

MAESTRÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO

TESIS DE MAESTRÍA

CUERPO

B

El guaraní como recurso artivista

La injerencia del idioma en la comunicación visual de las marchas de mujeres en Paraguay (Asunción, 2017-2022)

Karina Ramírez

0127009

Maestría en Gestión del Diseño

Cruces entre Cultura y Diseño

El camino de la heroína

Febrero 2025



Facultad de Diseño
y Comunicación

*Dedicado a mi querida hermana Ruth Noemí,
Aunque ya no estés físicamente a mi lado, tu presencia sigue viva en mi mente y en mi
corazón. Cada recuerdo compartido, cada risa y cada abrazo se mantienen vivos en mi
memoria, recordando el amor y la conexión eterna que compartimos. Tu luz sigue
iluminando mi camino y tu amor sigue guiándome en cada paso que doy. Te extraño
profundamente, pero sé que tu espíritu siempre estará conmigo. Esta obra está dedicada
a ti, en honor a nuestra unión indestructible.*

Con todo mi amor,

Tu hermana.

Agradecimientos

El camino no fue fácil, pero sin duda alguna, este trabajo no lo completé sola. Quiero expresar un agradecimiento especial a la Universidad Autónoma de Encarnación, a la Dra. Nadia Czeraniuk, Rectora de la institución, y al Mgtr. Helmut Schaefer, Vicerrector, por brindarme la oportunidad de continuar mi formación profesional y académica. También agradezco al Mgtr. Hernán Schaefer, director de Comunicaciones de la UNAE, por su confianza en mí y por ofrecerme esta invaluable oportunidad.

Así también mi profundo agradecimiento a mi estimada directora de tesis, la Mgtr. Cyntia Valladares. No solo es una profesional excepcional, sino también una persona extraordinaria que ha dejado una huella imborrable en mi vida académica y personal. Desde el primer día, la Mgtr. Valladares ha sido mi guía y mentora, brindándome un apoyo inquebrantable y la orientación necesaria en cada paso del proceso de investigación. Su profundo conocimiento en el campo y su dedicación incansable fueron fundamentales para el éxito de esta investigación.

A mis padres, quienes me han apoyado desde el primer día que tomé la decisión de emprender esta maestría, les agradezco por su comprensión y por estar a mi lado en cada paso del camino. Sé que no fue fácil para ellos, pero su amor y apoyo incondicional fueron mi mayor fortaleza.

A mis amigas y amigos, mi familia elegida, les agradezco por su comprensión y por estar siempre presentes, incluso cuando la tesis consumía gran parte de mi tiempo. Su paciencia y amor incondicional fueron un pilar fundamental durante todo este proceso. Además, su apoyo constante y su compañía hicieron que todo fuera más llevadero.

No puedo dejar de agradecer a Dios por darme la fuerza y la determinación necesarias para superar los momentos difíciles, y por permitirme enfocarme en mis metas y objetivos a pesar de las adversidades.

Por último, quiero expresar mi gratitud a todas las personas que han formado parte de mi vida durante este proceso, incluso aquellas que ya no están presentes pero que, en su momento, fueron una parte importante de mi camino y me brindaron su apoyo de alguna manera.

Solo me queda decir: ¡Gracias!

Índice

Lista de figuras	5
Introducción	7
Capítulo 1. La permeación de las mujeres paraguayas en la política	32
1.1 La mitificación de la mujer paraguaya	32
1.2 Las mujeres paraguayas en la arena política	42
1.2.1 Los obstáculos en la carrera política de las mujeres paraguayas	46
1.3 El movimiento de mujeres y feministas en Paraguay	50
1.4 La marcha de las mujeres, un andar movilizante	55
Capítulo 2: El artivismo en las manifestaciones de mujeres	63
2.1 La relación histórica de las mujeres paraguayas con el arte	63
2.2 El arte activista	67
2.3 El artivismo como lenguaje de acción	71
2.3.1 Las dimensiones del artivismo	72
2.3.2 El diseño como articulador de las dimensiones del artivismo	77
2.4 La performatividad del artivismo latinoamericano de mujeres	86
2.5 El artivismo, el común denominador en las manifestaciones de mujeres latinoamericanas	104
Capítulo 3. El guaraní como interlocutor entre las luchas sociales y las mujeres	116
3.1 La resistencia del guaraní	116
3.2 El rol de las mujeres en la preservación del guaraní	122
3.3 La influencia del idioma en las luchas sociales	124
3.3.1 La incorporación del guaraní a las protestas de las mujeres	126
Capítulo 4. Artivismo guaraní, un lenguaje de resistencia entre las mujeres	131
4.1 El artivismo de las mujeres paraguayas en el marco del 8M	131
4.2 Las aplicaciones del guaraní en las gráficas visuales del 8M	148
4.2.1 Los pasacalles	150
4.2.2 Carteles a mano	158
4.2.3 Carteles impresos	170
4.2.4 El cuerpo como lienzo de protesta	179
4.3 La importancia y las consecuencias de la intervención del guaraní en el artivismo	186
Conclusiones	190
Lista de Referencias Bibliográficas	200
Bibliografía	215

