



**HAL**  
open science

# Redes feministas: la expresividad de los discursos de la calle. El caso del Street Art en Chile y España desde 2018.

Anaïs Hollard

► **To cite this version:**

Anaïs Hollard. Redes feministas: la expresividad de los discursos de la calle. El caso del Street Art en Chile y España desde 2018.. *Historia Actual Online*, 2024, 65, 10.36132/3am9s359 . hal-04809712

**HAL Id: hal-04809712**

**<https://hal.science/hal-04809712v1>**

Submitted on 6 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

# REDES FEMINISTAS: LA EXPRESIVIDAD DE LOS DISCURSOS DE LA CALLE. EL CASO DEL *STREET ART* EN CHILE Y ESPAÑA DESDE 2018

## FEMINIST NETWORKS: THE EXPRESSIVENESS OF STREET DISCOURSES. THE CASE OF STREET ART IN CHILE AND SPAIN SINCE 2018

Anaïs Hollard

 <https://orcid.org/0000-0002-3766-7859>

Universidad Savoie Mont Blanc – LLSETI, Francia.

E-mail: [anaishollard@yahoo.fr](mailto:anaishollard@yahoo.fr)

DOI: <https://doi.org/10.36132/3am9s359>

Recibido: 23 julio 2024 / Revisado: 24 julio 2024 / Aceptado: 9 octubre 2024 / Publicado: 15 octubre 2024

**Resumen:** Este artículo propone un análisis semiótico de las obras feministas de *Street art* de la artista española BToy y de la artista chilena Isonauta, poniendo el enfoque en su capacidad para expresarse en las calles, visibilizar las mujeres y plantear un imaginario coherente que les permite dialogar con el observador. En el contexto de varios movimientos sociales que han contribuido a fortalecer las redes feministas, tanto a nivel global como local, desde 2018, sus obras exponen mensajes con símbolos claros que refuerzan la identidad social de las mujeres, desarrollan una memoria iconográfica potente y permiten contemplar nuevas perspectivas feministas en sus sociedades.

**Palabras clave:** Feminismo, *Street Art*, Chile, España, Análisis semiótico

**Abstract:** This article proposes a semiotic analysis of the feminist Street art provided by the Spanish artist BToy and the Chilean artist Isonauta, putting the focus on their ability to express themselves in the streets, to make women visible and to pose a coherent imaginary that allows them to dialogue with the observer. In the context of several social movements that have contributed to strengthen feminist networks, both globally and locally, since 2018, their works expose messages with clear symbols that reinforce the social identity of women, develop a powerful iconographic memory and allow to contemplate new feminist perspectives in their societies.

**Keywords:** Feminism, Street Art, Chile, Spain, Semiotic Analysis

## INTRODUCCIÓN

El *Street art* es parte del movimiento amplio “arte urbano”, un modo de expresión artística que se desarrolla en el espacio público y que, originalmente, se practicaba de manera ilegal en las ciudades de los años sesenta, bajo la forma del grafiti<sup>1</sup>. Ha conocido un auge importante en el siglo XXI, en particular desde que el artista Banksy organizó una exposición llamada *The Cans Festival* en Londres, en 2008. El festival invitó a grafiteros y artistas a pintar sus propias obras en un túnel de carretera, con la única condición de que su arte no podía cubrir el de nadie más<sup>2</sup>. Las técnicas son variadas, desde el uso de estencil, pintura en *spray*, pegatinas o pósters. Como “arte de la calle”, el *Street art* cuestiona las normas académicas y ofrece una libertad a los artistas a la hora de expresarse. Se ha convertido en el lugar de expresión de un discurso que incluye prácticas verbales, por una parte, con el uso de mensajes escritos explícitos, y no verbales, por otra, a través de una iconografía variada<sup>3</sup>. Además, se inserta en la sociedad como práctica social que cuestiona el contexto mismo de la creación artística y la posición del artista dentro de este último, tanto más cuanto que hablamos de *Street art* feminista. Recordemos, siguiendo al historiador y crítico del arte Juan Vicente Aliaga, que las mujeres fueron asociadas al entorno doméstico durante mucho tiempo y que tuvieron que “luchar por hacerse visibles en el espacio público”<sup>4</sup>. El *Street art* feminista es, al menos en parte, el resultado de la progresiva presencia de las cuestiones de género y de su politización en el espacio público<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ver la página web de la “Fédération de l’art urbain”. Disponible en: [federatedelarturbain.org](http://federatedelarturbain.org) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>2</sup> Ver la página web “Banksy explained”. Disponible en: [banksyexplained.com](http://banksyexplained.com) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>3</sup> Nos apoyamos aquí en la definición proporcionada por el lingüista Teun Van Dijk, en Van Dijk, Teun, “Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones”, *Revista Signos*, 60 (2006), pp. 49-74.

<sup>4</sup> Aliaga, Juan Vicente, “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*”, en Aliaga, Juan Vicente y Mayayo, Patricia, *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Madrid, This Side Up, 2013, p.66.

<sup>5</sup> Notemos el impacto notable de los Nuevos Movimientos Sociales (NMS) en los años setenta sobre este asunto, los cuales cuestionaron en particular los paradigmas de definición del arte y la posibilidad para éste de existir fuera de los lugares académicos. Consultar,

Nuestro estudio se enmarca también en una perspectiva semiótica del discurso. Por eso, siguiendo al semiólogo Jean-Marie Klinkenberg<sup>6</sup>, definimos el discurso como un conjunto de enunciados que siempre deben considerarse en relación con la enunciación, o, por retomar las palabras de Jacques Fontanille, afirmamos que es un “acto de presencia”<sup>7</sup> de un cuerpo sensible que se está expresando. Nos parece pertinente, pues, basar nuestros análisis en las obras y percepciones de su propio trabajo de dos artistas en particular, BToy<sup>8</sup>, alias Andrea Michaelsson, artista española, y de Isonauta<sup>9</sup>, alias Marcela Paz Peña, artista chilena. Este trabajo se basa en entrevistas personales con estas artistas. Trataremos de entender su forma de expresarse a través del *Street art*, dentro del contexto de la expansión de un discurso feminista a escala global, no solo después del surgimiento del movimiento #MeToo en 2018, sino también a raíz de eventos más locales, tanto en España como en Chile. En efecto, España fue el teatro de manifestaciones feministas masivas ese mismo año, como el 8 de marzo, día en el que las mujeres protagonizaron una huelga feminista<sup>10</sup>. Esa convocatoria inédita para el día internacional de los derechos de la mujer se produjo después de las concentraciones de apoyo a la víctima de la violación de “La Manada”<sup>11</sup>. Se apoyaba también en el mo-

al respecto: Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2019 y Lichtenstein, Jacqueline y Pollock, Griselda, “Griselda Pollock: Féminisme et histoire de l’art”, *Perspective*, 4 (2007), pp. 568-584.

<sup>6</sup> Klinkenberg, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Points Essais, Paris, Seuil, 2000.

<sup>7</sup> Traducción personal de “acte de présence”. Fontanille, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2016, p.77.

<sup>8</sup> Ver la página Instagram de Andrea Michaelsson-BTOY: BToy [@btoyglitch]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/btoyglitch/](https://www.instagram.com/btoyglitch/). NB: todas las obras presentadas o citadas de la artista provienen de esta misma página.

<sup>9</sup> Ver la página Instagram de Marcela Paz Peña-Isonauta: Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/). NB: todas las obras presentadas o citadas de la artista provienen de esta misma página.

<sup>10</sup> Ver Montagnon, Marie, “‘Sans nous, le monde s’arrête’: la première grève générale féministe en Espagne”, *Mouvements*, 96 (2018), pp. 155-163.

