentos pertenecientes a la cultura de la violación. Por este motivo, decidieron presentar el taller, y aprovechar que el *Encuentro Nacional de Mujeres* se realizaba en la ciudad, con el fin ser coordinadorxs del mismo. El grupo logró que sea uno de los nuevos talleres incorporados en este evento importante para la historia de la lucha de las mujeres.



Figura 25. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Taller de consentimiento* en el *Espacio Maracuyá*. (26 de febrero de 2016, Resistencia, Chaco. Foto propia).



Figura 26. Flyer de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Taller de consentimiento* en el *Espacio Maracuyá*. (26 de febrero de 2016, Resistencia, Chaco. Foto propia).

Acompañamientos.

08 de marzo del año 2016.

La Marcha De Lxs Putxs Chaco-Corrientes realiza el acompañamiento a convocatorias de otras agrupaciones feministas con el objetivo de denunciar de manera pública la violencia de género en una fecha conmemorativa a nivel mundial, como el 08 de marzo (*Día Internacional de la Mujer*). El grupo organizador de la convocatoria fue *Ni Una Menos* de la capital chaqueña. En esta ocasión ambas agrupaciones se manifestaron frente al Superior Tribunal de Justicia para realizar los cortes de las calles Vicente López y Planes y Almirante Brown, cuya finalidad fue delinear las siluetas de las víctimas de femicidio y travesticidio; pintaron con aerosol stencils

que presentaban como leyenda: “*El Estado es cómplice*” y “*Basta de travesticidios*” con la figura remarcada de la militante trans Diana Sacayán, mientras se entregaban panfletos sobre violencia de género a lxs peatonxs que circulaban por el lugar. En la ocasión la agrupación *Ni Una Menos* procuró ingresar al edificio del Superior Tribunal de Justicia un listado de nombres de las víctimas de violencia de género, lo cual fue rechazado por la fuerza policial que custodiaba el lugar.



Figura 27. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Resistencia, Chaco, 08 de marzo de 2016. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* y Lissette A. Zárate).

Con el pasar del tiempo ésta agrupación realizó diversas actividades importantes, participaron de la jornada del *Día Mundial para la prevención del abuso sexual en la infancia* (2017); incorporaron el taller de “*Mujeres y cultura de la violación*” en el 32° *Encuentro Nacional de Mujeres* (2017); formaron parte del *Paro Internacional de Mujeres, Lesbianas, Bisexuales, Trans y Travestis* (el día 08 de marzo del 2018); también fueron partícipes de la *Vigilia Verde*⁴⁰ (el día 08 de agosto del 2018) para el cual realizaron una convocatoria invitando a las personas a vestirse de criadas como en la serie *The Handmaid's Tale*⁴¹. Estos son algunos ejemplos de acciones que hizo el colectivo.

La Marcha de lxs Putxs fue transformándose hasta el día de hoy por diversos motivos, pasó de ser un grupo mixto a uno compuesto de mujeres e identidades disidentes. Si bien siguen pendientes que lo que sucede en el país y en el mundo con respecto a los diferentes acontecimientos en torno al género y al feminismo, ya no se reúnen con la misma frecuencia que

⁴⁰ Se trató de una vigilia a nivel nacional por el debate en el Senado de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo.

⁴¹ “La serie presenta a mujeres fértiles sometidas a una serie de martirios planificados desde el poder. “Lidiamos con temas como el control, el sexismo biológico, la misoginia, pero el gran tema es la supervivencia y la esperanza”, dicen sus creadores. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/99439-una-cruenta-fabula-distopica>. Fecha de consulta: 17/05/2019.

en el período analizado, sino lo hacen en eventos importantes como fue el *Pañuelazo* (el día 26 de marzo del año 2018) por el derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

En base a todo lo relatado en este capítulo del *Origen del movimiento* se puede observar que *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* está en la constante búsqueda de la desconstrucción de la cultura de patriarcal tanto en las diferentes intervenciones que realizan en el espacio público como también de sus eventos culturales autogestionados. Se podría decir que *La Marcha* se encuentra pendiente no sólo de los diversos acontecimientos sociales relacionados con las luchas de feministas y de género y en las cuales deciden solidarizarse o como diría el grupo *sororizarse* con las causas, como sucedió en las marchas nacionales de *Ni Una Menos* y en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*; sino que también realizan acompañamientos a otras agrupaciones feministas para hacer reclamos en contra de la violencia de género frente a una institución como el Superior Tribunal de Justicia. En cada uno de estos acontecimientos se manifestaron artísticamente por medio performances; *femicitazos*; instalaciones; entre otros y se basaron en los métodos de las manifestaciones sociales como invadir el espacio público con carteles para visibilizar no sólo la expresión más cruda de la violencia patriarcal como son los femicidios y travesticidios, sino exponer a abusadores y el tipo de violencia que ejercen para que no actúen impunemente en cualquier situación donde pueda existir posibles víctimas.

Este grupo activista desde su organización horizontal constantemente ideó formas para evidenciar las prácticas patriarcales que son naturalizadas o la heteronormatividad que hay en ellas. Es por este motivo que realizaron las diversas campañas difundidas tanto en el espacio público como en las redes sociales. Además, con la creación de espacios culturales autogestionados dan a lugar a artistas que realicen un tipo de arte disidente y al mismo tiempo crean lugares alternativos donde lxs espectadorxs se encuentran con esta clase de arte.

V. PONIENDO UNA LUPA EN LAS ACCIONES ARTÍSTICAS DE LA MARCHA

En este apartado seleccioné algunas de las acciones realizadas por el grupo que consideré más significativas debido al contexto social que sucedía en estos momentos a nivel nacional, como fueron las marchas de *Ni Una Menos* en los años 2015 y 2016. Por este motivo seleccioné tres manifestaciones en las cuales el grupo de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* se sirvió del arte para expresar su descontento social.

El día 03 de junio del año 2015 se realizó la primera marcha nacional *Ni Una Menos* a modo de repudio por los femicidios que ocurrieron en el país, la cual acabó movilizandando miles de personas en distintos puntos. Según Florencia Abbate⁴² (2018), el fin de esta convocatoria era no sólo “ (...) repudiar la creciente ola de femicidios que desde hace años viene asolando a la sociedad argentina” sino reclamar al Estado más y mejores políticas para la prevención, asistencia y eliminación de la violencia misógina. “La masividad alcanzada por la protesta (...) se vivió como un hito en la historia del movimiento de mujeres en Argentina y en América Latina, y tuvo un impacto fundamental en cuanto a la visibilización social de los femicidios y las violencias machistas en general” (p.148).

Por su lado Claudia Laudano (2017) expresa que en el mes de marzo de 2015 “(...) un grupo de jóvenes feministas convocó desde la red social Facebook al primer “siluetazo” en Buenos Aires”, tiempo después esta práctica continuó tanto en esa ciudad como en otras partes del país con el fin de protestar y a la vez producir marcas en los espacios urbanos donde se produjeron femicidios y travesticidios. Al mismo tiempo, “(...) un grupo de periodistas lanzó desde las redacciones la campaña “Hartos y hartas de contar femicidios” ante la situación que los medios titulaban como “seguidilla interminable” de asesinatos” (p.3). Según Abbate el grupo convocante se formó en principio por un conjunto de mujeres provenientes de las letras, del periodismo y del mundo académico, quienes previamente presentaban diversos grados de compromiso con el feminismo y que al comienzo se reunieron principalmente en reacción al homicidio de Daiana García⁴³ a principios de ese año con el fin de participar de una “maratón de lecturas” contra los femicidios en la Plaza Boris Spivacow de la Biblioteca Nacional. En esa

⁴² Investigadora asistente del CONICET y participante del grupo organizador.

⁴³ La joven, de 19 años, había salido a una supuesta entrevista laboral. A una amiga con la que iba a cenar después, en Palermo, le contó por whatsapp que estaba yendo “en un auto”. Después no respondió más. El cadáver estaba semidesnudo, con una media en la boca. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-268286-2015-03-17.html>. Fecha de consulta: 09/10/2019.

jornada se leyó el poema *Ni Una Menos* de la escritora mexicana Susana Chávez⁴⁴, frase que el grupo bonaerense decidió que expresaba lo que sentían. Un mes después de aquel encuentro, el día 11 de mayo del año 2015 aparece el cuerpo de Chiara Páez, una adolescente de 14 años embarazada, enterrado en el patio de la casa de su novio, aparentemente la víctima fue asesinada en complicidad con la familia del femicida. Esta noticia produce una gran indignación a nivel nacional; tanto que la periodista de Radio Continental Marcela Ojeda publicó en la red social Twitter lo siguiente: “Actrices, políticas, artistas, empresarias, referentes sociales ... mujeres, todas, bah.. no vamos a levantar la voz? NOS ESTAN MATANDO”. Según Laudano este reclamo generó una inmediata respuesta de un grupo de colegas quienes decidieron realizar una protesta contra los femicidios en la ciudad de Buenos Aires el día 3 de junio a las 17h, bajo el lema *Ni Una Menos* en la Plaza del Congreso (p.4). Esta convocatoria terminó convirtiéndose en una movilización nacional produciéndose protestas frente a los femicidios promovidas por los movimientos de mujeres y feministas, junto el apoyo del periodístico-mediático, partidos políticos, docentes, estudiantes, organizaciones de derechos humanos, sindicales, barriales, culturales, artísticas.

Con respecto a la movilización que se realizó al año siguiente, según Abbate se caracterizó “por el despliegue de una multiplicidad de consignas que cuestionaban diferentes aspectos en que el machismo se manifiesta en la sociedad” (p.148). Una de las principales novedades de la manifestación del *Ni Una Menos* del 2016 fue la masiva participación de jóvenes y adolescentes con sus originales intervenciones. Otra de las novedades de esta manifestación fue la visible participación de colectivos y organizaciones, tanto feministas como de las secretarías de género de sindicatos, agrupaciones barriales, frentes de mujeres y de diferentes partidos políticos y movimientos sociales, colectivos artísticos y de derechos humanos vinculados a otras luchas como la identidad de género y opción sexual, la lucha de clases, las migrantes y la étnico-racial.

A partir de todo esto que ocurría en el país y por medio de la convocatoria de estas marchas nacionales lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* realizaron en forma de protesta performances, uso sistemático del estencil, carteles, instalaciones y también dibujaron sobre el asfalto las siluetas de las víctimas asesinadas por violencia de género, las cuales pasamos a analizar:

⁴⁴ En 1995 Susana Chávez acuñó la consigna “Ni Una Más” que identifica la lucha contra los feminicidios en México. La escritora y activista, que escribiera *Sangre* en homenaje a una de las tantas mujeres muertas, apareció asesinada en 2011. A esta consigna le siguió “Ni una mujer menos, ni una muerta más” (Bidaseca, 2015, p. 36).

El Femicitazo

En la primera marcha nacional *Ni Una Menos* del día 03 de junio del año 2015 miles de habitantes de la República Argentina se manifestaron en contra de los femicidios que ocurrieron en el país, lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* también participaron junto a lxs ciudadanxs indignadxs por esta forma de violencia machista. En esta ocasión se pintaron manos de color rojo en la parte superior del cuerpo, debido a que esa figura era el símbolo de la marcha. Algunxs de lxs miembros de la agrupación representaron los cuerpos de las víctimas de femicidio y otrxs integrantes a lxs policías que remarcan las figuras de las supuestas víctimas, para posteriormente escribir en las siluetas los nombres de las mujeres aniquiladas por esta forma de violencia. Esta clase de manifestación puede ser considerada como forma de repudio a los asesinatos contra las mujeres que acontecieron en los primeros meses del año 2015.

Cerca de las siluetas realizadas por el grupo también ubicaron carteles con frases como [Figuras 28 y 29]:



Figuras 28 y 29. Marcha nacional *Ni Una Menos*. Intervención artística en el espacio público. (Resistencia, 03 de junio de 2015. Foto: *Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

A este modo manifestarse por parte de la agrupación en la marcha nacional *Ni Una Menos* decidí denominarla *Femicitazo* porque adopta la acción artística del *Siluetazo*⁴⁵ y lo vinculan con un contexto social en el cual visualiza y repudia los femicidios que acontecieron en

⁴⁵ Acción artística detallada en Antecedentes. Ver en pág. 42.

Argentina. De modo que se puede decir que esta acción realizada por el grupo es *arte político* siguiendo a López Aparicio (2016) porque presenta una propuesta con el fin de visibilizar y sobre todo interpelar a lxs espectadorxs con la problemática planteada. Es decir que *La Marcha de lxs Putxs* a través de sus observaciones y reflexiones sobre el contexto realizó un acto artístico cuya temática era exclusivamente social y cuya finalidad fue evidenciar el problema planteado con el fin de que se produzca un cambio en la realidad. Este modo de expresarse del grupo refleja lo que planteó López Aparicio sobre el arte político en el cual lxs artistas utilizan el arte para intervenir ante una problemática con el fin de transformarla.

Por otro lado, el *Femicitazo* se crea a partir del trabajo colectivo de lxs integrantes del grupo produciéndose como expresa Lattanzi (2009) nuevos lugares en común donde lxs participantes se unen con fines políticos concretos. Si bien algunas de las personas que integran *La Marcha de lxs Putxs* no son artistas reconocidxs por las instituciones del mundo del arte, eligen expresarse artísticamente para plantear sus ideas sobre el femicidio. De esta forma, el *Femicitazo* es lo que llamarían Expósito, Vidal y Vindel (2012) un ejemplo de activismo artístico porque sus formas estéticas de producción priorizan la acción social antes que la tradicional autonomía del arte. Según Alonso (1999) esta forma de manifestarse puede ser considerada *arte de acción* debido a que elimina los límites entre la ficción y la realidad, propiciando la disolución del hecho artístico en el ámbito de la acción social. Además, explica el autor que la acción en el arte aparece como un gesto marcado en la obra que luego presentará su propia autonomía. En este caso el trazo de la tiza nos remite a la acción que realizan los agentes de policía en la escena del crimen donde delinean las siluetas de las víctimas de homicidio. Igualmente, tomando el concepto de performance de Taylor (2012) esta acción es un acto performático porque a través de la imitación y la repetición, transfieren su memoria, su saber social y su sentido de identidad. Es a través de esta manifestación que el grupo cita al *Siluetazo*, acción artística realizada en 1983 en la III Marcha de la Resistencia a convocada por las *Madres de Plaza de Mayo*.