Lista de figuras

Fig. 1: Performance de mujeres asesinadas o desaparecidas en la Marcha Ni una Menos, Argentina, 2015. [Producida por Rafael Mario Quinteros].

Fig. 2: Recreación del afiche *We Can Do It*, Marcha Ni Una Menos, Argentina, 2018. [Producida por Colectivo Nosotras Podemos].

Fig. 3: Mujeres rompiendo esquemas al ritmo de los tambores, Uruguay, 2019. [Producida por María Paz Salas, Diario El Ciudadano].

Fig. 4: Marcha de las Putas, Uruguay, 2014. [Producida por Mariangela Giaimo].

Fig. 5: Figura de luchadora combativa del colectivo feminista uruguayo, 2008. [Producida por Fernando Morán].

Fig. 6: Luchadora doliente, Uruguay, 2012. [Producida por El País].

Fig. 7: Marcha #8M, Santiago de Chile, 2018. [Producida por Sergio Urzúa Martínez].

Fig. 8: Marcha contra la violencia machista, Santiago de Chile, 2018. [Producida por Martin Bernetti].

Fig. 9: Colectivo La Lesbobatucada Feminista Radical, México, 2020. [Producida por Mercedes Matz].

Fig. 10: Intervención Colectiva Feminasty, México, 2019. [Producida por Grisel Pajarito].

Fig. 11: Parte del colectivo Proyecto 21, México, 2017. [Producida por Proyecto 21].

Fig. 12: Parte del colectivo Paste Up Morras, México, 2023. [Producida por Paste Up Morras].

Fig. 13: Marcha Mujer, Vida y Libertad, Venezuela, 2022. [Producida por Aranguren Gallego].

Fig. 14: Marcha das vadias, Brasil, 2014. [Producida por Folha de S.Paulo].

Fig. 15: Manifestación del 8M, Paraguay, 2017. [Producida por Luis Fernando Morel].

Fig. 16: Organización de Mujeres Campesinas e Indígenas (CONAMURI), 8M Paraguay, 2018. [Fotografía extraída de la página de Facebook “Paro de mujeres”].

Fig. 17: Grupo de mujeres sosteniendo un pasacalle con la frase *Ore reimbapo ovale* ('Nuestro trabajo vale'), 8M, Paraguay 2019. [Fotografía extraída de la página de Facebook “Paro de mujeres”].

Fig. 18: Mujer con un cartel blanco hecho a mano con la frase *Kuña Mbarete*, 8M, Paraguay 2018. [Fotografía de Keyla Denis].

Fig. 19: Mujer con un cartel con la frase *Petei Kuña ojejuka opa arapokoidy oúvape ha ipahápe, ore la nazi* (en guaraní), 8M, Paraguay, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].

Fig. 20: Mujer con un cartel que dice *KUÑA MBARETE TENONDE* ('Mujeres fuertes al frente'), 8M, Paraguay, 2022. [Fotografía extraída de la página de Facebook “Paro de mujeres”].

Fig. 21: Mujer con cartel impreso que dice #8M, #NosotrasParamos, #OreKuñaRopyta, consigna de la marcha del 8M, Paraguay, 2018. [Fotografía extraída de la página de Facebook “Paro de mujeres”].

Fig. 22: Grupo de mujeres con carteles con siluetas de embarazadas y frases alusivas a la violencia obstétrica, Paraguay, 2018. [Fotografía extraída de la página de Facebook “Paro de mujeres”].

Fig. 23: Grupo de mujeres con carteles hechos a mano, 8M, Paraguay, 2022. [Fotografía de Nestor Soto, La Nación].

Fig. 24: Mujer de espaldas con la frase ‘Che reté, che mba’ escrita en pintura negra sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].

Fig. 25: Mujer de espaldas con la frase ‘Che reté, che mba’ e’ escrita en pintura roja sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].