<sup>11</sup> “La Manada” refiere al caso surgido tras la violación de una joven de dieciocho años por parte de cinco hombres, el 7 de julio de 2016, durante las fiestas de

vimiento argentino “Ni Una Menos”, nacido en 2015, que consistió en denunciar los feminicidas y protagonizó la primera huelga general del trabajo productivo y reproductivo el 8 de marzo de 2017 en Argentina<sup>12</sup>. En cuanto a Chile, una serie de manifestaciones masivas, originadas por el alza en la tarifa del sistema de transporte público de Santiago, ocurrieron a partir de octubre del 2019. Miles de estudiantes se organizaron, en ese momento, para realizar actos de evasión masiva en el metro. Los actos de protesta fueron brutalmente reprimidos por el gobierno de Sebastián Piñera<sup>13</sup>. Es importante subrayar que las reivindicaciones iban más allá de la denuncia del precio del metro. Se insertaban dentro del contexto de protesta contra la Constitución chilena, promulgada durante la dictadura de Augusto Pinochet, en 1980, la cual impidió, por ejemplo, el desarrollo de servicios públicos cualitativos. Además, el protagonismo de las mujeres<sup>14</sup> dentro de ese contexto reforzó la necesidad de entablar un proceso constituyente con perspectiva

San Fermín de Pamplona. Los agresores compartían un grupo de mensajería *Whatsapp* al que ellos mismos habían bautizado “La Manada”. Las concentraciones de apoyo a la víctima se multiplicaron después de la primera condena de 9 años de los cinco hombres, el 26 de abril de 2018, por “agresión sexual”, debido a que dos de los magistrados consideraron que no había existido “violencia o intimidación” hacia la víctima. Un recurso de la Fiscalía llevó a los agresores a ser juzgados de nuevo en el Tribunal Supremo. El 21 de junio de 2019 fueron condenados por unanimidad por “violación en grupo”. Ver Rincón, Reyes, “El Supremo eleva la condena a La Manada a 15 años: fue una violación múltiple, no abuso sexual”, *El País*, 21 de junio de 2019.

<sup>12</sup> Ver France culture, “Féminisme, l’avant-garde espagnole”, 17 de enero de 2024, disponible en: [www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-feminisme-l-avant-garde-espagnole](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-feminisme-l-avant-garde-espagnole) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>13</sup> Los enfrentamientos con la policía chilena provocaron, según Amnistía Internacional, 12 547 heridos (1 980 heridos por armas de fuego y 347 heridos con lesiones oculares). Ver, al respecto, el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la Organización de los Estados Americanos: Comisión Interamericana de Derechos Humanos, *Situación de derechos humanos en Chile*, Washington, OAS, 2022.

<sup>14</sup> Es notable, en este contexto, la *performance* del colectivo artístico, interdisciplinario y feminista de Valparaíso llamado “LASTESIS”, con el nombre “Un violador en tu camino”: Colectivo Registro Callejero. [Colectivo Registro Callejero] (26 de noviembre de 2019). *Performance colectivo Las Tesis «Un violador en tu camino»* [Video]. Youtube. [www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4](https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4).

feminista. Esto se tradujo formalmente, en octubre del 2020, por la elección de una Convención Constitucional que resultaba ser la primera con paridad de género del mundo.

En estos contextos de protesta, BToy e Isonauta no dejan de mostrar su capacidad para poner en tela de juicio los modelos hegemónicos, tanto dentro del campo artístico como dentro de una perspectiva global de reflexión sobre nuestras sociedades, a partir de un enfoque feminista que les empuja a usar el espacio público para desarrollar su arte, “estar”<sup>15</sup> en la calle, expresarse y visibilizar temas feministas. Se integran en una larga tradición de expresiones artísticas feministas, denominadas como “intervenciones feministas”<sup>16</sup> por la historiadora del arte Griselda Pollock. Así se pone de manifiesto, por un lado, la pluralidad y variedad de sus expresiones<sup>17</sup>, pero también su capacidad para actuar o “intervenir” en el campo artístico. En este sentido, el *Street art* encuentra también un fuerte eco con la definición proporcionada por el politólogo Sydney Tarrow<sup>18</sup>, en 1994, de los movimientos sociales como conjunto de acciones de agentes autónomos que expresan sus reivindicaciones en el espacio público e interactúan con el estado. Es más, nos preguntaremos en qué medida las artistas de *Street art* aquí mencionadas construyen un discurso de protesta feminista coherente, es decir “[c]uyas partes se mantienen unidas y enlazadas para formar un todo lógico y armonioso”<sup>19</sup>, a través de los símbolos y mensajes que vehiculan, en un espacio que les permite entablar un diálogo permanente con el observador y expresar sus deseos de cambio político.

<sup>15</sup> Entrevista a Andrea Michaelsson-BTOY, entrevista personal, 18 de junio de 2024. NB: Todas las citas de Andrea Michaelsson-BTOY incluidas en este artículo proceden de la misma entrevista.

<sup>16</sup> Traducción personal de “interventions féministes”. Lichtenstein, Jacqueline y Pollock, Griselda, “Griselda Pollock: Féminisme et histoire de l’art”, op.cit., p.569.

<sup>17</sup> Es muy simbólico, al respecto, el plural utilizado para el título del libro de Patricia Mayayo: *Historias de mujeres, historias del arte*. Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, op.cit.

<sup>18</sup> Tarrow, Sidney, *Power in Movement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

<sup>19</sup> Traducción personal de “[d]ont les parties se tiennent et s’enchaînent avec ordre de manière à former un ensemble logique, harmonieux”. Trésor de la Langue Française informatisé, “Cohérent”, 2012, disponible en: [www.cnrtl.fr/definition/cohérent](http://www.cnrtl.fr/definition/cohérent) [Consultado el 3 de julio de 2024].

## 1. EL STREET ART POR Y PARA LAS MUJERES: EXPRESARSE PARA RECLAMAR EL ESPACIO PÚBLICO

### 1.1. Ser una artista, estar en la calle

El *Street art*, al situarse fuera de los lugares culturales académicos, se caracteriza por incluir a una proporción mayor de artistas que no se formaron en escuelas de bellas artes. Se trata de una postura elegida y consciente inmediata, como lo deja entender la artista mexicana Janín Nuz Garcín, diciendo que su motivación para practicar este tipo de arte surgió porque consideraba que el espacio público era “muy interpretativo e incluyente” o que era “la galería más grande del mundo”<sup>20</sup>.

Las artistas que presentamos aquí, son, igualmente, herederas de los movimientos que permitieron que el arte pudiese tener una presencia importante fuera de los lugares académicos. Isonauta, por su parte, no estudió bellas artes porque no buscaba cumplir con las reglas de lugares hegemónicos sino ante todo estar en contacto con las personas y poder interpelar a todo el mundo que pase por la calle. De hecho, explica que las reglas de su arte vienen dadas y se desarrollan en una relación constante con las reacciones de las personas que observan sus obras: “Mi arte no tiene censura, básicamente los límites se los pone la gente en la calle, o es de amor, o es de odio”<sup>21</sup>. Así, la durabilidad de su arte se explica por la interacción con el transeúnte. Isonauta explica que varias de sus obras con referencias explícitas al amor lésbico, visibilizando por ejemplo mujeres besándose, fueron vandalizadas, rayadas o cubiertas con mensajes religiosos como “Cristo vive”.

Asimismo, la posibilidad de estar en la calle como artista y de pintar los muros con mensajes feministas conlleva el riesgo de ser víctima de insultos u otros tipos de agresiones. La artista chilena admitió dotarse de varios procedimientos para salvarse de posibles peligros, como la adopción de actitudes pacíficas, contestando con mucha amabilidad a tonos violentos e insultos, o el uso de técnicas que facilitan la instalación de la obra

como el papel pegado con cola fría, reduciendo de esta manera el tiempo de su realización. Además, cabe subrayar el papel importante de las redes sociales digitales en la medida en que permiten que sobreviva la obra, ya que la foto se comparte y circula, como bien subraya Isonauta: “Si te gusta [mi trabajo], te vas a hacer una foto probablemente, me das etiqueta en una *story* en Instagram, y si lo odias [...], lo vas a romper”. Las redes vienen a ser un instrumento de conservación de las obras e igualmente de registro de la censura, utilizado por la propia artista. Fue el caso cuando se borró el mural “Nueva Constitución: cancelada”<sup>22</sup>, a los dos días, después del referéndum constitucional<sup>23</sup>. Isonauta explica en efecto que pudo difundir la obra a pesar de su eliminación porque había hecho vídeos del proceso de realización de la misma y sacado fotos para publicarla en Instagram.

En cuanto a BToy, tampoco estudió bellas artes y evolucionó, en los años 2000, en un entorno de artistas jóvenes que tenían ganas de “cambiar un poco el arte encerrado en una galería y también el arte academicista”. En aquel momento, se apostó por ocupar los lugares abandonados de la era industrial como fábricas abandonadas o “solares”, es decir sitios donde se habían tirado edificios, lo cual formaba una “caja abierta” ideal para desarrollar su trabajo. En todo caso, la intención era que el arte fuera “totalmente público”. Pero el desafío fue poder pintar en tal entorno como mujer, ya que, como afirma, “mayoritariamente eran chicos pintando”. BToy, al igual que Isonauta, también tuvo que adaptar su actitud a su entorno, como bien lo describe:

“Me iba a un sitio donde siempre eran todos tíos [...], tenía que tener un poco de actitud, un poco así como descarada y maleducada, pero simpática a la misma vez, porque tenía que imponerme ahí en ese espacio”.