Al tomar esta práctica artístico-política para llevarla a un contexto de marcha nacional en contra de los femicidios se buscó denunciar y sobre todo visibilizar a las víctimas de la violencia misógina, sumando a esto los carteles autogestionados que presentaban frases de denuncia con el fin de generar una “toma de conciencia”. Esta forma de manifestarse por parte del grupo puede ser considerado como *arte feminista*, porque a través de la participación colectiva vinculan la creatividad con sus propuestas políticas con el fin de generar la

concienciación, término explicado por Rosa (2014), es decir que por medio de esta manifestación artística nos hace conscientes de que el asesinato de estas mujeres no son casos aislados sino son la consecuencia de una violencia sistemática que se encuentra en el ámbito de lo privado y cuyas consecuencias impactan en lo público. Además el lenguaje artístico y simbólico permiten una sensibilización sobre el tema denunciado.

Igualmente, es través de este arte de acción que los integrantes del grupo presentan una postura política, como explica Antivilo Peña (2006). Utilizan sus cuerpos para borrar los límites de la “presentación y representación” de modo que los convierten al mismo tiempo en significantes y significado, en objetos y sujetos. También a esta forma de manifestarse podemos denominarla *artivista* tomando el concepto de Delgado (2013) porque es por medio del arte que *La Marcha de lxs Putxs* busca concientizar a lxs espectadorxs del sistema de dominación con el fin de que sean partícipes de la transformación social.

El Beso antipatriarcal

El día 25 de noviembre del año 2015⁴⁶ en la marcha nacional del *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer* organizada en la ciudad de Resistencia por el grupo autoconvocado *Ni Una Menos*⁴⁷. El colectivo *La Marcha de lxs Putxs* de la capital chaqueña se manifestó en las calles con carteles que presentaban leyendas antipatriarcales, sumado a que en este encuentro los varones adherentes o no a algún colectivo en particular se pusieron polleras y vestidos para manifestar su solidaridad por la causa. Lxs integrantes de *La Marcha* instalaron un stand en la Plaza 25 de Mayo donde colocaron carteles que exponían conceptos y ejemplos sobre consentimiento⁴⁸ y también presentaron letreros que reprochaban la cultura patriarcal como [Figura 30]:

⁴⁶ Desde 1981, las militantes en favor del derecho de la mujer observan el 25 de noviembre como el día contra la violencia. La fecha fue elegida como conmemoración del brutal asesinato en 1960 de las tres hermanas Mirabal, activistas políticas de la República Dominicana, por orden del gobernante dominicano Rafael Trujillo (1930-1961). Disponible en URL: <http://www.un.org/es/events/endviolenceday/background.shtml>

⁴⁷ Debemos aclarar que *Ni Una Menos* de la capital chaqueña no presenta una identidad concreta, debido que es un grupo que muta permanentemente. El mismo surgió como una movida a partir del grupo original de Buenos Aires en el año 2015. En síntesis, se trata de un grupo autoconvocado en Resistencia, Chaco a partir de ese mismo año que replica el nombre del grupo de Buenos Aires. Sin embargo, a modo de organización en éste trabajo de investigación decidimos nombrarlo como grupo *Ni Una Menos*.

⁴⁸ Tema que el colectivo estaba preparando para exponer en futuros talleres. Ver en Historia del grupo, pág.65.

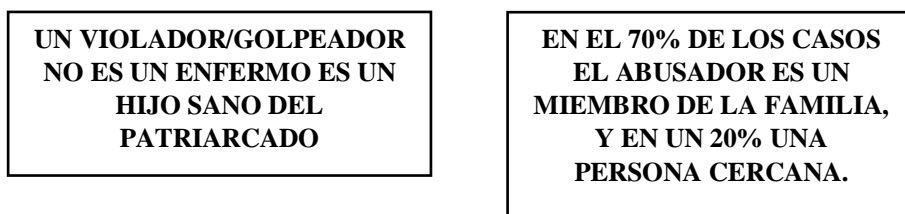


Figura 30. Carteles sobre *consentimiento* en el stand instalado por lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en la Plaza 25 de Mayo.

También dispusieron de un buzón que invitaba a las personas que sufrieron de acoso callejero a que compartan sus testimonios de forma anónima, como así también se realizó la venta de stickers feministas y remeras del colectivo. Semanas previas a la marcha nacional, tanto los varones del grupo como otros hombres manifestantes se sumaron a la campaña surgida en las redes sociales *#unomasxniunamenos- “Ponete la pollera si sos hombre”* que convocó a los varones a utilizar esta prenda a modo de solidaridad con la causa. En esta oportunidad la mayoría de lxs integrantes del colectivo presentaron sus torsos desnudos con frases escritas en sus cuerpos tales como [Figuras 31 y 35]:



Figura 31. Frases escritas en los torsos de lxs integrantes de *la marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

Unx de lxs participantes del colectivo se caracterizó de tal manera que referenciaba a la mujer del afiche de propaganda de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) conocido por su texto: *We can do it*. En la parte superior de su cuerpo se encontraba escrita con pintura de color rojo la frase [Figura 32]:



Figura 32. Frase escrita en el cuerpo de unx integrante de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

En esta marcha nacional los varones del colectivo también caminaron juntos a lxs demás manifestantes alrededor de la plaza central usando polleras y con ciertas características consideradas culturalmente como femeninas como los labios pintados o un peinado infantil en sus cabellos. Igualmente, sus cuerpos presentaban leyendas escritas o remeras con frases tales como: “*Ni macho ni facho*”; “*uno más x ni una menos*”. La mayoría de lxs activistas de *La Marcha* caminaron alrededor de la plaza central con carteles realizados por ellxs mismxs o por otras personas cercanas al grupo participantes de la convocatoria, como también la bandera de la agrupación. Los carteles contenían textos como [Figura 33]:

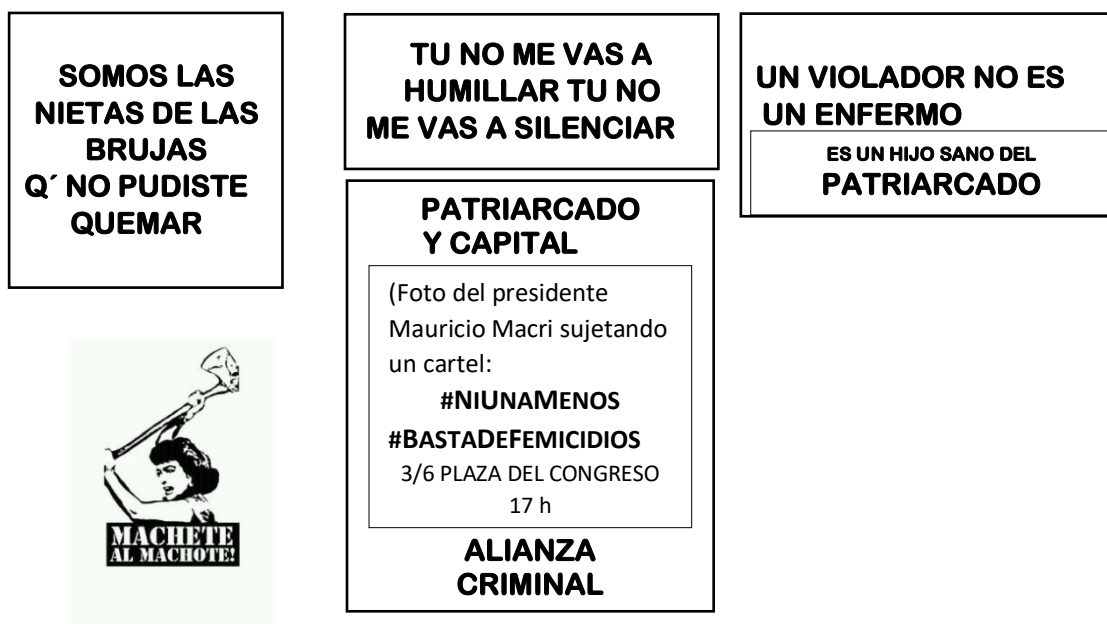


Figura 33. Carteles realizados por integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* y personas cercanas al grupo.

Esta forma de manifestarse se puede considerar como performance tomando el concepto de Taylor y Fuentes (2011) porque se trata de un arte de acción efímero que cuestiona las estructuras sociales normativas y represivas por parte del sistema patriarcal, las que se han naturalizado.

Podríamos decir que los elementos que componen esta performance, como el uso del cuerpo para manifestar una postura política antipatriarcal ocupando el espacio público se asimilan a los métodos que históricamente utilizó el arte feminista. Sin embargo, surge el siguiente interrogante: ¿El hecho de que los varones del colectivo utilicen polleras a modo de solidaridad con la causa, puede considerarse como arte feminista? Siguiendo los conceptos de María Laura

Rosa y Julia Antivilo Peña son las mujeres quienes serían las protagonistas que cuestionan el sistema social impuesto por el patriarcado. Sin embargo, las características que presenta el grupo en sus modos de organización y producción responden a las prácticas artísticas donde se utiliza el cuerpo para representar su compromiso político desde la praxis estética, puesto que el mismo sirve como artefacto de símbolos, representaciones e imaginarios que se han formado cultural y socialmente sobre las mujeres. Especialmente el modo de expresarse por parte del grupo como mostrar sus torsos desnudos con frases antipatriarcales remiten a las manifestaciones feministas callejeras norteamericanas de los años '60 y '70 en las cuales sus modos performáticos eran políticamente “incorrectas”.

Por otra parte dos integrantes del grupo que también participaron de esta propuesta artística, exhibieron sus torsos desnudos, aunque sus pezones estaban censurados con el logo de la agrupación o con cintas aisladoras de color negro en forma de cruz. Un varón trans censuró sus pezones con stickers que representaban el logo del grupo, maquilló su rostro para simular una barba, como vestimenta utilizó un pantalón de jean y en su torso estaba pintada la frase: “*ser mujer no debería ser peligroso*” en su parte delantera y en la espalda: “*femicidios 8*”. El segundo performer se colocó un pañuelo en la cabeza como un moño, se vistió con una pollera de color negro y en su espalda presentaba la frase: “*Mi cuerpo no es tu negocio*”. Ambos activistas caminaron tomados de la mano alrededor de la Plaza 25 de Mayo de la ciudad con el resto de lxs manifestantes de la convocatoria del llamado nacional, luego se detuvieron en frente de La Catedral San Fernando Rey con la finalidad de besarse [Figura 34].



Figura 34. Performance de integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* frente a La Catedral San Fernando Rey. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Esta acción realizada por lxs performers puede considerarse como un acto simbólico de transgresión en contra de los mandatos sociales inculcados por una sociedad heteronormativa. Estos dos participantes de la comunidad LGTBIQ+⁴⁹ cuestionaron la heteronorma a través de su apariencia, desafiando lo considerado normal según su género. Marcharon juntxs agarradxs de las manos en este evento en contra de la violencia de género, llevando al mismo tiempo escritos en sus cuerpos frases antipatriarcales o que evidencian la agresividad contra las personas consideradas inferiores o subalternas según el sistema, besándose como acción última en frente de la catedral, símbolo del cristianismo. Esta acción puede ser considerada como estrategia de confrontación y a la vez de provocación dentro del activismo *queer*, debido a que se manifestaron en el espacio público a través de la reapropiación de las formas de representación de los géneros según el sistema heteropatriarcal.

De modo que se trata de un acto performático subversivo, siguiendo a Butler explicado por Alcoba (2008), ya que rompe con los ideales de género y las identidades definidas, cuestionando a la vez el modo patriarcal de comprender la realidad. A la vez, es por medio de este acto performático que se nos demuestra que el género es un disfraz y que por ello puede ser transformado.

Además el hecho de que estos sujetos disidentes se besen ante instituciones patriarcales como la iglesia Católica y la fuerza policial, reflejan lo planteado por Alcoba sobre que obras artísticas *queer* muestran las discontinuidades entre el sexo, el género y el deseo como modo de provocación a las expectativas sociales y a la vez demuestran que la identidad puede fluctuar entre los géneros y que no necesariamente se encasilla en una categoría estable.

De igual manera, una vez más lxs integrantes de *La Marcha* realizaron las siluetas de las víctimas de femicidio, pero en esta ocasión salpicaron las figuras con pintura de color rojo para simbolizar la sangre de las mismas.

En síntesis, lo que podemos remarcar sobre las diversas acciones del colectivo en este día es que se utilizó *el cuerpo* como elemento central de manifestación artística. Es *el cuerpo* el eje central de la controversia, ya sea desnudándolo como modo de contestación a la cosificación

⁴⁹ LGTBIQ+ son las siglas que designan colectivamente lésbico, gay, bisexual, trans, intersexual, queer, incluyendo a través del + cualquier otra identidad que se quede en el medio de todas ellas o en ninguna parte. Disponible en URL: <http://www.pnitas.es/lgtbiq-diversidad-sexual-genero/>. Fecha de consulta: 21/11/2018.

del mismo para el placer masculino, o como lienzo para exponer las distintas situaciones o frases violentas, o para ser moldes de aquellos cuerpos ausentes por la violencia patriarcal e inclusive para evidenciar la existencia de cuerpos que salen de la norma heterosexual. Lo que buscó en definitiva *La Marcha de lxs Putxs* es exponer en todas sus formas lo no dicho, lo censurado, lo considerado “natural”, lo que se puede matar.