Fig. 26: Mujer de frente con la frase ‘Che reté, che mba’ escrita en pintura violeta sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].

Introducción

La historia de Paraguay, marcada por guerras, dictaduras y transiciones políticas, ha tenido un impacto profundo en la perpetuación de la violencia y la exclusión de las mujeres. Estos procesos históricos han contribuido a un sistema de desigualdad de género que sigue vigente, evidenciado en alarmantes estadísticas sobre violencia de género. Según Scappini et al. (2019), estas desigualdades tienen raíces coloniales, cuando las mujeres paraguayas eran percibidas como *servihas* o servidoras, lo que cimentó una sociedad machista que ha desvalorizado sus roles y contribuciones.

Frente a estas problemáticas, las mujeres paraguayas han desarrollado una perspectiva de género que cuestiona la tradicional división entre lo público y lo privado, desafiando las estructuras de poder que sustentan la desigualdad. Desde esta postura, la organización colectiva y las manifestaciones se han convertido en herramientas clave para visibilizar sus experiencias y exigir transformaciones estructurales.

Aunque estas discusiones surgieron inicialmente en espacios feministas, pronto se extendieron a la vida cotidiana, llevando a muchas mujeres a las calles. Al igual que en países vecinos, como sostiene Valladares (2020), las movilizaciones en Paraguay cobraron fuerza en un contexto de creciente violencia hacia las mujeres. Sin embargo, no fue hasta 2017 que las protestas masivas por los derechos de las mujeres ganaron verdadera visibilidad. Ese año, impulsadas tanto por el movimiento global como por el aumento alarmante de femicidios en el país, más de 60 organizaciones se unieron para llevar a cabo el primer Paro de Mujeres en Paraguay. Este evento culminó en una manifestación multitudinaria con más de 10.000 participantes.

Desde entonces, las manifestaciones del 8 de marzo, conocidas como '8M', se han consolidado como un espacio clave para la expresión de demandas y el debate público sobre temas prioritarios, incluyendo aquellos considerados *tabú*, como el derecho al aborto seguro y legal. Estas marchas no solo han servido para denunciar las desigualdades y violencias, sino también para celebrar los logros alcanzados en la lucha por los derechos de las mujeres en Paraguay, marcando un antes y un después en su historia de resistencia y empoderamiento.

Aunque las mujeres paraguayas ya se habían manifestado en fechas clave como el Día de la Mujer Paraguaya el 24 de febrero o el Día Internacional para Eliminar la Violencia contra la Mujer el 25 de noviembre, conocido como el 25N, fue el 8M el que

marcó un punto de inflexión. Esto se debe a que dicha manifestación, por su estructura abierta y plural, es decir, su organización colectiva, sin jerarquías, a través de reuniones abiertas en plazas públicas, logró combinar una protesta con una organización horizontal y autogestionada, permitiendo una organización más inclusiva y participativa (CDE, 2019).

La libre expresión de las mujeres trasciende la denuncia de los problemas que enfrentan, manifestándose en la diversidad de formas en que comunican sus demandas. En el contexto de las manifestaciones, cada participante adopta su propia manera de expresarse, ya sea a través de carteles, cánticos, vestimenta o incluso el idioma que elige para transmitir su mensaje. Estos espacios no solo son un medio de protesta, sino también una oportunidad para visibilizar sus luchas desde una perspectiva artística. Es aquí donde emerge el artivismo, una forma de expresión que combina el arte con el activismo para dar voz a sus reivindicaciones y fortalecer el impacto de sus demandas en el ámbito denominado público.

Respecto a ello, uno de los recursos para manifestarse que más resaltó en los 8M, desde el 2017 en adelante, fue la integración del guaraní a los diversos soportes de expresión. Aunque encontrar carteles escritos en guaraní en las manifestaciones no debería ser sorprendente, dado que Paraguay es un país pluricultural y bilingüe, como lo establece la Constitución de 1992, el hecho de que el idioma sea el protagonista en el pasacalles principal utilizado en la marcha del 8M en 2017, subraya una lucha constante por su reconocimiento. Esto se debe a que, a pesar de su estatus oficial, el guaraní enfrenta desafíos persistentes que reflejan una jerarquía lingüística profundamente arraigada en la sociedad. Según Galeano (2019), estos desafíos incluyen la falta de apoyo gubernamental, el estigma social y la supremacía del español, factores que limitan su presencia en esferas formales y que perpetúan una percepción de inferioridad del idioma frente al español.