Así, las mujeres artistas tienen que enfrentarse a dos tipos de dificultades, mencionadas por la historiadora del arte Patricia Mayayo. Si las primeras, “objetivas”, tienen que ver con los numerosos mecanismos de discriminación y el llama-

<sup>20</sup> Motilla Chávez, José, “Janín Nuz Garcín: arte urbano, feminismo y artivismo”, *Discurso Visual*, 42 (2018), pp. 80-87, 2018.

<sup>21</sup> Entrevista a Marcela Paz Peña-Isonauta, entrevista personal, 26 de marzo de 2024. NB: Todas las citas de Marcela Paz Peña-Isonauta incluidas en este artículo proceden de la misma entrevista.

<sup>22</sup> NB: Los nombres de las obras aparecerán, a lo largo de este artículo, entre comillas y no en cursiva, ya que no son títulos oficiales sino maneras de referirse a las mismas, según el contexto.

<sup>23</sup> El referéndum del 4 de septiembre de 2022 se saldó por la victoria del rechazo a la propuesta de Constitución Política de la República redactada por la Convención Constitucional elegida en 2020.



do “techo de cristal”, las segundas, “subjetivas”, se definen por “la inseguridad, la incomodidad y la falta de motivación que experimentan muchas mujeres cuando se adentran en esferas de poder que han sido definidas en términos exclusivamente masculinos”<sup>24</sup>. BToy menciona que sobrepasó estas dificultades con una voluntad incansable de pintar, acto que considera como feminista en sí dentro del *Street art*, dominado por artistas masculinos en aquel momento. Es más, se conjugaron en BToy la necesidad de “estar” y “reclamar las calles” con las de expresarse en sitios céntricos de las ciudades, dando así la espalda a prácticas más marginales como el grafiti. Se trataba de conquistar lugares más visibles para salir del “*underground total*” y de lugares escondidos como las “paredes típicas al lado del tren o al lado de la periferia”. En resumidas cuentas, el *Street art* correspondió con una evolución del arte urbano, después del *Cans festival* organizado por Banksy en 2008, que se nutrió de la voluntad de ciertas artistas de expresarse de manera abierta y visible. Así tenemos que entender el lema que quiso aplicarse a ella misma BToy: “que nada [...] te prohíba el hecho de poder pintar y poder estar ahí”.

## 1.2. Visibilizar todas las mujeres y denunciar todas las violencias

Esta presencia en las calles como pintoras fue el primer paso para que BToy e Isonauta desarrollaran una fuerte expresividad alrededor de la visibilización de las mujeres en general. Lo destaca la artista española diciendo que a partir del momento en que tuvo lugares para expresarse, empezó a desarrollar “el mensaje”: frente al despliegue de imágenes de “tíos” que se veían en las calles, ella se dedicó a “buscar imágenes de tías que sean interesantes”. Empezó con las “*flappers*”, aquellas mujeres de los años 1920 que tenían una vestimenta y conductas asociadas a estereotipos masculinos. En la actualidad también pinta mujeres famosas por su independencia y pensamiento: “mujeres que [le] gust[an] de verdad”, como la actriz estadounidense Kathleen Hepburn, la abogada y activista del movimiento *Black Panther* Kathleen Cleaver y varias cantantes como Debbie Harry, Sade o Amy Winehouse.

<sup>24</sup> Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, op.cit., p.13.

**Imagen 1.** “Kathleen Hepburn”, por BToy



**Fuente:** BToy [@btoyglitch]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/btoyglitch/](https://www.instagram.com/btoyglitch/)

Igualmente participa en proyectos para visibilizar mujeres anónimas, como lo hizo con el proyecto “*Les dones que ens mouen*”<sup>25</sup> que realizó para la empresa de transportes de Barcelona TMB, inaugurada el 8 de marzo de 2024. La intención de la artista fue representar “no solamente las típicas [mujeres] que están en el metro, o la autobuse- ra, sino también ingenieras y mecánicas”. Se trataba, por lo tanto, de proyectar la imagen de la mujer en un ámbito en el que los puestos de trabajo suelen estar ocupados por hombres. Esta dimensión de proyección permite salir del retrato realista para centrarse en el mensaje. La artista precisa que su intención no ha sido representar a personas concretas sino posiciones de trabajo, lo cual queda plasmado con ciertos atributos que ha pintado, como el casco de protección que se suele utilizar en construcciones, en la cabeza de una de las mujeres. El hecho de que las caras de las mujeres aparezcan como mezcladas es otro indicio, según BToy, de que se trataba de operar una generalización para poder imaginar a todas las mujeres como posibles protagonistas y responsables del transporte público. Notemos que la artista había participado, asimismo, al proyecto “*Dones de ciencia*”<sup>26</sup> organizado en Valencia, en 2021. Para esta ocasión había representado

<sup>25</sup> En castellano: “Las mujeres que nos mueven”. Disponible en: [www.tmb.cat](https://www.tmb.cat) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>26</sup> Disponible en: [www.donesdenciencia.webs.upv.es/es](https://www.donesdenciencia.webs.upv.es/es) [Consultado el 3 de julio de 2024].

a Elvira Costell, doctora en Ciencias Químicas, con la misma intención de visibilizar la presencia de mujeres con vocaciones científicas y carreras profesionales que se suelen asociar con figuras masculinas en el imaginario colectivo.

**Imagen 2.** “Les dones que ens mouen”, por BToy



**Fuente:** BToy [@btoyglitch]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/btoyglitch/](https://www.instagram.com/btoyglitch/)

Este tipo de proyecto subvencionado se inserta dentro de un movimiento más general, en España, a favor de la visibilización de las mujeres en el espacio público. Alicia Fernández García ha subrayado, al respecto, la relación entre el nuevo “municipalismo”, que se tradujo por la victoria en las elecciones municipales de 2015 de confluencias ciudadanas relacionadas con los movimientos sociales de los años 2010<sup>27</sup>, y una “nueva agenda de políticas urbanas”<sup>28</sup>. En este marco, la historiadora destaca que Manuela Carmena y Ada Colau, respectivamente alcaldesas de las ciudades de Madrid y Barcelona a partir de 2015<sup>29</sup>, tenían como objetivo feminizar la política

<sup>27</sup> El más conocido de estos movimientos fue el movimiento del 15 de mayo de 2011 (15M), cuando miles de manifestantes se concentraron en la Puerta del Sol de Madrid para denunciar las consecuencias sociales de la crisis económica que azotaba con fuerza al país desde 2008, así como la falta de decisiones democráticas frente a esta situación.

<sup>28</sup> Traducción personal de “nouvel agenda de politiques urbaines”. Fernández García, Alicia, “Femmes et politique dans l’Espagne du temps présent: représentation politique des Espagnoles et féminisme à Madrid et Barcelone”, *Tropics*, 8 (2021), p.248.

<sup>29</sup> NB: Manuela Carmena fue alcaldesa de Madrid hasta 2019 y Ada Colau, de Barcelona, hasta 2023.

institucional e implantar medidas contra la violencia machista a través de actos visibles en las ciudades. El *Street art* fue entonces considerado como una vía de acción para llevar a cabo tal ambición, como se puede observar a través del mural de reconocimiento a las supervivientes y víctimas de violencia de género que se inauguró en Madrid, en 2019. La obra, titulada “Mujeres Árbol”<sup>30</sup>, fue financiada por el equipo de Manuela Carmena y se inauguró después de casi cuatro meses de trabajo participativo dirigido por la ilustradora Raquel Riba Rossy, en coordinación con la muralista Marta Lapeña. Participaron, asimismo, alrededor de una veintena de mujeres sobrevivientes de violencia.

En cambio, este tipo de financiación pública no existe de manera tan extendida en Chile, según mencionó Isonauta. La visibilización de las mujeres, por parte de las artistas de *Street art*, pasa muchas veces por revelar la situación en la que se encuentran, como víctimas de violencias de todo tipo. Isonauta denuncia así las violaciones, con mensajes muy explícitos, con la obra “No violés”, en la que las letras de la consigna son de fuego porque, según ella, “una letra corriente no alcanzaba la proporción de esa subjetividad que quería comunicar”. La artista igualmente añadió un comentario en Instagram para precisar el sentido del mensaje que quería comunicar: “solo a un violador podría ofenderle mi arte y a personas que encubren agresiones sexuales”<sup>31</sup>. Esta anotación confirma el papel de las redes sociales como extensión de la calle para seguir expresándose.