Figura 35. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

El Cementerio del 03 de junio

El 03 de junio del año 2016 en la segunda marcha nacional *Ni Una Menos* bajo la consigna: #vivasnosqueremos, el grupo de *La Marcha de lxs Putxs* decidió realizar una instalación⁵⁰ con el propósito de ser colocada en el mástil de la Avenida 9 de Julio, frente a la

⁵⁰ Antes de seguir describiendo el accionar artístico del grupo investigado definiremos el término *instalación*. Según Sánchez Argilés (2006), en su trabajo opta por utilizar la definición del artista plástico y profesor Josu Larrañaga quien define este tipo de expresión artística como “el arte de desplegar diferentes elementos, aparatos o equipos en el espacio tridimensional y en las coordenadas del tiempo”. A su vez, explica Larrañaga que, sin embargo, “(...) el que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa (...) conviene tener en cuenta que quien la

plaza central de la ciudad. En esta oportunidad el grupo decidió presentar un simulacro de cementerio con cadáveres de las víctimas de la violencia patriarcal⁵¹.

La instalación estaba compuesta de lápidas hechas de cartón pintadas de color gris y negro que llevaban inscriptas el signo feminista y los nombres de las víctimas de *femicidio* y *travesticidio*⁵² y su correspondiente causa de muerte. Al final de cada mensaje en algunas tumbas se firmó *#NiUnaMenos* en el caso de las víctimas del primero y *#furiatravestisiempre* en el caso de las segundas.

Las leyendas de cada tumba eran las siguientes [Figura 36]:



pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien lo utiliza, el ‘usuario’” (p.13). Larrañaga (2001) explica: “La mayoría de las instalaciones se conciben como obras efímeras. Están hechas para deshacerse, se montan y se desmontan, se construyen y se destruyen de acuerdo con los periodos de su muestra” (p.51).

⁵¹ Tiempo después de *La Marcha de lxs Putxs*, por pedido del grupo *Ni Una Menos* de Resistencia esa misma instalación fue colocada en un salón de La Casa de las Culturas de la ciudad para la presentación del libro *#Ni Una Menos. Vivxs nos queremos* (10/06/2016) debido al gran impacto que tuvo ese día en particular.

⁵² Lxs autorxs Radí y Sardá-Chandiramani, nos dan una definición del término travesticidio/transfemicidio cuyos conceptos puede entenderse como similares. Ellxs exponen lo siguiente: “El travesticidio/transfemicidio es la expresión más visible y final de una cadena de violencias estructurales que responden a un sistema cultural, social, político y económico vertebrado por la división binaria excluyente entre los géneros. Este sistema recibe el nombre de cisexismo. En él, las personas cis (es decir, aquellas que no son trans) detentan privilegios que no se reconocen como tales, sino que se asimilan al 'orden natural'. En este contexto, “ser travesti o trans tiene consecuencias materiales y simbólicas en las condiciones de existencia” (Cabral, 2014, párr.17).

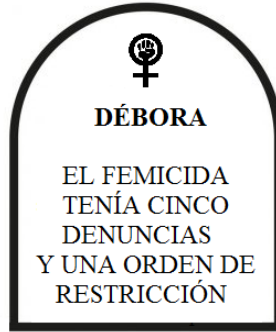


Figura 36. Lápidas de cartón realizadas por *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*.

El grupo decidió crear dos cuerpos con papel de diario y cintas adhesivas para simular los cadáveres de las víctimas de violencia de género envueltos con bolsas negras de basura, pero dejando las piernas al descubierto. El motivo de esta instalación fueron los casos de asesinatos a personas por violencia misógina las cuales fueron torturadas, mutiladas y aniquiladas para luego ser descartadxs en descampados o en basurales.

En la movilización la agrupación de *La Marcha de lxs Putxs* determinó situarse detrás del grupo autoconvocado *Ni Una Menos*, quienes llevaban la bandera de arrastre. La finalidad de esta ubicación se debió a la intención de exponer las lápidas de las víctimas que algunxs integrantes del colectivo sostuvieron con los brazos en alto [Figura 37]. Una vez terminado el recorrido alrededor de la plaza central rápidamente lxs integrantes del grupo fueron al mástil de la Avenida 9 de Julio para situar los objetos con los cuales estuvieron marchando. Luego, colocaron las lápidas de forma continua, encendieron velas, tiraron flores de plástico para finalmente ubicar las muñecas, una de ellas tenía puesto en uno de sus pies un zapato de taco de color rojo mientras que el otro par se encontraba tirado cerca del cuerpo representado [Figuras 37 y 38]. Los tacos rojos simbolizaron los tacones de las personas que se prostituyen como lxs trabajadorxs sexuales y lxs travestis que se encuentran expuestxs a ser asesinadxs y envueltxs con bolsas de basura. Además, cita a la obra colectiva *Zapatos Rojos* de la artista mexicana Elina Chauvet, una instalación que recorrió desde México hacia América Latina y Europa realizada por primera vez en la Ciudad Juárez, México en el año 2009. Para realizar la obra se solicitó a las personas a través de los medios de comunicación que llevaran unos zapatos rojos o pintados de ese color para ser ubicados en un lugar público. La instalación al principio hablaba de los *femicidios* de la Ciudad Juárez pero a su vez su concepto se extendió a otros países y ciudades del mundo a modo de conciencia sobre esta forma de exterminio de mujeres (Moret, 2016).

Retomando la descripción de la instalación, uno de los “cuerpos” tirado y cubierto con una bolsa de basura se levantó del piso para recitar su poema. Se trata de un integrante de la agrupación que representó de esa manera el espíritu de una de las víctimas. Esta forma de expresión puede ser concebido como una manifestación artística feminista porque se trata de una obra creada colectivamente cuyo fin es denunciar la violencia misógina hacia las personas consideradas inferiores por el patriarcado como son las mujeres y lxs travestis, de modo que se genera nuevamente lo planteado por Rosa, la *concienciación*. También es por medio de la participación colectiva de los integrantes del grupo que se produce un arte feminista donde se presentan creativas propuestas políticas para manifestar sus ideas. Sobre todo se produce lo explicado por Antivilo Peña (2006), la utilización del cuerpo como dispositivo simbólico para manifestar sus denuncias, no sólo utilizaron sus propios cuerpos para marchar en una fecha conmemorativa como lo hacían las mujeres en las marchas feministas de los años ´70 con el slogan “*lo personal es político*”, sino que sobre todo crearon cuerpos para representar materialmente a las víctimas de la violencia patriarcal, y de este modo se produce lo que plantea Escudero (2003) sobre la estética feminista en el cual se utiliza el cuerpo para realizar denuncias contra los abusos, para realizar protestas y éste se vuelve un soporte material para las expresiones artísticas, así esta forma de manifestación por parte de *La Marcha de lxs Putxs* se trata de un activismo artístico porque no sólo utilizaron prácticas artísticas en el espacio urbano mezclándose con los movimientos sociales que se manifestaban en el *Ni Una Menos*, sino que por medio de esta instalación performática generan la “inmediatez” definida por Expósito (et. al., 2012), generando un involucramiento efectivo y especialmente de conciencia socio-política con la demanda urgente de los femicidios y travesticios que se produjeron en el país, sumado a la cooperación social que se creó entre los individuos, ya que personas que no formaron parte de la agrupación colaboraron con la propuesta como llevando una de las lápidas o arrastrando uno de los cuerpos de las muñecas, de esta forma se reduce la separación dentro la obra y lxs espectadorxs.

Una vez más por medio del arte, el colectivo evidencia de forma brutal el aniquilamiento que realiza constantemente el patriarcado. Este recorrido que podríamos describir como la procesión de un funeral, nos lleva hacia el centro mismo del dolor. Podemos ver esos cuerpos recubiertos de forma indigna, sin importancia, las lápidas de aquellas víctimas para las que el Estado estuvo ausente. Mostrar de forma casi explícita los femicidios y travesticidios que

ocurren en el país es poner ante lxs espectadorxs la cruda realidad, es obligar a mirar lo que no se quiere ver y de esta manera sensibiliza y propicia la creación de conciencia.



Figura 37. Integrantes del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Marcha nacional *Ni Una Menos*, Resistencia, Chaco, 03 de junio de 2016. Foto propia).



Figura 38. Integrantes del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Marcha nacional *Ni Una Menos*, Resistencia, Chaco, 03 de junio de 2016. Foto propia).

CONCLUSIONES

El conflicto de alguna manera induce a las personas a realizar una modificación. Aquello que coacciona u oprime despierta en los individuos un estado de consciencia. De esta manera, las distintas formas de despotismo obligan a los sujetos a actuar, intervenir, colaborar, pero fundamentalmente a transformar. Es por medio de una problemática social que se produce la creación de soluciones o alternativas para modificar el entorno en el que vivimos. Las protestas sociales no sólo visibilizan y exteriorizan aquello que oprime, sino proponen cambiar para que esa dominación no exista más. Esto lo vemos en las diversas manifestaciones de colectivos y especialmente en las agrupaciones feministas, las cuales a través de sus expresiones artísticas ya sea en la ocupación del espacio público o la creación de novedosos espacios culturales evidencian los mecanismos perversos que perjudican a las minorías y sobre todo, a través de su arte confrontan el origen de estos dispositivos malignos: el patriarcado.

Si bien *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* presenta algunas características similares con el resto de las *Marchas de las Putas* de otras partes del mundo; como la resignificación de la palabra *puta*, la creación de eventos culturales, la participación de marchas callejeras donde lxs integrantes pueden ir vestidxs de forma provocativa, también se basan en la consigna *No es No*. Observé que este colectivo en particular presenta algunas singularidades de las marchas de nuestro país, como la irrupción en el espacio público por medio de escraches y *siluetazos*.

En el transcurso de la investigación pudimos completar nuestro objetivo principal que era analizar las formas de manifestaciones artísticas del colectivo *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* como recurso de lucha política en Resistencia, Chaco, Argentina durante el período 2015-2016. Asimismo, pudimos describir sus distintas expresiones como formas de protestas artísticas en el espacio público y registrar las maneras en que las elaboraron para la manifestación de su ideología y como herramienta de lucha política. En el cumplimiento de los objetivos abordamos a las siguientes conclusiones sobre *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*:

Se expresan por medio del arte para concientizar sobre una problemática social. Fue a través de su activismo que éste grupo provocó en lxs espectadorxs cercanía con las manifestaciones artísticas, ya sea a través de la participación de lxs mismxs en el hecho artístico o generando una inmediata proximidad con las demandas colectivas relacionadas con la violencia patriarcal. De esta manera, se disuelve la distancia que produce la contemplación, involucrando a lxs individuos no solamente generándoles conciencia social, sino permitiendo que sean parte de la manifestación artística, hecho que por ejemplo sucedió en el día 25 de noviembre del 2015, donde hubo personas que no formaban parte de la agrupación y que participaron en llevar las lápidas con los nombres de las víctimas asesinadas y arrastraron las muñecas representativas de las mismas.

Sus formas de manifestarse en el espacio público replican prácticas implementadas por los grupos feministas, queer y de lucha social. Acciones que acontecieron en las marchas nacionales *Ni Una Menos* o en convocatorias de demandas feministas, en las que se expresaron por medio de carteles autogestionados donde manifestaban una denuncia con el fin de que lxs espectadorxs sean impactadxs por una realidad invisibilizada y sobre todo naturalizada como la violencia de género. El arte fue implementado como arma y lenguaje de reflexión y transformación colectiva a través de expresiones artísticas como las performances o las instalaciones, recurriendo a su vez, a prácticas frecuentemente utilizadas por los reclamos nacionales como los *siluetazos*, las cuales graficaron de alguna manera la magnitud de la problemática que reclamaban. De esta manera, las distintas formas de irrupción en el espacio público que presentó *La Marcha de lxs Putxs* nos remite a las prácticas creativas tanto de los movimientos feministas de los años '60 donde "*lo personal es político*", de las acciones políticas de los colectivos queer, como así también al activismo artístico de las agrupaciones sociales.

Utilizan el cuerpo para plasmar una problemática social. Esta clase de acciones podríamos considerarla como una herramienta de lucha con que expresaron su

indignación hacia la violencia machista. Tal es así, que recurrieron a técnicas frecuentemente utilizadas en las marchas argentinas como el *Siluetazo*, el cual resignificaron adaptándolo al tema de la protesta social que se producía en esos momentos, los asesinatos de las mujeres. Así algunxs integrantes del grupo representaron a las víctimas de femicidio mientras que otrxs a lxs policías que remarcan sus siluetas con el fin de evidenciar la gran cantidad de muertes vinculados al género. Es *el cuerpo* utilizado como medio para evidenciar mecanismos de dominación patriarcal, ya sea para manifestar declaraciones usando como soporte la desnudez de su torso, o para expresar una forma de insubordinación ante los mandatos de la heteronormatividad, ya sea a través de la indefinición de los roles de género o realización de un acto polémico como un beso frente a instituciones sumamente heteronormativas y represivas como la Iglesia Católica o la fuerza policial, hecho ejecutado por dos de lxs integrantes de la comunidad LGTBIQ+ miembros de *La Marcha de lxs Putxs*. Asimismo, como dije en el párrafo anterior sobre la creación del mismo, me referiero a la creación de *cuerpos* a través de la escultura para representar la gran cantidad de femicidios y travesticidios que acontecieron en la República Argentina. Sobre todo, evidenciaron como son consideradxs esas víctimas para el patriarcado, como simple objetos que pueden ser desechados como bolsas de basura.

Realizan representaciones contra hegemónicas como formas de pensar otras alternativas sociales: *La Marcha de lxs Putxs* en cada una de sus acciones ya sean en sus manifestaciones en la calle, en sus eventos culturales o en sus campañas siempre presentan modos alternativos de ser y hacer que no cumplen con el régimen heteropatriarcal. De este modo, demuestran por medio de su activismo transfeminista la gran diversidad del espectro humano y otras maneras de vincularse con lxs otrxs fuera de las prácticas patriarcales.

Proponen novedosos espacios culturales autogestionados para la presentación de obras antipatriarcales. Tanto las *Putinoches* como el *Festival @n@rcuir*, fueron eventos donde se incluyeron diversas formas de expresiones artísticas, ya

sean plásticas, poéticas, musicales, audiovisuales y performáticas. En su mayoría se trata de lenguajes habituales en el arte feminista. En estos eventos la agrupación convocó la participación de artistas disidentes e inclusive fueron lxs mismxs integrantes quienes contribuyeron con obras cuyos mensajes cuestionando las normas heteropatriarcales o cuyas temáticas se relacionaban con problemáticas de género.