Además, la incorporación del guaraní a las manifestaciones de mujeres evidencia el rol de estas en la preservación de dicho idioma, ya que históricamente, las mujeres han sido las principales transmisoras de la lengua, actuando como guardianas del idioma y manteniendo viva la cultura guaraní a través de la educación y la vida cotidiana. Este legado ha trascendido el ámbito doméstico para integrarse en las luchas actuales, donde el uso del guaraní, en consignas y cánticos, resignifica conceptos globales y adapta las demandas de género a la realidad local.

En tal sentido, la integración del guaraní a las prácticas artivistas del 8M, como la traducción del famoso lema 'Vivas nos queremos' a '*Roikoseve ha roikoveta*' destaca cómo el idioma es adaptado para expresar demandas de justicia social, visibilizando tanto la lucha de las mujeres y su vínculo con dicha lengua, como las raíces culturales del país. Este acto además de reafirmar la identidad colectiva de las mujeres, también desafía las normas impuestas por lenguas dominantes como el español, subrayando la importancia de preservar y fortalecer la lengua guaraní en un país oficialmente bilingüe.

En este contexto, el guaraní se consolida como una herramienta clave del artivismo de las mujeres paraguayas, actuando como medio de comunicación y símbolo de identidad cultural y resistencia frente a las estructuras hegemónicas. Bajo esta premisa, el artivismo amplifica las demandas sociales al transformar la expresión creativa en una herramienta política y de acción. De tal modo, el diseño gráfico se posiciona como un medio para articular las dimensiones creativa y política del artivismo, amplificando su impacto y facilitando la transmisión efectiva de las demandas de los movimientos sociales.

En base a la problemática propuesta, la presente tesis, titulada *El guaraní como recurso artivista: La injerencia del idioma en la comunicación visual de las marchas de mujeres en Paraguay (Asunción, 2017-2022)* indaga sobre el papel del guaraní en las expresiones gráficas utilizadas en las marchas de mujeres, más específicamente las 8M ocurridas en Asunción entre el 2017 y 2022. A partir de ello, la investigación plantea responder la pregunta problema: ¿Cómo se integra el idioma guaraní, como recurso artivista, en las gráficas visuales de las manifestaciones del 8M en Asunción entre 2017 y 2022, y de qué manera su uso en el diseño gráfico contribuye a la construcción de identidad, la visibilización de las luchas sociales y la inclusión en el movimiento de mujeres?.

A partir de este interrogante, la presente tesis se propone el objetivo general de analizar la integración del idioma guaraní como recurso artivista en las gráficas visuales de las manifestaciones del 8M en Asunción entre 2017 y 2022, desde la perspectiva del diseño gráfico, para comprender su impacto en la reafirmación de la identidad cultural, la visibilización de las luchas sociales y la promoción de la inclusión dentro del movimiento de mujeres.

Con el fin de lograr esto, se establecieron los siguientes objetivos específicos. En primer lugar, se buscó analizar los factores históricos y sociopolíticos que han moldeado

las estructuras de desigualdad y violencia de género en Paraguay, para evaluar su impacto en la participación de las mujeres en los movimientos sociales y políticos.

Como segundo objetivo se exploró la relación entre el arte y las mujeres paraguayas, examinando cómo la tradición artística ha evolucionado hacia el artivismo como herramienta de expresión y resistencia, específicamente en relación al movimiento de mujeres y feministas, comparando su uso con otras experiencias en América Latina. En tercer lugar se examinó el rol del diseño gráfico en la articulación visual del artivismo, identificando cómo los principios del diseño contribuyen a potenciar el impacto comunicativo del guaraní en carteles, pasacalles y performances durante las manifestaciones del 8M. Por último, se analizó cómo la integración del guaraní y el diseño gráfico en las manifestaciones del 8M resignificó el espacio denominado público como territorio de resistencia y empoderamiento, estableciendo conexiones entre las luchas locales y los movimientos de mujeres y feministas globales a través de la comunicación visual.

Para alcanzar los objetivos se analizaron las manifestaciones referentes al 8M, realizadas en Asunción, Paraguay, entre los años 2017 y 2022. Este recorte temporal se establece, ya que la primera manifestación multitudinaria de mujeres ocurrió en 2017 en dicha ciudad, y a pesar de la interrupción parcial debido a la pandemia de COVID-19 (2020-2021), las manifestaciones continuaron en 2022, marcando el contexto de esta investigación.