Con “Injusticia patriarcal”, Isonauta reaccionó y expresó sus sentimientos frente a la muerte de Antonia Barra, la cual se había suicidado tres semanas después de haber sido violada<sup>32</sup>. El evento provocó una fuerte identificación a partir de una red de sufrimientos de las mujeres, un “dolor colectivo” que la artista quiso representar con la presencia de varias mujeres rodeando a la

<sup>30</sup> Portal web del Ayuntamiento de Madrid, “Mural de reconocimiento a las supervivientes y víctimas de violencia de género”, disponible en: [www.madrid.es/portal/site/munimadrid](http://www.madrid.es/portal/site/munimadrid) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>31</sup> Isonauta [@isonauta]. (23 de marzo de 2022). “solo a un violador podría ofenderle mi arte” (...y a personas que encubren agresiones sexuales) [Fotografía]. Instagram. [www.instagram.com/p/CbbgzOuHki/](https://www.instagram.com/p/CbbgzOuHki/).

<sup>32</sup> Ver Laborde, Antonia, “Condenado a 17 años de cárcel Martín Pradenas, el violador que movilizó a las feministas de Chile”, *El País*, 28 de julio de 2023.

víctima. El título igualmente tiene una dimensión denunciadora muy fuerte, ya que alude al hecho de que el violador presumido, Martín Pradenas, había podido salir de la cárcel gracias al pago de una fianza. El sistema, por ende, no supo proteger a la víctima, sino que dio medios al agresor para salvarse, lo cual queda expresado en el mensaje inscrito en la obra. Encontramos el mismo tipo de mensajes con otras artistas en Chile, como es el caso con Lolo Góngora y su obra “¡El violador eres tú!”<sup>33</sup>, la cual retoma las letras de la canción de LASTESIS. Este colectivo feminista creó, en efecto, una *performance* participativa de baile y canto durante el estallido social de 2019 para denunciar las violaciones y la culpabilización de las mujeres frente a tales agresiones. Aparece, en la obra de Lolo Góngora, el refrán de la canción (“y la culpa no era mía, ni donde estaba, ni como vestía”), así como el dedo inquisidor que señala al violador como culpable y que era parte de la coreografía de la *performance* de LASTESIS.

**Imagen 3.** “No violes”, por Isonauta.



**Fuente:** Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)

Cabe mencionar, además, la visión transfeminista que inspira a Isonauta. La artista chilena incluye, en su trabajo, la defensa de minorías sexuales y las víctimas de distintos modos de opresión como la homofobia<sup>34</sup>. De hecho, em-

pezó como artista denunciando el crimen de Nicole Saavedra, mujer violada y asesinada en 2016 por “lesbiana visible”. Explica cómo crecieron “necesidades de comunicar”, por parte suya, para denunciar este crimen y la violencia lesbofóbica. En “No violes”, obra que se expuso en el Centro Gabriela Mistral<sup>35</sup>, aparecen los rostros de Nicole Saavedra y de Anna Cook, una *disc-jockey* lesbiana que también fue asesinada en 2017, en la gorra de la mujer que está en el centro. Es más, esta mujer con pelo de fuego es un autorretrato de la artista, la cual se declara abiertamente como “feminista y lesbiana”. Para ella, los dibujos de Nicole Saavedra y Anna Cook son “guiños” dedicados a las lesbianas víctimas de violencias por su orientación sexual y los representa “para que no se olviden los casos judiciales”. Están directamente relacionados con su voluntad de expresarse como sujeto a través del “acto de presencia” que representa el autorretrato, por retomar las palabras de Fontanille. En este caso, el pelo de fuego simboliza también la fuerza y la rabia de la artista. Viene a quemar la reja, símbolo del acto de rebelión de las mujeres contra todas las violencias.

Así pues, hemos visto cómo el *Street art* había sido, tanto para BToy como para Isonauta, una vía de acceso a un modo de expresión que les proporcionó mucha libertad a la hora de elegir los temas que querían representar. Apostaron por visibilizar a las mujeres y las violencias que les toca vivir, a partir de un posicionamiento como artista de la calle que viene, ante todo, a reclamar el derecho a la expresión pública. Como lo vamos a ver, esta postura es el punto de partida para proporcionar un arte que se opone a todo tipo de hermetismo y que se caracteriza por su voluntad de conexión y de diálogo.

<sup>33</sup> Lolo Góngora [@lologongora]. (17 de octubre de 2020). *A casi un año de la revuelta, las mujeres seguimos viviendo la injusticia diaria y sistemática a manos del estado...* [Fotografía]. Instagram. [www.instagram.com/p/CGc46J8pnkU/](https://www.instagram.com/p/CGc46J8pnkU/).

<sup>34</sup> El transfeminismo incluye una crítica de las visiones naturalizadas del género y parte de un enfoque interseccional. Este tipo de feminismo incluye a sujetos de los márgenes, minorías sexuales o minorías étnicas y articula los diferentes modos de opresión (sexismo,

homofobia, transfobia, racismo, capitalismo, etc.). Ver Bergès, Karine, “Les féminismes dans l’Espagne d’aujourd’hui”, en Alicia García Fernández y Mathieu Petithomme ed., *Contester en Espagne*, Paris, Demopolis, 2016, pp. 103-131.

<sup>35</sup> El centro cultural contemporánea Gabriel Mistral se sitúa en Santiago de Chile. Lleva el nombre de la autora chilena Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945. Disponible en: [gam.cl](https://gam.cl) [Consultado el 3 de julio de 2024].



**Imagen 4.** “Injusticia patriarcal”, por Isonauta.

**Fuente:** Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)

## 2. UN ARTE PARA DIALOGAR Y CAMBIAR LA SOCIEDAD

### 2.1. Expresarse para tejer nuevas historias

Tanto Isonauta como BToy se expresan como mujeres, además de manifestar su voluntad de visibilizar los rasgos que comparte este grupo social y su fuerza cuando se trata de luchar contra las violencias sufridas o a la hora de conseguir posiciones de responsabilidad en la sociedad. Las dos han tenido que negociar “sus posiciones dentro del mundo del arte”<sup>36</sup> y la posibilidad de expresarse en la esfera pública. En otros términos, representan la capacidad, para las mujeres, de tejer sus propias historias, dando así una respuesta esperanzadora a lo que denunciaba la crítica literaria Shoshana Felman, en 1993:

“Plantearé que ninguna de nosotras, como mujeres, tiene todavía, precisamente, una autobiografía. Entrenadas para vernos como objetos, para ser posicionadas como otras, ajenas a nosotras mismas, tenemos una historia que no puede, por definición, estar presente para nosotras, una historia que, en otras palabras, no es una historia, sino que debe convertirse en una historia. Y no puede convertirse en historia sino a tra-

vés de un pacto de lectura, es decir, pasando por la historia de otra, la historia leída por otras mujeres, la historia de otras mujeres, esa historia contada por otras, en la medida en que esta historia de otra, como nuestra propia autobiografía, todavía la tenemos que hacer nuestra, precisamente”<sup>37</sup>.

El *Street art* feminista podría ser una vía para contar esas “historias” de “otras mujeres”, y, por consiguiente, como modo de expresión del imaginario social, definido por Florence Giust-Desprairies como “fuente inagotable y siempre indeterminada de significaciones”<sup>38</sup>. La profesora de psicología social también recuerda que, para el filósofo Cornelius Castoriadis, estos significados siempre remiten a un sentido que se define por su capacidad para relacionar y mantener juntos ciertos objetos. Nuestra hipótesis es que el imaginario desplegado por las artistas contribuye en construir este sentido que coge la forma de un discurso coherente, de tal manera que las mujeres se afirman efectivamente como grupo social. En otros términos, refuerzan, a través de sus obras y de los símbolos que vehiculan, la identidad del grupo, dándole consistencia. En eso consiste la ideología, en su sentido más fundamental, según el filósofo Paul Ricœur<sup>39</sup>. A través de las estructuras simbólicas movilizadas, las artistas construyen una memoria y una identidad social y esta última es, asimismo, una identidad narrativa, ya que, como afirma el filósofo: “[c]ada uno de nosotros se identifica con la historia

<sup>37</sup> Traducción personal de “I will suggest that none of us, as women, has as yet, precisely, an autobiography. Trained to see ourselves as objects, to be positioned as other, estranged to ourselves, we have a story that cannot, by definition, be self-present to us: a story that, in other words, is not a story, but must become a story. And it cannot become a story except through a bond of reading, that is, through the story of the other, the story read by other women, the story of other women, that story told by others, insofar as this story of the other, as our own autobiography, has as yet precisely to be owned”. Felman, Shoshana, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, Baltimore, 1993, p.14.