Incorporaron el taller “Mujeres y Cultura de la violación” en el *Encuentro Nacional de Mujeres: La Marcha de lxs Putxs* lograron incorporar éste taller en el 32° *Encuentro Nacional de Mujeres* (ENM) realizado en la ciudad de Resistencia, Chaco en el año 2017. A través del trabajo previo que realizaron en torno al concepto de consentimiento (eje fundamental en la cultura de la violación) en sus talleres internos y las campañas que hicieron en las calles y en las redes sociales para entender cuando se produce el mismo. El colectivo consiguió no sólo añadir éste taller en la agenda de un evento importante a nivel nacional sino coordinar el mismo. Ésta nueva adhesión en los talleres del *Encuentro Nacional de mujeres* se convirtió en un aporte para la historia de la lucha de las mujeres.

Propusieron una constante auto observación como colectivo y preservan el respeto por sobre todas las cosas. *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, tienen como uno de los objetivos principales practicar el respeto, el cual asiduamente pregonan en la vía pública, en sus talleres, como así también en las redes sociales. Su horizontalidad como grupo pretende escuchar a todas las voces de lxs integrantes ya sean en sus debates internos como en sus reuniones para pensar la creación de sus actividades. Además, continuamente evalúan sus acciones como grupo con el fin de modificar aquellos errores o descuidos que realizaron conformándose como espacio de aprendizaje del colectivo.

Con todo lo expuesto consideramos que la hipótesis ha sido confirmada: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* se manifiesta artísticamente con el fin de denunciar, visibilizar y concientizar sobre problemáticas sociales vinculadas a cuestiones de género, de modo que

presenta conocimientos sobre teorías y agrupaciones feministas y de género y replican sus prácticas ya sea de la *Marcha de las Putas* original (*SlutWalk*) o de otros colectivos de esta clase de ideología. Al mismo tiempo se basan en las distintas formas de manifestación en el espacio público de agrupaciones de denuncia social especialmente de Argentina. El colectivo posee conocimiento sobre arte contemporáneo, de modo que realizan expresiones artísticas performáticas y de índole plástico que remiten a acciones previamente realizadas por grupos artísticos para hacer denuncias sociales. También ratifico la conjetura debido a que la mayoría de lxs integrantes del grupo son estudiantes o profesionales de carreras vinculadas a las ciencias sociales y humanidades, además de que algunxs son a su vez artistas o presentan alguna inclinación artística, sumado por el interés particular de cada unx por temáticas relacionadas al género y al feminismo.

Para finalizar, considero que éste trabajo de investigación servirá como punto de partida para ulteriores análisis en correspondencia a la problemática planteada, debido a que es un tópico escasamente explorado en el ámbito académico local, fundamentalmente en el marco de la Licenciatura en Artes Combinadas. Esta tesina contribuirá como material para aquellxs estudiantes que deseen realizar investigaciones vinculadas con grupos artivistas, especialmente agrupaciones feministas, ya que ofrecerá de una manera sencilla el relevamiento de cómo se produce el cruce entre el arte y la política a través de las diversas formas de manifestarse artísticamente para lograr un cambio social.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBATE, F. (2018). Procesos de subjetivación feminista en las movilizaciones# NiUnaMenos en Argentina. *Letras Femeninas*, 43(2), 147-158.
- ALCOBA, E. (2008) *Sobre las discontinuidades sexo-género-deseo en el arte contemporáneo*, En: Garí, P., & Carme, M. *IV Actas Congreso. Identidad de género vs Identidad sexual*. Fundación Isonomía. Universitat Jaume I.
- ALIAGA, J. (2004) *Arte y cuestiones de género: Una travesía del siglo XX*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea.
- ALONSO, R. (1999). *Arte de Acción 1960-1990*. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno.
- ANTIVILO PEÑA, J. (2013) *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* (Tesis doctoral), U. Chile.
-(2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- APONTE SÁNCHEZ, E., & FEMENÍAS, M. L. (2008). *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- BEVACQUA, G. (2013) “La Corporalidad Travesti en la Deformance Poética de Naty Menstrual”. En: *Revista Brasileira Estudos da Presença*, Vol. 3 (3), pp. 819-838. Consultado el 16 de mayo de 2016, <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- BIDASECA, K. y VACCA, C. (comp.) (2015). *#NiUnaMenos. Vivxs nos queremos*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- BIDEGAIN, C. (2014) “Yo, monstruo de mi deseo. Devenir trans en la escritura de Susy Shock”. *III Coloquio Internacional. Centro de Estudios de la Literatura Argentina (CELA)*. Rosario. Disponible en: http://www.celarg.org/int/arch_coloquios/bidegain_edy2014.pdf
Consultado el 19 de mayo de 2016.
- BIFE (s.f.). @SOMOSBIFE. [Página de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/SOMOSBIFE/about/?ref=page_internal
- BORG DORFF, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de ciencias de la daze*, (13), 25-46.
- CAÑETE, A. [aracelimagalícañete]. (2015, Abril 27). Otras voces que no querés oír- Gabriel Casco [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=l-E9x8KgpAI>

CARR, J. L. (2013). The SlutWalk movement: A study in transnational feminist activism. *Journal of Feminist Scholarship*, 4, 24-38. Disponible en: http://www.jfsonline.org/issue4/pdfs/JFS_Issue4.pdf#page=28

CITRO, S. (Coord.) (2010). *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

CÓRDOBA GARCÍA, D. (2005). *Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad*, En: Córdoba, D., Sáez, J., & Vidarte, P. (Eds.). *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Egales Editorial.

CHRISTIANSEN, A. E., & HANSON, J. J. (1996). Comedy as cure for tragedy: ACT UP and the rhetoric of AIDS. *Quarterly Journal of Speech*, 82 (2), 157-170.

DELGADO, M. (2013) “Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos”. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, (18 (2)), 68-80.

ESCUADERO, J. (2003) “Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). Contemporary feminist aesthetics (or how doing things with the body). En: *Anales de historia del arte*. Vol. 13, pp. 287-305.

EXPÓSITO, M., VINDEL, J., & VIDAL, A. (2012). “Activismo artístico”. En. Longoni, A (Ed.), *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, (p.43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

FLORES FLORES, E. (2013). *Análisis del discurso periodístico sobre la visibilización de las marchas de los grupos vulnerables en la Plaza El Quinde*. (tesis de grado). Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador.

FRANCHINI DÍAZ, G, & PASTOR, C. (2012) “Tu mamá también: Apropiaciones de la Marcha de las Putas en Argentina”. En: *Actas del 2º Congreso Interdisciplinario sobre Género y Sociedad: “Lo personal es político”*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

GAMBA, S. (Coord.). (2007). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires, Argentina: Biblos

GIL, M. (2012) “Heteropatriarcado y violencia machista”. *Economía crítica* Málaga. Universidad de Málaga. Disponible en: <http://malaga.economiccritica.net/?p=989>. Consultado el 05 de junio.

GOMES-FRANCO E SILVA F. y COLUSSI J. (2016). Uso de Facebook como medio de comunicación alternativo por la “Marcha das Vadias Sampa”. *Chasqui Revista Latinoamericana*

de Comunicación (131). *Diálogo de saberes: giro descolonial y comunicología latinoamericana*, 401-417.

JASS. Asociadas por lo justo (2012) *Diccionario de la Trasgresión Feminista*. Primera edición volumen II. Disponible en: www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/diccionario-de-la-transgresion-feminista_0.pdf

TRUJILLO BARBADILLO G. (2005). *Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer*, En: Grupo de Trabajo Queer (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Traficantes de sueños, Madrid.

I MUÑOZ, A. G. (2018). Placeres políticos: el activismo transfeminista en el Estado español y la re-politización de la sexualidad como estrategia de disidencia. *Asparkia: Investigación feminista*, (32), 45-64.

LARRAÑAGA, J. (2001). *Instalaciones*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea.

LATTANZI, M. L. (2009) “Arte contemporáneo argentino y la revalorización de la comunidad”. *Intersticios. Revista Sociológica del Pensamiento Crítico*, Vol. 3 (2), pp.9-17.

LAUDANO, C. (2017). Movilizaciones# NiUnaMenos y #VivasNosQueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #ElFeminismoLoHizo. In *Ponencia presentada en el Seminario Internacional 13th Women's Worlds Congress & Fazendo Gênero* (Vol. 11).

LONGONI, A. (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*, 1(1).

LÓPEZ-APARICIO, I. (2016). *Arte político y compromiso social: El Arte como transformación creativa de conflictos*. Murcia (España): CENDEAC

KATE, M. (1995). *Política sexual*. Cátedra, Universidad de Valencia.

MORENO, A. (2008). La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual. En Pecheny, Figari y Jones (comps.), *Todo Sexo es Político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Buenos Aires: El Zorzal.

MORET, Z. (2016). Los registros de la memoria: performance, danza, testimonio y zapatos rojos en América Latina The Memory Registers: Performance, Dance, Testimony and Red Shoes in Latin America. *situArte*, 11 (21), 51-58.

ORTEGA CENTELLA, V. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 10 (15), 100-111.

- PRECIADO, P. B. (2004). Género y performance. *Revista Zehar*, 54, 1-14.
- (2008). *Testo Yonqui*. Madrid (España): Espasa Calpe.
- RADI, B. Y SARDÁ-CHANDIRAMANI, A. (2016) “'Travesticidio/transfemicidio' Coordinadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina” en Boletín Observatorio de Género, N° 9 (Consejo de la Magistratura de la Ciudad de Buenos Aires). Disponible en: <https://www.aacademica.org/blas.radi/14>
- RESTREPO, E. (2011). *Técnicas etnográficas*. Documentos de Trabajo.
Disponible en://es.scribd.com/doc/155608386/Restrepo-Eduardo-Tecnicas-etnograficas
- REYNOSO, M. (2011). *Colectiva Feminista La Revuelta: Una bio-genealogía*. Buenos Aires, Argentina: Herramientas.
- RICHARD, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia (s)*. Santiago de Chile: Palinodia
- ROSA, M. L. (2010): “Nos fundó el malestar y nos sostuvo el placer. Mujeres Públicas, ¿cuestiones privadas?”, *Labrys. Estudios feministas Brasilia*, 17 (11) 38-42.
-(2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. (1ª. ed.) Buenos Aires, Argentina: Biblios
- SÁNCHEZ ARGILÉS, M. (2006). *La instalación en España, 1970/2000*. Madrid: Alianza
- SEGATO, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo 3010.
- (2006). *Que es un feminicidio: notas para un debate emergente*. Universidade de Brasilia, Departamento de Antropología.
- TESSA, S. (10 de julio de 2011). Cuando las "putas" vienen marchando. *Página/12*. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-29482-2011-07-10.html>
- TAYLOR, D. y FUENTES M. (Edits) (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.
- TAYLOR, D. (2012). *Performance*. Buenos aires, Argentina: Asunto Impreso Ediciones.
- VARELA, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona, España: Ediciones B.
- VASILACHIS DE GIALDINO, I. (2006). *Estrategias de Investigación cualitativa*. España: Gedisa.

ANEXO FOTOGRÁFICO Y GRÁFICO

DESNATURALIZANDO LOS MITOS DE LA VIOLENCIA MACHISTA

En los días 07 y 08 de marzo del 2015, lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* empapelaron con estos carteles los basureros, postes de luz y paradas de colectivos entre otros espacios en las ciudades de Resistencia y Corrientes, y también los publicaron en su cuenta de Facebook explicando los motivos por los que es necesario concientizar sobre esta clase de situaciones de violencia.



Figuras 39. Carteles de la campaña “Desnaturalizando mitos de la violencia machista” realizada en Corrientes y en Resistencia, los días 07 y 08 de marzo de 2015 y publicada en la red social Facebook del grupo. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

SEMANA INTERNACIONAL CONTRA EL ACOSO CALLEJERO

La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes realizó por la Semana Internacional contra el Acoso Callejero (del 24 y 25 de abril de 2015) una campaña en Resistencia y Corrientes Capital donde expusieron carteles sobre *Los mitos sobre el Acoso Callejero*, estos mismos fueron publicados en la página de Facebook del grupo. A continuación, se presenta los letreros presentados por la agrupación:

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#1

"Sólo las mujeres bonitas
reciben acoso callejero"

FALSO

72.4% de las mujeres ha sufrido
acoso en la calle,
independientemente de su
aspecto físico, ropa o edad.

*Estudio del programa de Opinión Pública de la Universidad Abierta
Interamericana (UAI).

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#4

"Si andas mostrando tu cuerpo
te van a acosar más. Si te
tapas, dejas de exponerte"

FALSO

Los testimonios demuestran que
NO importa cuanta ropa lleves, el
acoso callejero no disminuye.

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#2

"Sólo las mujeres jóvenes son
acosadas en la calle"

FALSO

El acoso callejero es un
problema para mujeres de todas
las edades, desde niñas a partir
de los 9 años hasta mujeres de
la tercera edad.

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#5

"Los casos graves de acoso
callejero son poco frecuentes"

FALSO

El 65% de los casos de acoso
callejero fueron agarrones,
tocaciones, masturbación pública,
exhibicionismo o persecuciones.

*Primera Encuesta de Acosos Callejero 2014, DCAC Chile.

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#3

"Si el acosador/a es atractivo,
es bien recibido"

FALSO

El acoso callejero es una forma de
violencia ejercida por un desconocido y
con alto contenido sexual. Es
irrelevante el aspecto físico de la
persona que lo ejerce, violenta de
igual manera.

LA MARCHA
DE LXS PUTXS
CHACO-CORRIENTES
MITOS SOBRE EL ACOSO CALLEJERO

#6

"El piropo no es acoso callejero"

FALSO

El piropo muchas veces va
acompañado de un lenguaje no
verbal que es mucho más
violento que las propias palabras
(acercamiento al oído, tono de
voz lascivo, sonidos, jadeos, etc).