Este análisis parte de la hipótesis de que el idioma guaraní se manifiesta en las piezas gráficas de las manifestaciones del 8M en Asunción como un recurso clave de resistencia y representación para las mujeres paraguayas. Su uso en el artivismo responde a un proceso histórico y sociopolítico en el que el lenguaje ha sido un espacio de disputa sobre la identidad y el poder, donde el guaraní ha estado históricamente asociado a las mujeres y a los sectores populares, mientras que el español ha representado la esfera formal y dominante. Este uso activo del guaraní refuerza la resistencia cultural frente a las estructuras hegemónicas, la jerarquización lingüística y las dinámicas patriarcales que han marginado a esta lengua en los espacios de toma de decisión y establece un puente entre las luchas contemporáneas y el legado histórico de las mujeres paraguayas.

Así mismo se pretende dar cuenta que al integrarse con elementos visuales del diseño gráfico, el guaraní amplifica el impacto de los mensajes en las manifestaciones y

contribuye a construir un discurso que fortalece la identidad cultural y visibiliza las luchas sociales. En este proceso, el diseño gráfico actúa como un medio para articular las dimensiones creativa y política del artivismo, proporcionando estrategias visuales que refuerzan la simbología y la carga semiótica de las consignas. Así también, la integración del guaraní en carteles, pasacalles y performances dentro de las manifestaciones del 8M amplifica las demandas sociales y refuerza la dimensión colectiva del movimiento, permitiendo conectar las luchas locales con los movimientos globales y a la vez que transforma la visualidad del artivismo en Paraguay, facilitando una comunicación que trasciende las barreras lingüísticas y culturales.

En este marco, la presente investigación se inscribe en la línea de estudio sobre los cruces entre cultura y diseño, partiendo de la premisa de que el diseño, en todas sus formas, se desarrolla en un contexto sociocultural. Así, esta tesis sostiene que una parte significativa de la cultura lingüística de un país puede analizarse desde una perspectiva de diseño, particularmente en el modo en que el idioma guaraní se integra en las luchas sociales desde una mirada artivista.

Bajo esta premisa, el diseño genera objetos y configura espacios, al mismo tiempo que transforma y expresa la cultura. Estudiar la relación entre diseño y cultura lingüística permite comprender cómo el contexto sociocultural influye en las prácticas de diseño y en la construcción de identidades colectivas. En este sentido, el guaraní, como idioma cooficial y parte esencial de la identidad paraguaya, se presenta como un componente clave para entender las dinámicas de resistencia cultural. Este análisis busca demostrar cómo el arte y el diseño pueden ser vehículos para el cambio social y la defensa de los derechos culturales y lingüísticos, consolidando al guaraní como un recurso de lucha y reivindicación dentro del artivismo de mujeres y feministas en Paraguay.

A su vez, la investigación se enmarca en la temática del Camino de la Heroína, ya que explora tendencias artísticas y problemáticas sociales que desafían el pensamiento tradicional, específicamente en el ámbito paraguayo, donde se analizan las rupturas con las normas establecidas y cómo estas influyen en la transformación social y cultural del país. Además, se muestra cómo el uso del idioma guaraní se presenta como una nueva propuesta de expresión artística y cultural presente en las manifestaciones de las mujeres y feministas que no solo enriquece la diversidad lingüística, sino que también contribuye a la construcción de un discurso más diverso, igualitario e inclusivo.

Con respecto a la metodología, se optó por llevar adelante una metodología cualitativa, de tipo descriptiva, siguiendo el enfoque de Elssy Bonilla y Penélope Rodríguez (1997), quienes subrayan la importancia de entender las realidades sociales desde la perspectiva de los actores involucrados. Este abordaje permite explorar de manera profunda las experiencias subjetivas y los contextos socioculturales en los que se desarrollan las manifestaciones, ofreciendo una visión holística de los fenómenos estudiados y facilitando la interpretación de los datos a partir del significado que les otorgan los propios participantes. Para ello, se llevaron a cabo tres modalidades de recopilación de información, el análisis de contenido, el análisis documental y las entrevistas.

El análisis de contenido, que, según Laurence Bardin (1996), se trata de un conjunto de técnicas que permiten describir sistemáticamente el contenido de las comunicaciones, haciendo inferencias sobre su contexto social, en este estudio se utilizó para analizar imágenes que usan el idioma guaraní y otros elementos visuales en las manifestaciones. Este enfoque facilitó un análisis más profundo de los mensajes visuales y lingüísticos presentes en las imágenes de las manifestaciones, revelando la complejidad de su estructura y los significados y simbolismos ocultos en ellas.