<sup>38</sup> Traducción personal de “source inépuisable et toujours indéterminée de significations”. Giust-Desprairies Florence, “Imaginaire social. (social imaginary – imaginario social)”, en Agnès Vandeveldde-Rougale ed., *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, Érès, “Sociologie clinique”, 2019, pp. 350-353.

<sup>39</sup> Ricœur, Paul, “L’idéologie et l’utopie: deux expressions de l’imaginaire social”, *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*, 2 (1984), pp. 53-64.

que puede contar de sí mismo”<sup>40</sup>. Es más, esa capacidad para contar es el elemento fundamental que destaca BToy para describir su práctica artística, encima de cualquier aspecto técnico:

“Me da igual si [el artista] utiliza un estencil, me da igual si utiliza un lápiz de dibujo, me da igual si utiliza unos discos de *disc-jockey*, o lo que sea, me da igual, simplemente que estamos ahí y hacemos historias”.

Isonauta también busca la posibilidad de crear historias, basadas en una voluntad de conexión con la realidad. Se inspira, casi siempre, en “una mujer, una adolescente, una niña” a la que ha podido observar. Es el caso de la obra “El estado opresor es un macho violador”<sup>41</sup>, en la que podemos ver a una chica manifestarse y utilizar un tirachinas para defenderse de la policía. Dice la artista chilena: “esa chica también existió, yo la vi en las protestas lanzando piedras”. El mensaje, tomado de la letra de la canción escrita por LASTESIS a la que aludimos anteriormente, nos permite pensar que esa mujer viene a representar, por antonomasia, la valentía de todas las mujeres, como grupo social, que luchan contra las violencias sexuales. Asimismo, en la obra “La Pingüina del Torniquete”, creación que fue reproducida para una exposición en el centro cultural La Moneda, en marzo de 2024, aparece una chica que fue víctima de la represión policial durante el estallido social en 2019 y que tiene la pierna ensangrentada. La pintura muestra el torniquete, aludiendo así al salto que dieron los estudiantes en el metro para no pagar el precio del billete de transporte. Igualmente lleva, en su bolso, una cantimplora con agua y bicarbonato, para aliviar el dolor en los ojos en caso de proyecciones de gases lacrimógenos por la policía. La artista explica:

“De alguna manera me cuento una historia completa sobre quién es esta persona [...]. Está protestando, salió a rayar la calle, salió preparada, llevó esta agua y saltó el torni-

quete [...], me unía a esta conversación colectiva de estudiantes saltando el torniquete”.

Todos estos elementos contribuyen a forjar nuevas historias y plasman una imagen duradera de los actos que protagonizaron las mujeres durante las protestas. Permiten aprehender la realidad de tal forma que resulte más comprensible, menos extraña e inquietante, una propiedad de las historias que destacó el psicólogo Jerome Bruner<sup>42</sup>. Por eso las obras de Isonauta brillan por la claridad y sencillez de los símbolos representados. Traducen, de esta manera, las “necesidades de comunicar” de la artista y de construir un sentido compartido, dando la espalda al hermetismo. Ella explica también cómo primero se inspiró en grandes figuras feministas como Simone de Beauvoir o Emma Goldman, pero, al ver que los transeúntes no reconocían a esas mujeres, buscó “lugares comunes” porque no quería que su arte fuera un monólogo. El símbolo, de acuerdo con la etimología de la palabra<sup>43</sup>, sirve para unir elementos y, en este caso, lo hace a través de la identificación con una comunidad. Igualmente debe ser expresivo y hecho para ser entendido. Es lo que se puede observar en las obras relativas a la defensa del derecho al aborto de Isonauta, por ejemplo, en las que sobresalen símbolos muy obvios de esta lucha. Lo vemos en “Aunque sigan legislando seguiremos abortando”, con la presencia de la pañoleta verde en la muñeca izquierda de la mujer que está representada. La capucha verde alude a la ilegalidad del aborto y en la otra muñeca, aparece otro símbolo evidente, la pañoleta arcoíris, relativa a la defensa de los derechos de los colectivos LGTBIQ+. Además, se denota de manera clara la rabia de la artista, expresada con el dedo del medio. Isonauta explica la necesidad que tenía de expresarse con tanta fuerza respecto al tema del aborto:

“Tenía tanta rabia respecto a esta impotencia de ni siquiera poder decidir sobre el propio cuerpo que dije, bueno, si ellos ya están pasando un límite sobre nuestros derechos ya conquistados, ¿por qué yo voy a tener que tener una imagen muy educada para responder?”

<sup>40</sup> Traducción personal de “[c]acun de nous s’identifie à l’histoire qu’il peut raconter au sujet de lui-même”. Ibid., p.58.

<sup>41</sup> Esta frase es parte de la letra de la canción “Un violador en tu camino”, *performance* participativa de protesta del colectivo feminista LASTESIS al que hemos referido anteriormente: Colectivo Registro Callejero. [Colectivo Registro Callejero] (26 de noviembre de 2019). *Performance colectivo Las Tesis «Un violador en tu camino»* [Video]. Youtube. [www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4](https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4).

<sup>42</sup> Bruner, Jerome, *Car la culture donne forme à l’esprit*, Paris, Eshel, 1991.

<sup>43</sup> Es lo que explica el político Juanma del Olmo, a partir de la definición del escritor y filósofo Régis Debray. Ver Del Olmo, Juanma, *La política por otros medios*, Edición Kindle, Madrid, Los Libros de La Catarata, 2018.

**Imagen 5.** “Aunque sigan legislando, seguiremos abortando”, por Isonauta.



**Fuente:** Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)

En todo caso, los elementos presentes son elegidos por su alto grado de expresividad, como lo podemos observar también en otra obra de Isonauta en densa del derecho al aborto, en la cual aparece el mensaje explícito “Aborto libre”, pintado con letras de fuego. Isonauta explica la utilización de este elemento iconográfico de la manera siguiente:

“El fuego casi siempre está presente en mi arte [...] puede ser un reflejo de mi alma, de la fuerza, pero también el fuego quema, quema lo malo, quema lo innecesario, en este caso hasta podría ser, dentro del mismo contexto, como una barricada”.

Así, la imagen se interpreta dentro del contexto de su representación, es decir, como una barricada frente a la represión policial, en una calle que se sitúa cerca de la Plaza de la Dignidad, lugar central de las manifestaciones del estallido social en 2019. Esta alusión queda plasmada en la foto que la artista compartió en las redes sociales, en la que se puede ver a dos policías en la esquina, mientras que en el primer plano aparece el mensaje de fuego de la artista.

Mencionemos también los símbolos de la obra titulada “Pingüina del Torniquete”, en la que se pueden observar 460 ojos representados en el fondo, con los que se alude de manera directa a los traumas oculares que sufrieron los manifestantes. Igualmente, la protagonista tiene un ojo en fuego y la pierna ensangrentada, como lo hemos dicho. Por si estos símbolos no fueran lo suficientemente claros, varios mensajes explicitan el punto de vista de la artista: “manifestarse

en Chile cuesta un ojo de la cara”, “justicia a les caides” y “reparación por les herides, libertad a les preses de la revuelta”. Para Isonauta, era importante volver a esos símbolos comunes para construir la historia de las personas que han sufrido traumas oculares. Conversó con varias de estas víctimas antes de hacer la obra porque no quería apropiarse de su dolor y lo hizo basándose en un diálogo con ellas. Pero la obra en cuestión no solo es una historia de lucha contra las violencias policiales, el tema feminista siempre está presente: la identidad de la chica la conforma igualmente el pañuelo verde en la muñeca como referencia al derecho al aborto y en el brazo aparecen de nuevo los rostros de Nicole Saavedra y Anna Cook como “guiños” que recuerdan los casos judiciales de las víctimas de crímenes lesbofóbicos, recordó Isonauta.