#7

"Es parte de la libertad de expresión"

FALSO

El acoso callejero vulnera el derecho al libre tránsito. Defender el derecho a la libertad de expresión es privilegiar el derecho del acosador sobre el de la persona acosada.

#10

"Sólo las mujeres son acosadas, sólo los hombres son acosadores"

FALSO

Entre 20% y 30% de los hombres ha sufrido acoso callejero por parte de mujeres u otros hombres.

#13

"Las mujeres necesitan que las piropeen para levantar su autoestima"

FALSO

La autoestima es la valoración que tenemos de nosotrxs mismxs, no debería depender de la mirada de los demás.

#8

"El acoso callejero es una forma de coqueteo"

FALSO

El acoso callejero NO busca coquetear, sino ejercer una posición de poder y superioridad en el espacio público.

#11

"El acosador callejero es una persona enferma o con problemas psicológicos"

FALSO

acoso callejero es una manifestación de una cultura machista, no de una persona con problemas psicológicos.

#14

"El acoso callejero está tan arraigado que es imposible eliminarlo"

FALSO

En algunos países ya se ha legislado al respecto, sancionando a los acosadores y educando a las nuevas generaciones para que deje de ocurrir.

#9

"El piropeo es parte de nuestra idiosincrasia"

FALSO

Es una conducta aprendida socialmente y, por lo tanto, puede ser cambiada.

#12

"El acosador callejero es una persona de clase baja o sin educación"

FALSO

El acoso callejero no tiene que ver con el nivel económico o educativo de una persona. Es una problemática que traspasa todas las clases y estratos sociales.

#15

"Si no responde cuando lo acosan, significa que le gusta"

FALSO

Generalmente, las víctimas de acoso callejero no responden porque se inhiben o paralizan por emociones como el miedo, la vergüenza, el asco o la rabia.

Figura 40. Carteles de la campaña *No al acoso callejero* en la *Semana Internacional contra el Acoso Callejero* realizada en Corrientes y en Resistencia, los días 24 y 25 de abril de 2015 y publicada en la red social Facebook del grupo. (Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO Y LA VIOLENCIA

El día 13 de febrero de 2016 el grupo publicó en su página de Facebook la campaña virtual: *Mitos del Amor Romántico y Violencia*, con unos carteles de color rosa que evidenciaban la violencia existente en lo que se considera como actos de amor. A continuación se muestra los siguientes letreros:



Figura 41. Carteles de la campaña virtual *Mitos del amor romántico y violencia*. Publicada el 13 de febrero de 2016 en la red social Facebook del grupo. (Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

CAMPAÑA VIRTUAL SOBRE CONSENTIMIENTO

La Marcha de lxs Putxs publicó en su página de Facebook una campaña virtual sobre *Consentimiento* publicada el 06 de junio de 2016.



Figura 42. Carteles de la campaña *Consentimiento* publicada el 06 de junio de 2016 en la red social Facebook del grupo. Foto: La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes).

PRIMERA MARCHA NACIONAL NI UNA MENOS

El Femicitazo

El día 03 de junio del 2016 lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* se manifestaron en la marcha nacional *Ni Una Menos* a través del delineado de las siluetas de las víctimas de femicidio y por medio de carteles antipatriarcales, como se puede observar a continuación:



Figuras 43, 44, Y 45. Siluetazos y carteles hechos por lxs integrantes del grupo investigado en la marcha nacional *Ni Una Menos*. (Resistencia, 03 de junio de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

DÍA INTERNACIONAL DE LA ELIMINACIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

El día 25 de noviembre del 2015 lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* colocaron un puesto de venta de stickers y remeras del grupo, además expusieron carteles en contra de la violencia de género e intervinieron en el espacio público en la marcha nacional y nuevamente realizaron el *Femicitazo*.



Figura 46. Puesto de stickers y remeras de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto propia).



Figura 47. Stand colocado por *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto propia).



Figuras 48, 49, 50, 51, 52 y 53.

Integrantes de La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes en el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto propia).



Figuras 54 y 55. Femicitazo hecho por lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. (Resistencia, Chaco, 25 de noviembre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

SEGUNDA MARCHA NACIONAL NI UNA MENOS

EL CEMENTERIO DEL 03 DE JUNIO

El 03 de junio del 2016 lxs integrantes del grupo prepararon una instalación con el fin de ser colocada en el mástil de la Avenida 9 de Julio, ubicado enfrente de la Plaza 25 de Mayo. Su propuesta estética consistía en marchar con lápidas hechas de cartón con los nombres de las víctimas de femicidio y travesticidio y su correspondiente causa de muerte. También crearon dos cuerpos con papel de diario y cintas adhesivas con el fin de simular los cadáveres de las víctimas. En las siguientes imágenes se puede apreciar el proceso de elaboración y acción artística como modo de protesta:



Figuras 56, 57, 58 y 59.

Momentos previos a la marcha nacional *Ni Una Menos*, preparación de elementos performáticos/instalativos. (Resistencia, 03 de junio de 2016. Foto: Lissette A. Zárate y *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 60. La Marcha de lxs Putxs detrás del grupo Ni Una Menos. Marcha nacional Ni Una Menos. (Resistencia, 03 de junio de 2016. Foto propia).



Figura 61. Integrantes de La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes, en la marcha nacional Ni Una Menos. (Resistencia, 03 de junio de 2016. Foto propia).



Figura 62. Participantes de la marcha Ni Una Menos haciendo una acción con la muñeca creada por La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes. (Resistencia, 03 de junio de 2016. Foto propia).



Figuras 63, 64 y 65.

La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes.
preparando la instalación en el mástil de la
Avenida 9 de Julio. (Resistencia, 03 de
junio de 2016. Foto propia).

SEMANA INTERNACIONAL CONTRA EL ACOSO CALLEJERO

En el año 2016 el grupo realizó la campaña *No al Acoso Callejero* en las ciudades de Corrientes y Resistencia, en las cuales instalaron un stand para exponer sus carteles y juntar firmas con el fin de avalar la ley contra esta forma de violencia. Las imágenes se pueden apreciar a continuación:



Figura 66. Stand colocado en la Plaza Juan de Vera. *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Corrientes capital, 24 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 67. Stand colocado en la Peatonal Arturo Illia. *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Resistencia, 25 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 68. Entrevista televisiva a un ex integrante del grupo. *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Corrientes capital, 24 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 69. Dos integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* con un peatón exponiendo carteles sobre el acoso callejero. *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Corrientes capital, 24 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 70. Intervención con carteles de Acción Respeto en la peatonal de Corrientes, capital. *Semana Internacional contra el Acoso Callejero*. (Corrientes capital, 24 de abril de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

PUTINOCHE

La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes crearon varias instancias culturales con el objetivo de que se presenten obras antipatriarcales, entre estas convocatorias se encuentran las *Putinoches*, donde confluyeron diversas formas de expresiones artísticas a través de lenguajes habituales en el arte feminista y queer. A continuación, se presentan varias fotos de registro de esos eventos disidentes:

DespatriarcalizArte



Figuras 71 y 72. Putinoche: *DespatriarcalizArte*. (Resistencia, Chaco, 19 de junio de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 73. Drag-queen *Lady Gaga Nea* junto a dos ex integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*. (Resistencia, Chaco, 19 de junio de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 74. Putinoche: *DespatriarcalizArte*. (Resistencia, Chaco, 19 de junio de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Putas y Maricones. Guía para la liberación



Figura 75. Integrante del grupo exponiendo un poema (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 76. Participante del público relatando un texto. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 77. Integrante de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* haciendo una interpretación musical. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 78. Banda *Karma* tocando en la *Putinoche*. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 79. Público de *Putas y Maricones*. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 80. Exposición de cuadros en *Putas y Maricones*. (Resistencia, Chaco, 17 de octubre de 2015. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

FESTIVAL @N@RCUIR: Por la desestigmatización de los sentires distintxs y la liberación de los amores diversxs



Figura 81. Flyer de la convocatoria del *Festival @n@rcuir*.



Figura 82. Integrante de la *Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* recitando un poema. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 83. Integrante de la *Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* recitando un texto. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

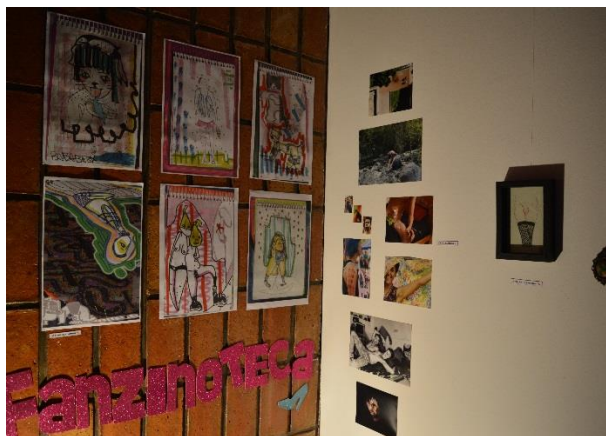


Figura 84. Muestra de artes visuales. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 85. Fotografías de Guadalupe Giménez. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 86. Performance. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 87. Público participante. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



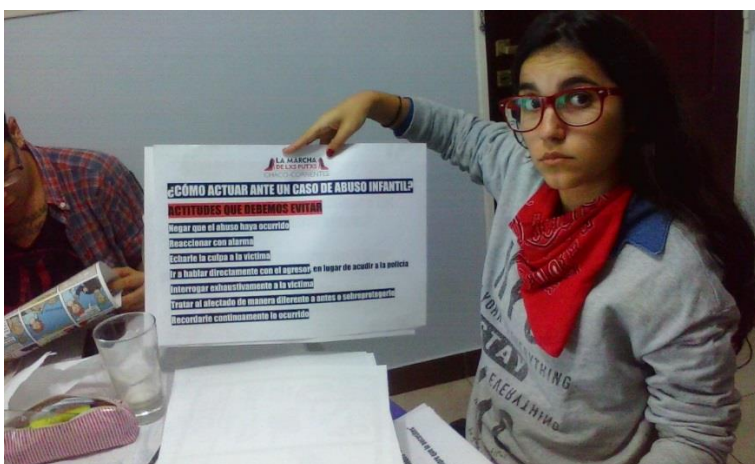
Figura 88. Integrante de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* haciendo una interpretación musical. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).



Figura 89. *Bife* realizando un recital. *Festival @n@rcuir*. (Resistencia, Chaco, 02 de diciembre de 2016. Foto propia).

CAMPAÑA GRÁFICA SOBRE *CONSENTIMIENTO*

Algunxs integrantes del grupo prepararon los carteles sobre la campaña gráfica del *consentimiento*, como se puede observar en las siguientes fotos:



Figuras 100, 101 y 102.

Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* preparando la campaña gráfica sobre *Consentimiento*. (Resistencia, 11 de mayo de 2016. Foto propia).

Fanzine N°1: PUTXS LXS QUE LEEN

Fanzine creado por el grupo a partir del taller sobre consentimiento. Esta publicación contiene textos, collage, fotografías y el concepto del término. Presento una copia de esta edición a continuación:

*LEVANTÉ

El consentimiento es un acto voluntario, consciente y libremente expresado. No puede ser forzado, manipulado o obtenido mediante la intimidación, el miedo o la coerción. El consentimiento puede ser revocado en cualquier momento.

ADOMASOQUINISMO: Uso de la fuerza o intimidación para obtener consentimiento de alguien. Esto incluye el uso de la fuerza física o psicológica para obtener consentimiento.

EXHIBICIONISMO: Personas que exhiben sus genitales en lugares públicos.

VIOLACIÓN EN PAREJA: Abuso sexual que sucede en una pareja o matrimonio.

ABUSO SEXUAL: Actividad sexual que se lleva a cabo sin consentimiento de una de las partes.

ACOSO SEXUAL: Comportamiento verbal o físico que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona.

GLOSARIO

EL CONSENTIMIENTO

ES SEXUAL IMPRESCINDIBLE

EL CONSENTIMIENTO ES:

- ACTIVO:** Sólo porque la persona no dijo "NO", no significa que dijo su consentimiento. Preguntá, porque sólo SI significa SI.
- BASADO EN IGUALDAD DE CONDICIONES:** Si alguien es menor de edad, está borracho, o en una situación de vulnerabilidad, no puede consentir.
- UNA ELECCION:** Debemos asegurarnos de que nuestros compañeros se sientan libres de decir "SI" o "NO" sin presiones. Si no estamos dispuestos a tomar un No como respuesta, no habrá consentimiento.
- UN PROCESO:** requiere continuas conversaciones y mucha confianza. Sólo porque alguien accede a besarse, no quiere decir que quiera hacer algo más. Se puede cambiar de opinión en cualquier momento.

NO ES:

- > CONSENTIMIENTO AUTOMÁTICO
- > TENER UNA RELACION ESTABLE
- > LA AUSENCIA DEL NO
- > TENER MIEDO A DECIR QUE NO
- > SI UNA PERSONA ESTA DORMIDA O INCONSCIENTE
- > SI UNX ES FORZADO O MANIPULADO EMOCIONALMENTE
- > SI UNX IGNORA LA SITUACION

Fuente: hovenaproot.wordpress.com

Si vivís o viviste una situación de violencia sexual pedí ayuda. La atención es un derecho. Para más información: 0800-222-3444. En todo el país. La llamada es gratuita. Tu pregunta es confidencial.

LÍNEA 137.
 → Número gratuito contra la violencia familiar
 DIRECCIÓN DE LA MUJER.
 → Santa María de Oro 229, P.A. Teléfono 3624.454933

¿QUERÉS CONTACTARTE CON NOSOTROS, COMPARTIR UN TESTIMONIO, O SUMARTE AL MOVIMIENTO?
 lamarchadeputxs.col@gmail.com
 facebook.com/lamarchadeputxschacacorrientes

LA MARCHA DE LXS PUTXS CHACO-CORRIENTES



Figura 103.

¡Libertad para Belén!