Por ello, se abordaron técnicas analíticas como el uso de indicadores para profundizar en la comprensión de los mensajes visuales y lingüísticos presentes en las fotografías capturadas durante las manifestaciones, permitiendo así desentrañar los significados subyacentes y las intenciones comunicativas dentro de este contexto de protesta. En este sentido, se consideraron diversos indicadores como el uso del idioma guaraní, la paleta de colores, la simbología presente, las tipografías utilizadas, los soportes físicos y las imágenes empleadas. Además, considerando que la fotografía es una valiosa fuente de información que refleja los procesos sociales humanos, tal como indican Mabiel Hidalgo-Martínez y Carlos Valenciaga-Díaz (2021), se seleccionaron ocho fotografías como unidad de análisis. Estas fotografías fueron categorizadas según el soporte empleado, agrupándolas en tres categorías principales: pasacalles, carteles hechos a mano y carteles impresos. Si bien también se consideraron otras prácticas artivísticas presentes en las manifestaciones, como las inscripciones en los cuerpos de las activistas y las performances, que incluyen bailes, cánticos y puestas en escena teatrales, el foco de esta investigación está puesto en las gráficas, dado su relación con la disciplina perteneciente.

Por su parte, tal como sostienen Dulzaides Iglesias y Molina Gómez (2004), el análisis documental resulta clave en la investigación porque permite sistematizar y organizar la información relevante de los documentos, facilitando su comprensión y recuperación. En este estudio, su importancia radica en proporcionar una base sólida de datos y fuentes que, al ser tratadas de forma coherente, permiten profundizar en la relación entre los elementos visuales y lingüísticos en el contexto de las manifestaciones, asegurando un análisis más riguroso y detallado.

Finalmente, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas siguiendo el enfoque de Vasilachis de Gialdino (1992), lo que permitió profundizar en los significados y perspectivas de las mujeres involucradas en las manifestaciones. Utilizando un muestreo en cadena, se contactó a la directora de la Organización de Mujeres Campesinas e Indígenas (CONAMURI) y organizadora de la primera marcha feminista en Paraguay en 2017, Concepción Oviedo. Además, se entrevistó a una artista visual y fotorreportera afroparaguaya, a quien en este escrito se reconoce como Florencia cuyos principales temas de interés incluyen la identidad, la territorialidad, el género y la memoria, quien también fue parte de la organización del primer paro de mujeres en 2017 y participó como fotorreportera documentando dicha manifestación. También se entrevistó, a una periodista y productora, por su participación activa en las manifestaciones del 8M, a quien se le llamó en esta tesis como Celeste. Por último, se entrevistó a una diseñadora gráfica e ilustradora, encargada del área de diseño en un medio local de comunicación, el cual es independiente y funciona como plataforma audiovisual, ofreciendo reportajes sobre la realidad desde enfoques alternativos, quien también ha participado activamente en varias marchas de mujeres en el país, y a quién se la menciona en este trabajo como Jazmin.

Para proteger la privacidad de las participantes, sus identidades fueron modificadas, a excepción de Concepción Oviedo, quien consintió el uso de su nombre debido a su papel público como organizadora de la primera marcha feminista de 2017 en Asunción, Paraguay. En conjunto, estos métodos permitieron una aproximación integral y detallada al caso de estudio, proporcionando una comprensión profunda de los significados, interpretaciones y contextos sociales implicados. La combinación de análisis de contenido, documental y de entrevistas ha sido fundamental para capturar expresiones artísticas y lingüísticas, destacando la importancia de un enfoque metodológico variado y complementario en la investigación cualitativa.

Estado del arte

Este apartado expone una revisión de la literatura relevante que ha servido de base para la construcción de la temática abordada en la presente tesis. El repaso de estos antecedentes permitió confirmar el carácter innovador de la temática que se aborda, la cual se da en un contexto de creciente interés por comprender las relaciones entre movimientos sociales, artivismo y comunicación. En base a esta revisión es posible dar cuenta de que, en los últimos años, se ha observado un aumento significativo en el número de investigaciones que exploran estas conexiones. Este auge refleja la importancia de analizar cómo los movimientos sociales utilizan la comunicación y el artivismo para expresar sus demandas, generar conciencia social y promover el cambio a través de estrategias innovadoras.