BToy, asimismo, insiste en el impacto que tienen los mensajes gracias a la sencillez que los caracterizan, lo cual fue un elemento que la impresionó mucho cuando descubrió el *Street art*. Aplicó esta dimensión a sus propias obras, con la idea de introducir “mensajes un poco simbólicos” y un “arte con óptica feminista”. Al igual que Isonauta, siempre tuvo en cuenta la necesidad de “hablar con las personas” y cultivó la idea de que su arte era un tipo de discurso que jugaba con los símbolos con el propósito de conversar y dialogar. Así fue el caso cuando pintó la obra “Les dones que ens mouen”. Para la artista, las mujeres representadas no dejan de ser el símbolo de la diversidad que hay en el transporte público, ámbito en la que ejercen un papel laboral importante. Este proyecto propone, asimismo, nuevas historias de mujeres activas en la sociedad. La artista española demuestra su capacidad para “articular otras narraciones”<sup>44</sup>, respondiendo aquí, de alguna manera, a la valoración que hacía Virginia Woolf en 1929 sobre la “inexistencia de modelos” y “la ausencia de una genealogía a la que remitirse” para las escritoras<sup>45</sup>, con su representación de nuevos modelos sociales en el sector del transporte.

BToy también mencionó hasta qué punto era esencial, a sus ojos, el mensaje y el símbolo dentro de su arte, ya que permiten una identificación, frente a decisiones más técnicas como saber si se pinta “en azul” o “en rojo”. Lo mismo puede decirse de la multitud de obras que hizo

<sup>44</sup> Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, op.cit., p.18.

<sup>45</sup> Ibid., p.72.



representando a la actriz Kathleen Hepburn, modelo de independencia y de “acción pura”, con sus atributos de piloto de avión. Con esto invita al observador a imaginar la posibilidad de darle la vuelta al mundo. De igual modo, con la representación de mujeres negras, remite al imaginario de Kathleen Cleaver, de los *Black Panthers*<sup>46</sup>, y a la posibilidad del activismo. Otras veces, pinta refugiadas palestinas e insiste en el papel de las mujeres en defensa de la ideología pacifista.

**Imagen 6.** “Kathleen Cleaver”, por BToy



**Fuente:** BToy [@btoyclitch]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/btoyclitch/](https://www.instagram.com/btoyclitch/)

En resumidas cuentas, BToy e Isonauta proponen, a través de su arte, tejer “sentido”, es decir, relacionar y mantener juntos ciertos objetos, como lo vimos con Castoriadis. Este sentido une varios símbolos que conforman y refuerzan la identidad de las mujeres como grupo social, o, al menos, la percepción que tienen las artistas de la misma. Las historias que cuentan y difunden, con una repetición escrupulosa<sup>47</sup> de símbolos límpidos, recuerda el *modus operandi* de prácticas rituales destinadas a conservar la memoria de un grupo en particular. Más aún, podría tratarse de puros símbolos rituales, los que el antro-

<sup>46</sup> Con esta figura recurrente, BToy integra en su arte una visión interseccional del feminismo, heredera del pensamiento de la escritora y activista bell hooks, quien denunció la negación del supremacismo blanco en el feminismo estadounidense de los años setenta. Ver, al respecto: Hooks, Bell, *Feminism is for everybody: passionate politics*, Cambridge, MA, South End Press, 2000.

<sup>47</sup> Schapiro, David, *Les styles névrotiques*, trad., Paris, PUF, 1986.

pólogo Victor Turner definió como “unidades de almacenamiento” porque contienen un máximo de información. Son, como explicó, “dispositivos mnemotécnicos con múltiples facetas”<sup>48</sup>. En este sentido, los símbolos que utilizan BToy e Isonauta son un aviso y un recuerdo, para el observador, del papel de la mujer en la sociedad, en cuanto a su implicación en el mundo laboral y científico, su fuerza para crear imaginarios potentes o para luchar por causas justas. Son, además, la memoria iconográfica de dolores colectivos, debidos a la imposibilidad de decidir sobre su propio cuerpo o a las agresiones que se vivieron en distintos contextos. Tanto en el caso de BToy como de Isonauta, podemos afirmar que estos rasgos de su arte traducen una dimensión de homenaje a las mujeres que les precedieron, como un recuerdo de una genealogía a la que identificarse. Son esas “madres”<sup>49</sup> a las que remitió Woolf en su tiempo y que debían servir como modelos para el futuro.

## 2.2. Imaginar un futuro con perspectiva feminista

Para Paul Ricœur, la ideología y la utopía son dos expresiones del imaginario social. Hemos visto que, en su sentido más fundamental, el filósofo define la ideología como una movilización de estructuras simbólicas que refuerzan la identidad de un grupo. En cuanto a la utopía, su papel podría ser calificado de complementario: proyecta la imaginación fuera de la realidad y de las identidades que ya existen. De este modo, no propone ningún contenido concreto sino un ejercicio para la imaginación que permite soñar con una sociedad alternativa futura. La utopía es, en suma,

“el sueño de otra forma de vida familiar, de otra forma de apropiarse de las cosas y de consumir los bienes, de otra forma de organizar la vida política, de otra forma de vivir la vida religiosa”<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Traducción personal de “unités de stockage” y “procédés mnémotechniques aux multiples facettes”. Turner, Victor, *Les tambours d’affliction*, trad., Paris, Gallimard, 1977, p.12.

<sup>49</sup> Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, op.cit., p.72.

<sup>50</sup> Traducción personal de “le rêve d’un autre mode d’existence familiale, d’une autre manière de s’appropriier les choses et de consommer les biens, d’une autre manière d’organiser la vie politique, d’une autre manière de vivre la vie religieuse”. Ricœur, Paul, “L’idéologie et l’utopie: deux expressions de l’imaginaire social”, op.cit., p.61.



El *Street art* feminista propone la representación de tal escenario y esto se manifiesta, ante todo, a través de una subversión del espacio de la calle y de la urbanidad. Ocupar el espacio, no solo en los márgenes sino de manera “céntrica”, como dijo BToy, no solo para pasar por la calle sino también para “estar”, recuerda el repertorio de acción<sup>51</sup> de movimientos sociales como el 15M en España, en 2011, o las manifestaciones del estallido social en la Plaza de la Dignidad en Santiago de Chile en 2019. Para la historiadora Karine Bergès, la ocupación de las plazas en 2011 en España tuvo el valor simbólico de subversión del espacio porque el acto representaba la idea de que “otro orden social e[ra] posible”<sup>52</sup>, con la organización de talleres de democracia directa por ejemplo. Lo mismo sucede con BToy, ya que reivindica espacios para visibilizar a mujeres científicas, aviadoras, cantantes, trabajadores del transporte público o activistas en defensa de las mujeres negras. Dicho de otra forma, el espacio se utiliza para enseñar algo que quedaba oculto en la sociedad patriarcal y permite valorizar el papel de las mujeres en la organización de nuestras sociedades. Esta intención es muy clara, por ejemplo, con la obra en la que pintó a Kathleen Cleaver de los *Black Panthers*. La artista quiso representarla porque no era tan conocida como su marido, Eldridge Cleaver, a pesar de su papel activo y duradero en esta organización.

Existen otros ejemplos de tal planteamiento en España, como el mural feminista “La unión hace la fuerza”, pintado en 2018<sup>53</sup>. Fue realizado por el colectivo español *Unlogic Crew* en el muro exterior del centro deportivo municipal del barrio de la Concepción de Madrid, a partir de una iniciativa propuesta por la municipalidad de Ciudad Lineal. Muestra los rostros de quince mujeres referentes del feminismo internacional, como la novelista nigeriana Chimamanda Ngozi, la pintora mexicana Frida Khalo, la periodista Kanno Sugako o la poeta y rapera cordobesa Gata Cattana. Se reivindicaron asimismo biografías menos convencionales, como la combatiente soviética Liud-

mila Pavlichenko o la Comandanta Ramona, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Todas se eligieron con la participación de las vecinas y plantean una nueva genealogía para las mujeres. Es interesante notar, asimismo, que la técnica que se utilizó para reproducir la obra en distintas localidades, “por capas”, con zonas delimitadas de colores, permitió que muchas personas sin ningún tipo de cualificación previa pintaran juntas, como se hizo en Getafe por ejemplo. Así, la apropiación del espacio por las mujeres se vivió de manera colectiva y performativa.