El día 10 de agosto de 2016 lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* participaron de la marcha nacional #LibertadParaBelén en la cual expusieron carteles a favor de la causa, como se muestra en las siguientes imágenes:



Figuras 104, 105 y 106.

Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* en la marcha *¡Libertad para Belén!* (Resistencia, 10 de agosto de 2016. Foto propia).

Presentación del libro: #Niunamenos: Vivxs nos queremos

El 10 de junio de 2016 *La Marcha de lxs Putxs*, por pedido del grupo *Ni Una Menos* de Resistencia presentaron la instalación *El Cementerio del 03 de junio* en un salón de La Casa de las Culturas de la ciudad para la presentación del libro #*Ni Una Menos. Vivxs nos queremos*.



Figura 107 y 108. Instalación del *Cementerio de 03 de junio* de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* en la presentación del libro #*Niunamenos: Vivxs nos queremos*. (Resistencia, 10 de junio de 2016. Foto propia).

Las distintas actividades que realizó en grupo fueron publicadas en los periódicos en papel de la ciudad de Resistencia.

LA MARCHA DE LXS PUTXS CHACO-CORRIENTES

"Desnaturalizando los mitos de la violencia machista"

El movimiento nacional se propone evidenciar la violencia patriarcal de las relaciones cotidianas y apostar a la creación de modos más respetuosos de interacción y construcción. Su primera intervención será el domingo, para concienciar sobre algunos mitos o per- vamientos naturalizados que reflejan esta condición.

La Marcha de las Putas es un movimiento espontáneo que se expandió alrededor del mundo con un objetivo en común: evidenciar la cultura de la violación en las relaciones cotidianas, individuales y colectivas, y apostar a la creación de modos más respetuosos de interacción y construcción. En Chaco y Corrientes, un colectivo de jóvenes se dispuso a encarar este camino y el fin de semana realizará su primera intervención para darse a conocer y sumar conciencia sobre algunos mitos o pensamientos naturalizados que reflejan en actos y discursos cotidianos la violencia patriarcal interiorizada en la sociedad.

La campaña comenzará mañana en Corrientes y se replicará el domingo en Resistencia, cuando el grupo se apropie de las calles de la ciudad y comparta con los transeúntes volantes y realice pegatinas con los primeros

cuatro mitos que se pretenden desnaturalizar. Además, se propone dar a conocer el movimiento y promover la primera marcha, que se realizará en septiembre. La invitación, una intervención por mes.

"UN MOVIMIENTO QUE SE NUTRE CON CADA PERSONA"

Desde el colectivo local, explicaron que se trata de un espacio donde hay libertad para "pensar y actuar en la pluralidad, en contra de toda violencia patriarcal, en contra de sus herramientas y estructuras, como el machismo y la cultura de la violación". "Un espacio con otra lógica, que no somete, presiona ni obliga a nadie a ir en contra de sus deseos y preferencias". En este camino, intentarán crear lazos para construir "relaciones distintas, que no son utopía, que se hacen reales en cada actividad, dentro del grupo y fuera de él". Para desarrollar esta tarea, se propone intervenciones,

campañas y actividades que se harán mes a mes bajo la premisa de visibilizar la violencia machista en discursos y actos cotidianos. Respeto del nombre con el que se reconocen, expresaron que la elección se enciende a partir de que "putas son las mujeres que son llamadas al silencio, a la marginalidad. Son las que nadie quiere ver ni escuchar, las que no tienen nada para decir, nada para ofrecer. Pocos son los hombres que dan vergüenza porque no saben estar a la altura que la hombría requiere, son ridículos, y por lo tanto nadie los toma en serio. Son los hombres que han caído tan bajo que se los compara con las malas mujeres, con las putas y locas. Por eso a nos llaman putas y putas, porque se pretende ocultarnos. Y por eso decidimos mostrarnos y hacernos ver, romper el silencio y sumar nuestras voces: para que a ninguna mujer violada le digan que no lo cuente, o a una mujer golpeada le digan

que se calle porque se lo bascó, o a una mujer con una pollera corta le digan que se tape. Para que a ningún hombre le enseñen que tiene derechos sobre las mujeres, o le obliguen a escuchar lo que siente o a valorar cordientemente por la moral patriarcal. Ya no nos tapan ni callamos más". Finalmente, señalaron que en el nombre se utiliza la "x" porque reconocen que no sólo las mujeres sufren la violencia, y porque reconocen a su vez el amplio campo de posibilidades de identidades sexuales y de géneros.

EL MACHISMO Y LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN

La Marcha de las Putas nació en Casadí, en Tucumán, luego creció y se expandió por diferentes países, en tanto se logró dimensionar que no se trataba de un hecho aislado, se trata, de un problema sistémico que afecta a todas las mujeres por igual y en distintos niveles, sea personal, social, cultural o político. El movimiento se propuso evidenciar la violencia que sufren las mujeres a diario, reconociendo también la violencia hacia los hombres y hacia quien no pueda encasillarse en los estándares binarios del patriarado, que tras cada acto de violación concluye en que la responsabilidad es siempre de la víctima.

Así, entienden que todas las acciones dependen de la idiosincrasia, las posibilidades y la necesidad de cada región o grupo, habiendo, entonces, diversas propuestas artísticas, intelectuales, sociales y culturales diferentes y pluriétnicas, que procuran brindar asistencia y contención a las víctimas de abuso (sexual, físico, psicológico), formar un pensamiento crítico de despatriarcalización de las relaciones interpersonales, poner en práctica instancias de diálogo, consenso y solidaridad, dar herramientas para la protección de la integridad física, emocional y psicológica frente a la violencia de todo tipo.

"Cuando se plantea el problema del patriarado y de la violencia machista, no se está planteando, en absoluto, una guerra de sexos ni nada similar, sino que se intenta cuestionar una serie de privilegios que se le otorgan al varón, como también



La campaña se propone desmitificar ideas y creencias interiorizadas en las sociedades machistas.

Para desmitificar y transformar

"Desnaturalizando los mitos de la violencia machista" busca comenzar a pensar, entre todos, cuál es el origen, la extensión y el alcance de la violencia producida por el machismo, cuáles son sus consecuencias. "Con esta primera campaña, buscamos concienciar a la sociedad sobre aquellos mitos que se manifiestan en frases utilizadas de nuestra cotidianidad y evidencian un fuerte mensaje de violencia machista. Los discursos que analizamos a diario tienen un importante efecto sobre nuestro mundo y las personas que nos escuchan y sienten lo que decimos. Por ello, consideramos importante tomar conciencia de nuestras palabras, haciendo visibles aquellas prácticas cotidianas y el daño que, creemos, inflige a la comunidad", explicaron desde el movimiento respecto de la intervención que realizará mañana y el domingo. Para contactarse con La Marcha de las Putas: feministasdeputas.cc@gmail.com, o en Facebook: Marcha de las putas Chaco - Corrientes.

las restricciones que le cabe, y una serie de limitaciones e infravaloraciones asociadas a la mujer, como también obligaciones que carga", señala el documento compuesto por el colectivo local. Del mismo modo, se cuestiona "este binarismo varón-mujer, que excluye la pluralidad de identidades". "La cultura de la violación es aquella violencia que tenemos interiorizada y que reproducimos en actos de nuestra vida cotidiana, como si fuera natural, teniendo como consecuencia responsabilizar y hacer cargar el peso de la violencia a la víctima dejando impune al victimario, y sin cuestionar la estructura que lo hace posible. La cultura de la violación es un conjunto de actos, creencias y pensamientos que condicionan nuestros actos para con las personas", sostiene además el texto y agrega que "algunos de estos actos son: hacer referencia a la vestimenta o comportamiento de

quien sufre un abuso sexual y considerar que fue la causa del mismo ('se lo buscaba' o 'se lo mereció'), o creer que el varón no puede contener sus 'instintos sexuales' y que por esta razón es impune para ejercer cualquier acción violenta sobre otra persona ('pero uno no es de madera' o '¿qué otra cosa iba a hacer si la tía estaba en buena?')". "Invitamos a la sociedad a escuchar nuestro mensaje y hacerlo suyo, a darte su propia voz, a animarse a decir lo que hace tiempo viene callando. Y así también invitamos a todos a formar parte de otra lógica, así no sea desde el movimiento mismo necesariamente, para actuar y pensar fuera de la violencia patriarcal y animarnos a sentir de otra manera. Invitamos a todos a acercarse y construir juntos otra realidad, más respetuosa para todos, igual en posibilidad y diferente en cada identidad", convocaron los organizadores.

Figura 109. Desnaturalizando los mitos de la violencia machista. (2015, 06 de marzo). El DIARIO de la REGIÓN, pág.6

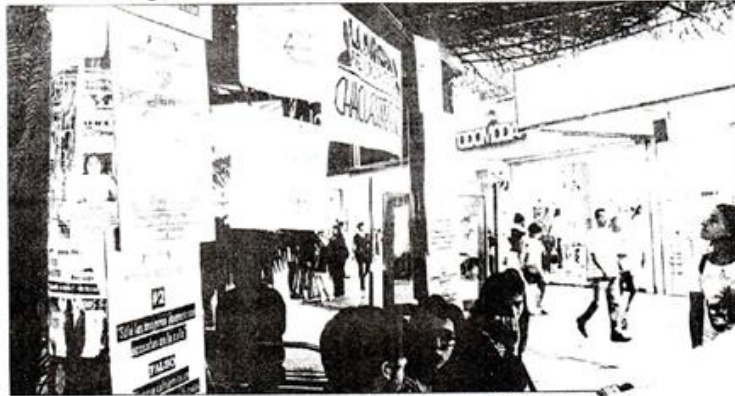
Por la Casa Garrahan

Tan esperada como necesaria, la Casa Garrahan Chaco, una iniciativa surgida del compromiso social de la fundación Ciudad Limpia, se encuentra en su etapa final como consecuencia del aporte solidario de la comunidad, los movimientos sociales y estamentos públicos y privados. Ayer, una comitiva del gobierno provincial, encabezada por el primer mandatario, Jorge Capitanich, recorrió el predio y rubricó un convenio a través del cual el Ejecutivo comprometió el aporte de los recursos económicos necesarios para culminar la tan ansiada obra. **PÁG. 3**

LA PROVINCIA ▾ PÁG. 2

CAMPAÑA CONTRA EL ACOSO CALLEJERO EN LA PEATONAL DE RESISTENCIA

La Marcha de lxs Putxs, un mensaje tan crudo como real



El colectivo de activistas que agrupa a personas de Chaco y Corrientes instaló en la peatonal de Juan D. Perón una campaña de conciencia que involucra a todos los actores de la sociedad.

Figuras 110 y 111.

La Marcha de lxs Putxs, un mensaje tan crudo como real. (2015, 26 de abril). El DIARIO de la REGIÓN, pág.2

LA PROVINCIA

La Marcha de lxs Putxs se hizo escuchar en Resistencia

En plena peatonal Juan D. Perón, el colectivo que reúne a mujeres y hombres bajo consignas que proponen plena igualdad, respeto, y la desnaturalización de la violencia en todas sus formas, instaló la campaña contra el acoso callejero.

Una fuerte jornada de concientización sobre el acoso callejero fue instalada ayer en la peatonal Juan D. Perón, por el colectivo de activistas y militantes que integran La Marcha de lxs Putxs. Una puesta que visibilizó como leyendas aquellas prácticas sociales disfrazadas de "piropos" que afectan tanto a mujeres como a minorías sexuales y que forman parte del "círculo de violencia" naturalizado en todos los ámbitos de la sociedad.

En buena parte, este colectivo busca desmitificar estas prácticas y creencias y erradicar todo tipo de violencia entre los actores sociales. Y se conforma por individuos plúres que adhiera a

la causa, no necesariamente ni exclusivamente trabajadores sexuales, como lo dicen a erróndor algunos medios de comunicación locales.

La activad de ayer, la segunda que organiza esta agrupación desde su conformación en enero, se enmarcó en las programadas por la Semana contra el Acoso Callejero, celebrada del 12 al 18 de abril.

"La primera campaña fue el mes pasado, para desnaturalizar los mitos de la violencia machista, una campaña que aún está vigente. Esta actividad en particular, se enmarca en la 5ª mano contra el Acoso Callejero. Y la hacemos con carácter que literalmente expone el tipo de piropos del cual son vícti-

mas muchas personas. Realmente son chocantes por el alto voltaje del lenguaje que utiliza el acosador callejero", expresaron referentes de la agrupación.

Adheridos a Acción Respeto, organización de Buenos Aires que se enfoca en el acoso sexual callejero hacia las mujeres, el colectivo regional apuesta a la ampliación de esta consigna hacia todos las personas, incluidas las minorías sexuales. "Y reconocemos que el círculo de la violencia también afecta al varón, que viene que debe accionar violentamente para escapar en ese modelo impuesto", acotan sus activistas.

Consultadas por la recepción de los transeúntes a tan



Una marcha para desnaturalizar las prácticas violentas encasilladas en la sociedad.

crada campaña, reconocieron que "la gente que se acerca se muestra dispuesta al diálogo, pero es muy difícil romper con esa estructura. El tema de la vestimenta, en particular, cuesta mucho entender. Piensan que por cómo uno se viste, otro tiene

derecho al acoso. Y con las personas mayores nos socorren que cuestionan el nombre". La campaña netamente visual también sanó un buzón de testimonios, donde los peatones aportaron "piropos" de acosadores callejeros

que serán parte de próximas campañas, y una colecta de ropas para los hijos de Blanca Ávalos, víctima correntina de la violencia machista, internada hace un par de meses en el hospital Escuela, tras haber recibido un disparo de su marido.

Figura 112. La Marcha de lxs Putxs llega a Resistencia. (2015, 24 de abril). El DIARIO de la REGIÓN, pág.13.