Para llevar a cabo el estado de la cuestión se configuraron tres ejes principales. El primero de ellos incluye las investigaciones que se centraron en el uso de espacios públicos como lugares de expresión y compromiso social. El segundo eje incorpora los textos que abordan las manifestaciones sociales desde la perspectiva de la comunicación gráfica y política. Este a su vez se separa en dos sub ejes, los cuales se centran en las tácticas utilizadas en las manifestaciones sociales y las estrategias comunicacionales, vistas desde el diseño gráfico. Para finalizar, el tercer eje reúne las investigaciones que tienen mayor relación con el caso de estudio de la tesis, dado que abordan temas como el artivismo y el feminismo en Latinoamérica, destacando las formas de expresión presentes en cada región.

Dentro de los estudios de uso de espacios públicos como lugares de expresión y compromiso social, se sitúa la investigación de Eva Aladro Vico et. al. (2019) quienes realizaron un análisis desde el campo de la Comunicación y la Sociología Política con perspectiva de género sobre arte como herramienta de transformación política, basándose en la observación de dos iniciativas en los barrios de La Latina y Lavapiés en Madrid, España. Esta investigación se destaca por demostrar cómo la ciudad se convierte en un espacio reivindicativo y un contexto idóneo para el despliegue de distintas prácticas de actuación artivista y cómo estas impactan en las personas que utilizan estos espacios. La

misma se torna relevante para la tesis al abordar el uso de espacios públicos como plataformas de expresión y compromiso social. Esta conexión es particularmente significativa, ya que las manifestaciones del 8M también se centran en los espacios entendidos públicos, convirtiéndolos en lugares idóneos para exhibir las gráficas visuales que forman parte del artivismo en idioma guaraní durante las marchas feministas en Paraguay. Así, la investigación ayuda a profundizar en la comprensión del uso de estos espacios como herramientas de lucha y resistencia en el contexto feminista, desde la perspectiva del diseño gráfico y la expresión visual.

Otro de los trabajos retomados es la investigación de Mercedes Valdivieso (2014), quien, desde el campo de la geografía humana, estudia la apropiación simbólica del espacio público a través del artivismo, más específicamente el uso de tácticas performativas de manifestación. Su investigación muestra que los manifestantes eligen cuidadosamente las fechas y los lugares de sus actuaciones, aprovechando eventos y tradiciones populares para reforzar su mensaje y su presencia mediática. Así ocupan y resignifican simbólica y efímeramente espacios públicos como plazas, parques, zonas comerciales, servicios públicos, entidades culturales o sociales, etc. Esta investigación contribuye a una comprensión más profunda de cómo el artivismo, a través de la apropiación simbólica del espacio público, puede potenciar la expresión de las demandas y la construcción de identidad en movimientos sociales, ya que al ocupar y resignificar espacios públicos estratégicos, los manifestantes no solo transmiten su mensaje, sino que también establecen conexiones con la historia, la cultura y la memoria colectiva de la sociedad.

También, desde la perspectiva de las ciencias sociales, se destaca el estudio de Roberto Fernández (2013), el cual problematiza el concepto de espacio público a partir de las manifestaciones políticas de los años 2011 y 2012 en Santiago de Chile. Esta investigación genera aportes para comprender la relación del espacio público con los manifestantes, afirmando que las protestas han influido en el regreso del ciudadano al espacio entendido público, donde no solamente protesta y visibiliza sus demandas, sino que aparece como sujeto activo y orgulloso de su actuar. Esta investigación proporciona un marco teórico sobre cómo los movimientos sociales reconfiguran el uso y significado del espacio entendido como público a través de sus prácticas y acciones, ofreciendo una base

sólida para explorar cómo el artivismo y la comunicación desempeñan roles cruciales en estos procesos.

Siguiendo con la misma línea, se sitúa el trabajo de Manuel Delgado (2013), quien, partiendo del campo antropológico, realizó una investigación sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos, examinando las conexiones que el artivismo presenta en su génesis, sus funciones y también la naturaleza de sus propias promesas. Esta investigación destaca que formatos artísticos, como el artivismo y el arte público, enriquecen las luchas sociales, trascendiendo barreras físicas y morales, diversificando antagonismos, y provocando nuevas subjetividades y herramientas cognitivas en los espacios urbanos intervenidos. Sin embargo, a diferencia de la presente tesis, la investigación de Delgado (2013) se aleja del plano comunicacional y se sitúa únicamente a un nivel emocional y centrado en el ser humano que es partícipe de estas luchas sociales. Es por ello que esta investigación aporta una perspectiva distinta al integrar el análisis comunicacional y lingüístico con el estudio de las manifestaciones visuales, ofreciendo así una comprensión más amplia y profunda de cómo las dinámicas de poder y resistencia se articulan en el espacio público a través del artivismo.