Isonauta, por su parte, se define como “artista” y admite que su arte es propagandístico. Lo que busca es “tensionar el espacio de la calle”. Así pues, su intención se aleja totalmente del arte contemplativo y con este propósito sus obras murales siempre se apoyan en un esqueleto conceptual, un “discurso” que no se define por su potencial de agrado sino por su capacidad para reclamar derechos. Podemos entender esa voluntad de “tensionar el espacio” como el deseo de provocar reacciones y opiniones sobre la sociedad en general. Lo hace a partir de su posición como mujer, lesbiana y víctima de violencias sexuales, la cual explicita sus demandas individuales para proponer un cambio más general para la colectividad. Esta postura supone la aceptación de “otra forma de vida familiar”, por retomar las palabras de Ricœur que hemos citado sobre la utopía. Pero también imagina otra forma de organizar la justicia, por ejemplo a través de la obra “Yo también me defendería”. En esa obra alude a la historia de Sara, mujer que estuvo en la cárcel por haberse defendido frente a su agresor<sup>54</sup>. Isonauta reproduce las frases que escuchó en las protestas que tuvieron lugar para defenderla o que pudo leer en las redes sociales, como “legítima defensa no es delito”. La variedad de las mujeres que están representadas en la obra, cuyas diferencias vienen resaltadas por vestimentas muy distintas, deja pensar que la artista procede a una amplificación colectiva a partir de lo que le sucedió a Sara y que su caso no es aislado. Así, no se trata solo de defender a Sara sino a todas las mujeres que pudieran estar viviendo la misma situación. Es la “narrativa” que Isonauta construye a partir de una historia en particular, para poder pedir un cambio global del sistema judicial. En otras palabras, está expresando, a través de la exigencia de la “absolución para

<sup>51</sup> Ver, sobre la noción de “repertorio de acción”: Tilly, Charles, *La France conteste, de 1600 à nos jours*, Fayard, 1986.

<sup>52</sup> Traducción personal de “un autre ordre social [était] possible”. Bergès, Karine, “Les féminismes dans l’Espagne d’aujourd’hui”, op.cit., p.120.

<sup>53</sup> Ver Cultopías, “Colectivo Unlogic Crew y el mural feminista de Madrid”, 7 de enero de 2021, disponible en: [www.cultopias.org/iniciativas/colectivo-unlogic-crew-y-el-mural-feminista-de-madrid/](http://www.cultopias.org/iniciativas/colectivo-unlogic-crew-y-el-mural-feminista-de-madrid/) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>54</sup> Freixas, Meritxell, “Matar al agresor: El caso de Sara y el debate sobre el derecho a la legítima defensa”, *eIDESCONCIERTO.cl*, 3 de agosto de 2020.

Sara” que aparece pintada, su deseo de que se realicen los sueños de cambio de sociedad que ha acumulado, como feminista, para defender a las mujeres. Retomamos aquí otra definición de la utopía proporcionada por Ricœur que propuso basándose en el pensamiento del predicador alemán de la Reforma Thomas Müntzer. El filósofo francés recuerda, al respecto: “[t]odo lo que la predicación pospone hasta el final de la historia, Müntzer quiere conseguirlo en medio de la historia, hoy”<sup>55</sup>.

**Imagen 7.** “La Plaza de Todas”, por Isonauta



**Fuente:** Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)

Esa intención de poder llevar a cabo cambios concretos en un sentido feminista cristalizó con la demanda de una nueva Constitución que debía romper con las reglas establecidas en 1980 por la dictadura de Pinochet. Para imaginar otra forma de organizar la vida política, Isonauta participó en la redacción de propuestas para una Constitución que incluyera el derecho a decidir sobre su propio cuerpo o el de poder acceder a una educación sexual integral. Estas reivindicaciones aparecen en la obra “La Plaza de Todas” que hizo unos meses antes del referéndum en 2022, durante el proceso de escritura de la Asamblea constituyente, en ocasión del día internacional de los derechos de la mujer. Podemos observar en la imagen unos símbolos recurrentes como el

<sup>55</sup> Traducción personal de “[t]out ce que la prédication ajourne à la fin de l’histoire, Müntzer veut le réaliser au milieu de l’histoire, aujourd’hui”. Ricœur, Paul, “L’idéologie et l’utopie: deux expressions de l’imaginaire social”, op.cit., p.62.

dedo inquisidor y la pañoleta que cubre los ojos de la protagonista, elementos procedentes de la *performance* de LASTESIS. Pero también hay varios elementos que aluden a la nueva Constitución, como las hojas que se ven volando y que contienen los derechos deseados, el lápiz gigante que lleva la chica en la mano, como símbolo de la posibilidad de decidir, y la propia Constitución que lleva en el brazo derecho. Igualmente aparece, a la izquierda, el perro “matapacos”<sup>56</sup>, símbolo de la protesta y de los movimientos sociales de los años 2010 en Chile. Con esto, queda demostrado que la artista no establece ninguna barrera entre las luchas sociales y el cambio deseado en las instituciones. La interacción con el Estado sitúa el arte de Isonauta como modo de expresión de los movimientos sociales, tal y como lo vimos con la definición proporcionada por el politólogo Sydney Tarrow. Esta dimensión sobresale también en la obra “Nueva Constitución: cancelada”, cuyo título remite al abandono del proyecto de cambio de Constitución después del referéndum de septiembre de 2022. Asimismo retoma el lema de la obra de Banksy pintada en 2010 “Follow your dreams – Cancelled”<sup>57</sup>. Isonauta representa otra vez el perro “matapacos”, en brazos de una niña que tiene el ojo ensangrentado, aludiendo de nuevo a los traumas oculares que sufrieron las personas víctimas de violencias policiales durante el estallido social<sup>58</sup>. La artista explicó que la niña, a pesar de la tristeza que sentía por el abandono del proyecto, se aferraba a la resistencia, abrazando al perro.

<sup>56</sup> El perro “matapacos” es un perro chileno que adquirió notoriedad debido a su presencia en las protestas de los años 2010. Entre sus características estaba su pelaje negro y el pañuelo rojo que llevaba amarrado al cuello. Es una referencia muy común entre los manifestantes del estallido social que tuvo lugar en 2019. Ver Cárdenas-Neira, Camila y Pérez-Arredondo, Carolina, “La construcción de una narrativa mítica multimodal del negro matapacos tras las protestas del 18-O en Chile”, *Literatura y lingüística*, 47 (2023), pp.433-456.

<sup>57</sup> La obra de Banksy refería a la falacia del sueño americano con la alusión a las malas condiciones de vida de la clase trabajadora, representada por el pintor que sobrepone la palabra “cancelado” (traducción personal del inglés “cancelled”) a la frase “sigue tus sueños” (traducción personal del inglés “follow your dreams”). Disponible en: [banksyexplained.com/follow-your-dreams-cancelled-2010/](https://banksyexplained.com/follow-your-dreams-cancelled-2010/) [Consultado el 3 de julio de 2024].

<sup>58</sup> La artista colaboró por ejemplo con Nicole Kramm, periodista y sobreviviente de trauma ocular. Ver Mendoza, Gonzalo, “El ojo quebrado de una fotógrafa rebelde”, *Vergara240*, 4 de enero de 2021.

**Imagen 8.** “Nueva Constitución: cancelada”, por Isonauta.



**Fuente:** Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)

## CONCLUSIÓN

Así, hemos analizado el trabajo de dos artistas del *Street art*, BToy e Isonauta, que, a pesar de proceder de países distintos, apuestan de la misma manera por pintar en la calle, un espacio central que decidieron reclamar, como mujeres, gracias a sus obras. Si el hecho de poder pintar ha sido en sí un acto feminista, no dejan de mostrar su voluntad de desarrollar un mensaje que les permite visibilizar todas las mujeres y sus luchas frente a las violencias que sufren. Al fin y al cabo, podemos afirmar que han elaborado un discurso coherente, un conjunto que han tejido gracias a símbolos recurrentes y límpidos. Con esto han representado las historias de mujeres diversas y propuesto, así, una nueva genealogía de modelos sociales para las mujeres. Al igual que los mitos, esas historias permiten también exteriorizar impulsos y tensiones interiores para “establecer una comunicación y un apoyo mutuo con los demás”<sup>59</sup>. Son, en este sentido, verdaderas “intervenciones feministas” que transforman la experiencia individual en participación colectiva, terreno “donde se dirimen con mayor impacto los conflictos sociales y donde la visibilidad pública puede dar mayores frutos”<sup>60</sup>, nos recuerda

<sup>59</sup> Traducción personal de “establishing communication and mutual support with others”. Edelman, Murray, *Politics as symbolic action*, New York, Academic press, 1971, p.80.

<sup>60</sup> Aliaga, Juan Vicente, “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*”, op.cit., p.70.