RESISTENCIA, VIERNES 24 DE ABRIL DE 2015

La Marcha de lxs Putxs llega a Resistencia

“El acoso callejero ocurre a diario. Se trata de una práctica socialmente aceptada, tan arraigada culturalmente que es generalmente concebida como natural. Para afrontar el problema, consideramos que es necesario visibilizar la cuestión, desnaturalizarla y exponerla por lo que verdaderamente es: un acto violento, un abuso” advierten desde La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes, colectivo de jóvenes con una activa militancia en el campo de los derechos y contra las violencias respecto de las identidades y la naturalización de este tipo de prácticas. Por ello, se celebra desde el 12 al 18 de abril la Semana contra el Acoso Callejero.

Ayer la Marcha salió a la calle en Corrientes, con una serie de actividades para compartir experiencias y organizarse. Hoy, se repetirá la iniciativa en Resistencia: “Saliremos a la calle para establecer contacto con las personas que sufren el acoso a diario. Queremos escuchar y dialogar con ellos, que nos cuenten sus experiencias, saber que entienden por acoso y que piensan al respecto” contaron organizadores.

Entre las actividades, se instalará un buzón “para recolectar testimonios anónimos de situaciones de acoso callejero. Queremos escuchar las voces de las personas que sufren el acoso, traer al frente, visibilizar las experiencias, para crear conciencia de que no son actos aislados, no ocurren en circunstancias extraordinarias ni son exclusivas de personas “enfermas”.

En el marco de la Semana contra el Acoso Callejero, desde el colectivo La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes convocaron a participar en actividades para concienciar a la sociedad de la gravedad de éstas prácticas, ayer en Corrientes y hoy, en Resistencia.



Las actividades contra la violencia de género realizadas ayer en Corrientes se repetirán hoy, en Resistencia.

sino que se trata de un círculo de violencia que involucra a todos los actores de la sociedad” precisan.

ACOSO CALLEJERO

Si bien las mujeres son las más perjudicadas por este mecanismo violento, no son las únicas. La violencia del Macho impone estos procedimientos fijando víctimas y victimarios, estableciendo una vez más cánones con base en los sexos. Así, no son sólo las palabras violentas con connotaciones sexuales las que se gritan en la calle, sino que se ataca también todo lo que quece por fuera del sistema heteropatriarcal. Las personas que no se definen

sexualmente dentro de ese sistema violento sufren también el acoso callejero, en todas sus formas y expresiones.

“Más allá de las discusiones acerca de qué constituye o no un grupo, queremos hacer énfasis en el acto violento por el medio del cual una persona decide invadir a otra, acosarla y perseguirla sin su consentimiento, en un espacio público.

Para desnaturalizar, creemos, es fundamental visibilizar la constante violencia cotidiana” señalan desde La Marcha. En ese sentido, proponen llevar la Semana contra el Acoso Callejero a las calles, “brindando información y estableciendo vínculos con las personas. Invitamos a todas a acercarse a dialogar, discutir e intercambiar. Buscamos poner un freno a la violencia, y creemos en la instancia de concienciación y diálogo en comunidad como un primer paso para lograrlo”.

CERRAJERÍA
“Hernández”
* Copias de llaves
* Trabajos a domicilio
* Cerrajería en general
URGENCIAS LAS 24 HORAS
José Hernández 226 - Rcia.
CEL. 3624-302760

EL SÁBADO

La “Puticleta”, una iniciativa contra la violencia patriarcal

Con la idea de difundir y compartir con la comunidad respecto de las refutadas consecuencias sociales del machismo, la intolerancia, los estereotipos y la violencia contra el género, el colectivo La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes organiza para el sábado a las 15 en la plaza 25 de Mayo una “Puticleta”, esto es, una “pedaleada consciente, para salir una vez más a las calles a visibilizar la gravedad de los problemas que trae como consecuencia el patriarado”. “Recorrer las calles e interactuar con las personas, abrir el diálogo, concientiar y conversar, intervenir esculturas de figuras masculinas con peñonas, para feminizar la figura del hombre y también plantear un desmonte de la división femenino/masculino, jugar con los límites y proponer una lectura distinta de las formas”, agregan sobre los objetivos del evento.

Asimismo, durante la “Puticleta” se dará difusión al festival Arte contra la Violencia de Género, programado para el 25, Día de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer y organizado por el colectivo Ni Una Menos Resistencia junto con La Marcha de lxs Putxs, la Línea 137 y otras organizaciones sociales e independientes.

VISIBILIZAR LA OPRESIÓN

“En la Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes nos animamos a pensar y actuar en la pluralidad, en contra de toda violencia patriarcal, en contra de sus herramientas y estructuras, como lo son el machismo y la cultura de la violación. Nos animamos a crear un espacio con otra lógica, que no someta, presione ni obligue a nadie a ir en contra de sus deseos y profesiones. Y nos abrimos a la posibilidad de crear lazos que consideramos valiosos, que nos ayuden a construir relaciones distintas, que no son utopía, que se hacen reales en cada actividad, propuesta, discusión y dinámica dentro del grupo y fuera de él”, explicaron.

“Nos proponemos evidenciar la violencia machista de nuestras relaciones cotidianas, individuales y colectivas; crear modos más respetuosos de interacción y construcción colectiva; dejar de responsabilizar a las víctimas de violaciones, abusos y maltratos, darles un espacio de contención y construir las herramientas necesarias para protegerlos, amarnos, cuidarnos, respetarnos y destruir las relaciones de poder que nos limitan, oprimen y someten. En nuestro nombre utilizamos la “x” porque reconocemos que no sólo las mujeres sufrimos la violencia y porque reconocemos el amplio campo de posibilidades de identidades sexuales y de género”, precisaron.

Quiénes deseen comunicarse o saber más, pueden remitirse a FACEBOOK: Marcha de lxs Putxs, o por correo electrónico: lamarchadelxsputxs.cr@gmail.com



La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes convocó a participar y sumar aportes “en contra del machismo y la cultura de la violación”.

DESDE LAS 23

«Putinoche» en Las Chatas Bar con música, baile y arte

La organización La Marcha de Lxs Putxs invita mañana a participar de una noche diferente, donde la consigna será erradicar la cultura patriarcal.

Desde la organización La Marcha de Lxs Putxs Chaco-Corrientes convocan a artistas plásticos, fotógrafos, dibujantes, actores, bailarines y todos aquellos que deseen participar de la «Putinoche» en Las Chatas Bar (López y Planes 389), mañana desde las 23.

Se realizará bajo la consigna «DespatriarcalizArte», con la cual plantean abrir la invitación para compartir una noche en la que, desde la creatividad, se continúe con la tarea de edificar «nuevas formas de pensarnos y relacionarnos», aseguraron desde el movimiento.

La convocatoria está dirigida a artistas que produzcan desde un lugar alternativo al patriarcado, «y que desde allí desafíen su lógica para aportar a la despatriarcalización de nuestras relaciones», manifestaron.

Para contactar con los organizadores del evento se puede escribir al correo electrónico :

lamarchadelxspuixs@gmail.com o buscar en la cuenta de Facebook: Marcha de lxs putxs Chaco-Corrientes.

Con respecto a la consigna, las organizadoras señalaron: «Nos une un enemigo en común: el patriarcado. La manera de hacerle frente es plural, depende de lo que cada uno aporte para la construcción de algo diferente. A esto llamamos despatriarcalizar, una definición que no está cerrada, que se construye, que se hace entre todos y en cada uno».

EL MOVIMIENTO

«En La Marcha de Lxs Putxs Chaco-Corrientes, nos animamos a pensar y actuar en la pluralidad, en contra de toda violencia patriarcal, en contra de sus herramientas y estructuras, como lo son el machismo y la cultura de la violación. Nos animamos a crear un espacio con otra lógica, que no someta, presione ni obligue a nadie a ir en contra de sus deseos y preferencias. Y nos abri-

mos a la posibilidad de crear lazos que consideramos valiosos, que nos ayudan a construir relaciones distintas, que no son utopía, que se hacen reales en cada actividad, propuesta, discusión y dinámica dentro del grupo y fuera de él», argumentaron.

Asimismo, se proponen evidenciar la violencia machista de sus relaciones cotidianas,

individuales y colectivas; crear modos más respetuosos de interacción y construcción colectivas; dejar de responsabilizar a las víctimas de violaciones, abusos y maltratos, darles un espacio de contención y construir las herramientas necesarias para proteger, amar, cuidar, respetar y «destruir las relaciones de poder que limitan, oprimen y someten», indicaron.

DESPATRIARCALIZARTE. La consigna para la noche.

Figura 113. «Putinoche» en las Chatas Bar con música, baile y arte. (18 de junio de 2015). Diario la voz del Chaco.

Cuando la noticia las

A propósito de las casi 600 víctimas de femicidio en los últimos dos años, desde la agrupación La Marcha de las Putxs Chaco-Corrientes advierten respecto del rol de los medios en la cuestión de violencia machista y el déficit de formación en la materia.

La mujer en un medio de comunicación es belleza. Una belleza delgada y exquisita. Es burguesa, pulcra. Es sensualidad, erotismo, desnudez. También puede ser morbo. Es una cara desfigurada, golpes, cortes. Es una puñalada, una quemadura. Es algo en una bolsa de basura en algún descampado.

En los medios, aparece la mujer cosificada como digna de admiración y su contracara violenta, con todas las letras, el femicidio. Sólo en casos de femicidio se hace una alusión a la violencia de género, y quizás también en casos de golpizas en las que las mujeres terminaron hospitalizadas.

Por mencionar una noticia reciente, se viralizó una foto de la modelo Wanda Nara en la que se la acusa de estar demasiado relajada, en un paseo familiar. Periodistas como Mario Pergolini afirmaban que tenía que "dejar de comer". Otros medios hablaban que su cola era "XL", "una imagen poco favorecida" (*El Trece*). Ninguno reconocía en ningún momento estar siendo violento. No figura como violencia de género, sino como "espectáculo". Son las reglas del juego de la farándula a las que ella debería atenderse, las 24 horas del día: "Ella se lo buscó".

CULPAR A LA VÍCTIMA

La condena a Belén en Tucumán tampoco pareciera figurar como violencia. Titulan "Condenan a una mujer por asesinar a su bebé, y ella dice que fue abortado espontáneo" (*La Nación*). Nuevamente la responsabilidad es de ella, que aparece como una asesina y mala madre, aunque no hay cuestionamiento a la falta de personal de salud, al maltrato que recibió y a una condena sin sustento ni pruebas. "Ella se lo buscó".

En casos de apariciones de mujeres sanas y salvas, las noticias parecen dejar ver cierta decepción porque no ha pasado nada malo. Cuando apareció Margarita, un titular decía "Estaba con el novio", seguido de "No hubo secuestro, ni sometimiento ni violencia" (*Data Chaco*). Que sea el puntapié para un masivo descontento social porque la encontraron sana, es culpa de ella que no quiere quedarse en su casa: "Ella se lo buscó".

Cuando se habla de violencia patriarcal, si se habla, se trata de poner en evidencia una problemática que controla y



La objetividad y la imprecisión periodística devienen en una visión patriarcal

limita los cuerpos, sometiéndolos a diferentes grados de agresión que pueden ser desde psicológicos o simbólicos hasta físicos, siendo el femicidio aceptado como la forma más atroz. La violencia se ejerce desde distintos lugares de poder, una persona o una institución. Aunque siempre se desenvuelve en un plano político o cultural, puede verse oculto tras el velo de lo personal o lo privado. La cultura de la violación está detrás de cada sentimiento de culpa o vergüenza de las víctimas, al mismo tiempo que detrás de cada intento de justificación o respaldo al violento. El resultado es que la responsabilidad recae sobre la víctima, como en los casos mencionados y muchos, muchos, otros.

La construcción de las noticias revela una mirada determinada al momento comunicarse. Qué se dice, sobre qué o quién, en qué momento, con qué palabras, hacia quién o quiénes, con qué fin. Ninguno de estos detalles está dejado al azar. Se podría pensar que en el caso de los femicidios, la conciencia y responsabilidad sobre lo que se comunica debería herir en cierta medida la estructura patriarcal que los posibilita, o que de ninguna manera habría lugar para ningún tipo de justificación.

Revisar algunas noticias, más o menos recientes, permiten evidenciar la postura de quien comunica y qué elementos se tienen en cuenta al tratar

un tema delicado y doloroso como el femicidio.

LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN

En 2014, murieron 277 mujeres en Argentina a causa de la violencia machista, en manos de asesinos femicidas. En 2015, fueron 286. Llegando a mitad de año, el número de muertas aumenta escalofriantemente. Estos datos son los que se pudieron recolectar porque no existe un tratamiento oficial del tema, porque no todos los casos se mediatizan, porque no siempre una muerte revela importancia.

En el tratamiento del tema en los medios existe la dicotomía buena/mala víctima. Esta clasificación está determinada por intereses políticos y económicos, por una visión clasista que estigmatiza a los grupos más vulnerables y por un sesgo hetero-patriarcal que ignora a quienes no se encuentran bajo el binarismo de género.

Dos femicidios con tratamientos completamente diferentes fueron los de Melina Romero y Lola Chomnalez. En ambos casos se muestran a la mala víctima: Melina vivía en una casa humilde, su papá era ausente, dejó la escuela, le gustaban los boliches; en el caso de Lola, la víctima buena, era nieta de una chef reconocida, una persona sensible, viajó para estar en familia, le gustaba leer. Estos son los datos que da un mismo medio en ambos casos (*Clarín*). La repercusión en los lectores es claramente diferente en comentarios: para Melina no había otro final porque ella estaba "destinada" a eso, porque se lo merecía. "La vida de Melina no tenía rumbo" (*Clarín*) afirma el medio. Por otro lado, a Lola le esperaba una vida estupenda. Fue un arrebatado. Ella era linda y delicada, no se lo merecía.

El final fue el mismo para ambas. Fueron asesinadas por violentos femicidas.

Un femicidio puede pasar también por un asunto de inseguridad. En el reciente caso de Micaela, una niña de 12 años asesinada en Bahía Blanca, el acento puesto es que el femicidio tenía pedido de captura, además de que pocos medios reconocieron el hecho como femicidio, dejaba ver que se trataba de un caso más de inseguridad, un crimen como cualquier otro, como si no hubiera una estructura de poder patriarcal que lo sustente. Ignora por completo la problemática.

En todos los casos, la cultura de la violación se refuerza en el material periodístico. Siempre hay un horario en el que no debían estar, un perfil de Facebook que no debían utilizar, un viaje que no debían realizar, un grito que no dieron, un



Siempre hay un horario en el que no debían estar, un perfil de Facebook que no debían utilizar, un viaje que no debían realizar, un control parental que no estuvo

Figura 114. Cuando las noticias las vuelve a matar. (7 de junio de 2016). EL DIARIO DE LA REGIÓN, Pág.14-15.

vuelve a matar

control parental que no estuvo, una preferencia moralmente cuestionable, una vestimenta inadecuada, una compañía reprochable, infidelidades o cualquier aspecto superfluo de sus vidas que las hayan llevado al momento en que otra persona se vio con la libertad y derecho suficiente de hacer con ellas, impunemente, lo que quisiera. Y pareciera que sí, que pueden hacerlo, porque sobre ellos se habla en un relato "objetivo" sobre cómo llevaron a cabo el femicidio y cuál es el paso judicial siguiente, si lo hubiera. Y eso es todo. No hay vestimenta, horario ni padres para ellos, excepto en casos de justificación aleve, donde hay un "buen" victimario.

En uno de los tres femicidios de niñas de 12 años que se dieron en la semana que pasó, se responsabiliza a la madre de la niña por su muerte. Cuando el titular comienza diciendo "Volvió de bailar, la encontró muerta a su hija y acusa a su ex", pone énfasis en el rol de la madre (tampoco es casual que sea sobre la mujer y nunca sobre ningún varón), en lo que ella estaba haciendo. Esa mujer debería responsabilizarse por la ejecución del femicidio, según la nota. Una vez más, los datos superfluos sobran, y evidencian el machismo: una nota aclara, en negritas, que el acusado "no es el padre de ninguno de sus hijos" (7N). ¿Qué intenta dar a entender? Claramente esta información no aporta absolutamente nada a esclarecer ningún caso, por lo que si se quiere escuchar detrás de una pretensión de objetividad, quedaría anulada toda posibilidad de hacerlo.

PERIODISMO PATRIARCAL

La objetividad pretendida es la mejor excusa en las notas sobre femicidios para comunicar desde una visión patriarcal. Lo que hace es cubrir el hecho con imprecisiones o términos que se corresponden con una perspectiva machista. Expresiones como "hallan sin vida", "la golpeó tras una discusión", "crimen pasional", "exceso de celos" o "emoción violenta" lo que consiguen es sacar del centro de discusión al femicidio o encubrir el femicidio mismo. En una nota sobre Melina se hace presente esta ambigüedad y la falta de formación en los términos en cuanto afirman "cuando se produce la fiesta sexual y finalmente la chica muere" (Clarín). No está llamando a las cosas por su nombre por lo que pareciera estar informando sobre cualquier otra cosa.

En ese enunciado se puede pensar que hubo una relación sexual consentida y por alguna razón una mujer falleció. Así sin más. Lo que debería decir es que a una adolescente la violaron en grupo y la asesinaron posteriormente. No distinguir entre sexo y violación es una falta grave.

Otro componente en el tratamiento de los femicidios es el morbo. Después del lamentable femicidio de Micaela, los medios ofrecían las fotos de cómo la habían encontrado. En otros casos, como el de Lola, se trataba de reconstruir la escena del crimen con representaciones de cómo murió, cómo había quedado su cuerpo. Cientos de imágenes de muertas, golpeadas, desfiguradas, como forma de vender una noticia, a veces bajo el título de femicidio.

Lo que resulta innegable tras leer o escuchar sobre femicidios es que el periodista a cargo tiene una postura tomada, y esa postura es patriarcal. Lo que construye en su discurso es la posibilidad de justificación del victimario: el femicida, el golpeador, el abusador, el violador, todos ellos tienen el respaldo suficiente para salir impunes, y sobre todo para permanecer en ese lugar de poder. Claramente no puede hacerse una acusación y compararse como si fuera un mismo delito el femicidio y la redacción sobre el mismo. El punto más bien es evidenciar que esa redacción revela una dicotomía de la buena y la mala víctima, intereses, estigmatización de una clase social baja, afirmación del binarismo de género, culpabilización de la víctima o de los tutores, generalmente mujeres, imprecisiones y falsas en términos cuestionables, encubrimiento tras una falsa pretensión de objetividad, aporte de datos irrelevantes que refuerzan estereotipos sexistas y machistas y morbo con intención de mayor divulgación del medio. Y una vez que todo esto es evidente, también lo es la imposibilidad de que haya lugar a la ingenuidad. No se puede dar el lujo de la ingenuidad. Porque hay una realidad que se construye con cada palabra que se permite, y cuando se habla de femicidio se trata de solo dos posiciones, una que está al lado de la víctima, y otra que está al lado del femicida. Entonces al momento de hacer uso de la comunicación, sabiendo que hay algo que se construye a partir de ahí, que hay efectos y repercusiones, y que hay solo dos lados en estos casos, cabe el preguntarse desde qué lugar se está hablando y el lado de quién se está eligiendo.

Cultura del consentimiento

La cultura de la violación, en la cual nos criamos, dentro de la cual nos educan y desde la que nos informan los medios, es la que perpetra, reproduce y avala la violencia patriarcal. En ella, el consentimiento de la víctima se anula por completo: no existe, o no importa.

El concepto de consentimiento implica un mutuo acuerdo entre las partes al momento de realizar una acción sexual, afectiva o relacional. En un primer momento, parecería algo simple. Pero, bajo el yugo de la lógica patriarcal y la cultura de la violación, el consentimiento de una mujer se ha negado. La construcción binaria de género constituye al varón como un sujeto hipersexualizado, un animal sujeto a sus instintos que llegan a

ser "incontrolables" (argumento que se utiliza para justificar violaciones) y a la mujer le toca el sumiso lugar de satisfacer y estar sujeta a sus deseos. Debe vivir con mucho cuidado de no "despertar" o "incitar" esos deseos con su vestimenta, su forma de hablar, de caminar, de comportarse, de pensar.

Porque la lógica patriarcal insiste con la macabra idea de que, una vez que la mujer -adrede, siempre-despertó esos salvajes instintos masculinos, queda inmediatamente sujeta a los deseos del varón y a lo que sea que este disponga a hacer con su cuerpo. No importa si ella no quiere, si dice que no, porque su vestimenta dice otra cosa. Su vestimenta dice "puta" y la puta siempre quiere que la

cojan. Aunque no quiera. Aunque grite, aunque lllore, aunque sangre. Aunque después lo denuncie. Ella se lo buscó, que se aguante.

Desde este colectivo, proponemos trocar la cultura de la violación por la cultura del consentimiento: porque creemos que es un

concepto clave para dejar de invisibilizar violencias. Si entendemos que todo acto sexual sin consentimiento constituye una violación, dejaremos de echarle la culpa a la víctima, a la ropa que vestía, al lugar en el que se encontraba, a los amigos que tenía, a sus perfiles de Facebook.



¿Qué es La Marcha de Ixs Putxs ?

La Marcha de Ixs Putxs nació en Toronto, Canadá, en respuesta a una declaración hecha por un policía, Michel Sanguinetti, en una charla sobre seguridad: "Las mujeres deben evitar vestirse como putas para no ser violadas". En ese mismo auditorio, se encontraban los canadienses Sonya Barnett y Heather Jarvis, que darían inicio a un movimiento de carácter internacional.

Putas son las mujeres que son llamadas al silencio, a la marginalidad. Son las mujeres que nadie quiere ver ni escuchar, las que no tienen nada para decir, nada para ofrecer.

Putos son los hombres que dan vergüenza porque no saben estar a la altura que la hombría requiere, son ridículos y por lo tanto nadie los toma en serio. Son los hombres que han caído tan bajo que no los compara con las malas mujeres, con las putas y locas.

Por eso nos llaman putas y putos, porque se pretenden ocultarnos. Y por eso decidimos mostrarnos y hacernos ver, romper el silencio y aunar nuestras voces: Para que a ninguna mujer violada le digan que no lo cuenta, o a una mujer golpeada le digan que se calle porque se lo buscó, o a una mujer con una pollera corta le digan que se tape. Para que a ningún hombre le enseñen que tiene derechos sobre las mujeres, o le obliguen a ocultar lo que siente o a valorar condicionados por la moral patriarcal. Ya no nos tapamos ni llamamos más.

En La Marcha de Ixs Putxs Chaco-Corrientes, nos animamos a pensar y actuar en la pluralidad, en contra de toda violencia patriarcal, en contra de sus herramientas y estructuras, como lo son el machismo y la cultura de la violación. Nos animamos a crear un espacio con otra lógica, que no someta, presione ni obligue a nadie a ir en contra de sus deseos y preferencias. Y nos abrimos a la posibilidad de crear lazos que consideramos valiosos, que nos ayudan a construir relaciones distintas, que no son utopía, que se hacen reales en cada actividad, propuesta, discusión y dinámica dentro del grupo y fuera de él.

Nos proponemos evidenciar la violencia machista de nuestras relaciones cotidianas, individuales y colectivas; crear modos más respetuosos de interacción y construcción colectivas; dejar de responsabilizar a las víctimas de violaciones, abusos y maltratos, darles un espacio de contención y construir las herramientas necesarias para protegernos, amarnos, cuidarnos, respetarnos y destruir las relaciones de poder que nos limitan, oprimen y someten.

En nuestro nombre utilizamos la "x" porque reconocemos que no sólo las mujeres sufrimos la violencia y porque reconocemos el amplio campo de posibilidades de identidades sexuales y de géneros.



Una intervención artística durante la marcha por "Ni una menos" el 3.

Figura 115. Cuando las noticias las vuelve a matar. (07 de junio de 2016). EL DIARIO DE LA REGIÓN, Pág.14-15.

ACOMPañAMIENTOS

08 de Marzo - *Día Internacional de la Mujer*

La Marcha De Lxs Putxs Chaco-Corrientes realizó el acompañamiento al grupo *Ni Una Menos* de la capital chaqueña el 08 de marzo de 2016 (*Día Internacional de la Mujer*) con el objetivo de manifestarse frente al Superior Tribunal de Justicia a través del delineado de las siluetas de las víctimas de femicidio y travesticidio; pintar con aerosol stenciles cuyas frases eran: “*El Estado es cómplice*” y “*Basta de travesticidios*” con la figura remarcada de la militante trans Diana Sacayán.



Figuras 116, 117, 118, 119, 120 y 121.

Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* interviniendo en el espacio público. (Resistencia, Chaco, 08 de marzo de 2016. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* y Lissette A. Zárate).

LA MARCHA DE LXS PUTXS TIEMPO DESPUÉS (2017)

08 de Marzo - *Paro Internacional de Mujeres, Lesbianas, Bisexuales, Trans y Travestis*

En éste día lxs integrantes del grupo realizaron una intervención artística en el espacio público para evidenciar el trabajo no remunerado que realizan las mujeres en sus hogares.



Figura 122. *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* preparando la intervención en el espacio público. (Resistencia, 08 de marzo de 2017. Foto propia).



Figuras 123, 124, 125 y 126.

Integrantes y aliadxs de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* siendo parte de la intervención. (Resistencia, 08 de marzo de 2017. Foto propia).



Figuras 127 y 128. Integrantes y aliadxs de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* siendo parte de la intervención. (Resistencia, 08 de marzo de 2017. Foto propia).



Figura 129. Discurso de unx de lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*, luego de finalizada la performance. (Resistencia, 08 de marzo de 2017. Foto propia).



Figura 130.

Bordado hecho por una de las integrantes de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*. (Resistencia, 08 de marzo de 2017. Foto propia).

Día Mundial por la Prevención del Abuso en la Infancia

Lxs integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* participaron de esta jornada.

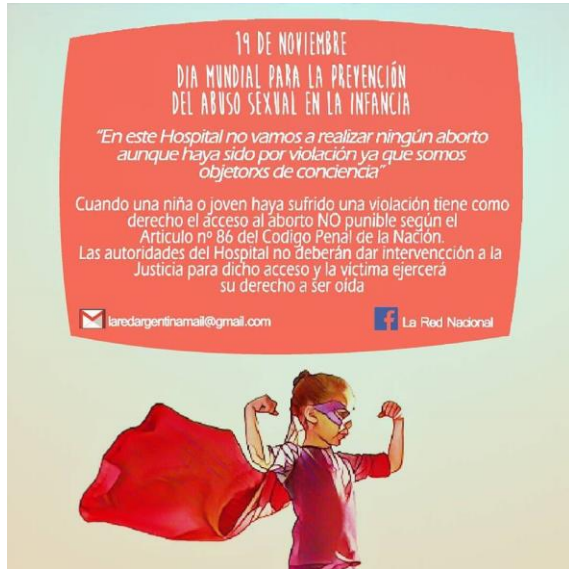


Figura 132. Flyer para la jornada del *Día Mundial por la Prevención del Abuso en la Infancia*. (Resistencia, 19 de noviembre de 2017. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Figura 131.

Ejemplo de actividades en la jornada del *Día Mundial por la Prevención del Abuso en la Infancia*. (Resistencia, 19 de noviembre de 2017. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).



Figura 133. Integrante de *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes* tocando para lxs niñxs en la Plaza España para la jornada del *Día Mundial por la Prevención del Abuso en la Infancia*. (Resistencia, 19 de noviembre de 2017. Foto: *La Marcha de lxs Putxs Chaco-Corrientes*).

Vigilia Verde

El 08 de agosto del 2018 día se produjo la votación en el Senado de la República Argentina por la legalización del aborto, lxs integrantes del grupo se vistieron de criadas como en la serie *The Handmaid's Tale* junto a otras personas participantes.



Figura 134. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* representándose como criadas en la *Vigilia Verde*. (Resistencia, 08 de agosto de 2018. Foto: Silvia Mareco).



Figura 135. Integrantes de *La Marcha de lxs Putxs* representándose como criadas en la *Vigilia Verde*. (Resistencia, 08 de agosto de 2018. Foto: Silvia Mareco).