Juan Vicente Aliaga. Esto pasa por un aviso al observador sobre el papel de la mujer en la sociedad, su implicación en el mundo laboral y científico, su fuerza para crear imaginarios potentes o su energía a la hora de luchar por causas justas.

Esta expresión es, además, profundamente política, en tanto que “huella semiótica de la interacción política”<sup>61</sup>. Es, en efecto, un discurso que sirve de caja de resonancia para debates que se están dando a nivel internacional. Recordemos que tanto BToy como Isonauta traducen un mensaje que se está expresando en otros ámbitos, en España y en Chile, estos últimos años, como fue el caso durante el estallido social de 2019 en Chile, o durante la huelga feminista del 8 de marzo de 2018. Así pues, las artistas nos recuerdan la omnipresencia de la dimensión ideológica y transgresora del arte<sup>62</sup>, ya que proponen cambiar nuestras representaciones y las normas que rigen nuestras existencias a través de sus obras. Por eso hemos subrayado la dimensión utópica del arte feminista de BToy e Isonauta, en la medida en que permiten contemplar un horizonte nuevo. Como decía Ricœur, “[l]a utopía es lo que impide que el horizonte de la expectativa se fusione con el campo de la experiencia”<sup>63</sup>. Es lo que están haciendo las artistas al dejarnos entrever un mundo en el que nos parezca normal que las mujeres tengan las más altas responsabilidades en una empresa pública de transporte o en el que el sistema judicial defienda ante todo a las víctimas de agresiones sexuales. Esto no deja de ser, en palabras de Isonauta, unas reivindicaciones que considera como “el piso mínimo civilizatorio”.

<sup>61</sup> Gallardo Paúls, Beatriz, *Usos políticos del lenguaje: un discurso paradójico*, Barcelona, Anthropos, 2014, p.49.

<sup>62</sup> Lichtenstein, Jacqueline y Pollock, Griselda, “Griselda Pollock: Féminisme et histoire de l’art”, op.cit.

<sup>63</sup> Traducción personal de “[l]’utopie est ce qui empêche l’horizon d’attente de fusionner avec le champ de l’expérience”. Ricœur, Paul, “L’idéologie et l’utopie: deux expressions de l’imaginaire social”, op.cit., p.63.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Juan Vicente, “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*”, en Aliaga, Juan Vicente y Mayayo, Patricia, *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Madrid, This Side Up, 2013.
- Bergès, Karine, “Les féminismes dans l’Espagne d’aujourd’hui”, en Alicia Garcia Fernández y Mathieu Petithomme ed., *Contester en Espagne*, Paris, Demopolis, 2016, pp. 103-131.
- Braud, Philippe, *L’émotion en politique*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1996.
- Bruner, Jerome, *Car la culture donne forme à l’esprit*, Paris, Eshel, 1991.
- BToy [@btoyglitch]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/btoyglitch/](http://www.instagram.com/btoyglitch/)
- Cárdenas-Neira, Camila y Pérez-Arredondo, Carolina, “La construcción de una narrativa mítica multimodal del negro matapacos tras las protestas del 18-O en Chile”, *Literatura y lingüística*, 47 (2023), pp.433-456.
- Colectivo Registro Callejero. [Colectivo Registro Callejero] (26 de noviembre de 2019). *Performance colectivo Las Tesis «Un violador en tu camino»* [Video]. Youtube. [www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4](http://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4)
- [Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Situación de derechos humanos en Chile, Washington, OAS, 2022.](http://www.oas.sam.gov.ar/es/areas/comision-interamericana-de-derechos-humanos/situacion-de-derechos-humanos-en-chile-washington-oas-2022)
- Cultopías, “Colectivo Unlogic Crew y el mural feminista de Madrid”, 7 de enero de 2021, disponible en: [www.cultopias.org/iniciativas/colectivo-unlogic-crew-y-el-mural-feminista-de-madrid/](http://www.cultopias.org/iniciativas/colectivo-unlogic-crew-y-el-mural-feminista-de-madrid/) [Consultado el 3 de julio de 2024].
- Del Olmo, Juanma, *La política por otros medios*, Edición Kindle, Madrid, Los Libros de La Catarata, 2018.
- Edelman, Murray, *Politics as symbolic action*, New York, Academic press, 1971.
- Felman, Shoshana, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, Baltimore, 1993.
- Fernández García, Alicia, “Femmes et politique dans l’Espagne du temps présent : représentation politique des Espagnoles et féminisme à Madrid et Barcelone”, *Tropics*, 8 (2021), p.248.
- Fontanille, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2016.
- France culture, “Féminisme, l’avant-garde espagnole”, 17 de enero de 2024, disponible en: [www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-feminisme-l-avant-garde-espagnole](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-feminisme-l-avant-garde-espagnole) [Consultado el 3 de julio de 2024].
- Freixas, Meritxell, “Matar al agresor: El caso de Sara y el debate sobre el derecho a la legítima defensa”, *eDESCONCIERTO.cl*, 3 de agosto de 2020.
- Gallardo Paúls, Beatriz, *Usos políticos del lenguaje: un discurso paradójico*, Barcelona, Anthropos, 2014.
- Giust-Desprairies Florence, “Imaginaire social. (social imaginary – imaginario social)”, en Agnès Vandeveldde-Rougale ed., *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, Érès, “Sociologie clinique”, 2019, pp. 350-353.
- Hooks, Bell, *Feminism is for everybody: passionate politics*, Cambridge, MA, South End Press, 2000.
- Isonauta [@isonauta]. (23 de marzo de 2022). “solo a un violadOr podría ofenderle mi arte”



- (...y a personas que encubren agresiones sexuales) [Fotografía]. Instagram. [www.instagram.com/p/CbbgzOuHki/](https://www.instagram.com/p/CbbgzOuHki/)
- Isonauta [@isonauta]. *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 3 de julio de 2024 de [www.instagram.com/isonauta/](https://www.instagram.com/isonauta/)
  - Klinkenberg, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Points Essais, Paris, Seuil, 2000.
  - Laborde, Antonia, “Condenado a 17 años de cárcel Martín Pradenas, el violador que movilizó a las feministas de Chile”, *El País*, 28 de julio de 2023.
  - Lichtenstein, Jacqueline y Pollock, Griselda, “Griselda Pollock: Féminisme et histoire de l’art”, *Perspective*, 4 (2007), pp. 568-584.
  - Lolo Góngora [@lologongora]. (17 de octubre de 2020). *A casi un año de la revuelta, las mujeres seguimos viviendo la injusticia diaria y sistemática a manos del estado...* [Fotografía]. Instagram. [www.instagram.com/p/CGc46J8pnkU/](https://www.instagram.com/p/CGc46J8pnkU/)
  - Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2019.
  - Mendoza, Gonzalo, “El ojo quebrado de una fotógrafa rebelde”, *Vergara240*, 4 de enero de 2021.
  - Montagnon, Marie, “‘Sans nous, le monde s’arrête’: la première grève générale féministe en Espagne”, *Mouvements*, 96 (2018), pp. 155-163.
  - Mottola Chávez, José, “Janín Nuz Garcín: arte urbano, feminismo y activismo”, *Discurso Visual*, 42 (2018), pp. 80-87, 2018.
  - Portal web del Ayuntamiento de Madrid, “Mural de reconocimiento a las supervivientes y víctimas de violencia de género”, disponible en: [www.madrid.es/portal/site/munimadrid](https://www.madrid.es/portal/site/munimadrid) [Consultado el 3 de julio de 2024].
  - Ricœur, Paul, “L’idéologie et l’utopie: deux expressions de l’imaginaire social”, *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*, 2 (1984), pp. 53-64.
  - Rincón, Reyes, “El Supremo eleva la condena a La Manada a 15 años: fue una violación múltiple, no abuso sexual”, *El País*, 21 de junio de 2019.
  - Schapiro, David, *Les styles névrotiques*, trad., Paris, PUF, 1986.
  - Tarrow, Sidney, *Power in Movement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
  - Tilly, Charles, *La France conteste, de 1600 à nos jours*, [Fayard](https://www.fayard.com/), 1986.
  - Trésor de la Langue Française informatisé, “Cohérent”, 2012, disponible en: [www.cnrtl.fr/definition/coherent](https://www.cnrtl.fr/definition/coherent) [Consultado el 3 de julio de 2024].
  - Turner, Victor, *Les tambours d’affliction*, trad., Paris, Gallimard, 1977.
  - Van Dijk, Teun, “Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones”, *Revista Signos*, 60 (2006), pp. 49-74.