El segundo de los ejes propuestos reúne los estudios previos que reflexionan desde la perspectiva de la comunicación gráfica y política, tomando como punto de partida tres investigaciones que estudian las tácticas utilizadas en las manifestaciones sociales. Dentro de este eje, el primero de los trabajos destacados es el de Paola Bonavitta (2020), que indaga en la construcción performática del movimiento feminista a favor de la legalización del aborto en Argentina. Este trabajo analiza lo performático de estas movilizaciones y los significados que allí se crean y recrean desde los aportes del análisis del discurso y desde la comunicación popular. Esta investigación resulta relevante para comprender cómo los manifestantes se presentan e interactúan durante las protestas. En este caso, las participantes muestran una estética festiva en cada aparición del movimiento, vistiendo colores como el verde y el violeta, con brillos, fuegos verdosos, tambores y danzas que expresan sus sentimientos y reivindicaciones, lo que les otorga una estética a sus representaciones.

En relación a este estudio se encuentra la investigación de Cyntia Valladares (2020), el cual explora el papel de la indumentaria en las protestas, particularmente desde la perspectiva de género, examinando la dimensión estético-política de la vestimenta en las

reivindicaciones de mujeres y feministas. Dicha investigación se centra en el estudio del pañuelo verde, símbolo de la lucha por la legalización del aborto en Argentina, como una prenda política que reivindica su lucha, al mismo tiempo que evidencia las tensiones existentes entre los mandatos sociales y la subversión de género que esta prenda representa. Si bien la investigación de Valladares (2020) se focaliza en una lucha en particular, en otro contexto social, interesa retomar de su trabajo el vínculo entre el vestir como práctica social, el cuerpo, la protesta y acción colectiva de mujeres, para entender cómo los símbolos visuales y la indumentaria pueden ser herramientas poderosas de comunicación y resistencia en los movimientos feministas, reforzando la identidad colectiva y la visibilidad de sus demandas.

En línea con el trabajo anteriormente mencionado se encuentra la investigación de Sara Molpeceres y Laura Filardo (2020), la cual propone un enfoque constructivista y multimodal para analizar los movimientos sociales y, en particular, las manifestaciones colectivas relacionadas con el género en España durante el año 2018. Concretamente, las autoras desarrollan un análisis desde el campo de la comunicación digital sobre las estrategias discursivas utilizadas en Twitter, entendidas como mecanismos de construcción de una identidad colectiva y arma movilizadora, identificando cómo el uso de la brevedad textual, la clara prevalencia de determinados hashtags que caracterizan a esa red social, además del uso de fotos y video, acrecientan el sentimiento de acercamiento, participación e interacción con el público. Aunque el caso de estudio no se centra en la comunicación digital, sino más bien en la comunicación en entornos entendidos públicos de protesta, su relevancia radica en que permite establecer que existe un diálogo más amplio sobre la comunicación. Este diálogo puede extenderse al ámbito digital en contextos de protesta y activismo, demostrando que en estos entornos también se crean identidades colectivas con una relevancia significativa y movilizadora.

En el último lugar de este eje se encuentra el estudio de Rodrigo Medel y Nicolás Somma (2016), quienes exploran los determinantes de las tácticas de la protesta colectiva en Chile entre los años 2000 y 2012 desde una perspectiva política, utilizando una base de datos de más de 2300 protestas en Chile. El análisis revela que las tácticas convencionales, como las marchas y concentraciones, son las más frecuentes. Sin embargo, los autores exponen que la protesta también se manifiesta a menudo a través de medios disruptivos, como tomas de establecimientos, paros de actividades y cortes de caminos. Así como

también se expresa mediante vías violentas, que incluyen destrozos de propiedad, saqueos e incendios, y ocasionalmente a través de manifestaciones artísticas y culturales. Estos resultados arrojados son útiles para tener una mejor comprensión global de los movimientos sociales y explicar cómo influyen factores como el contexto político, el tipo de demanda, el tipo de actor y el nivel de organización en la elección de las tácticas de protesta. Si bien el enfoque de los autores se centra en el contexto chileno de diferentes movimientos sociales, el presente estudio se diferencia al estar centrado solo en un sector de las manifestaciones sociales, las protestas de mujeres en Paraguay, analizando su contribución a la expresión de las demandas y la construcción de la identidad de las mujeres participantes.

A modo de cierre de este eje, es posible dar cuenta que los trabajos de Bonavitta (2020), Valladares (2020) y Medel y Somma (2016), si bien presentan enfoques y casos de estudios diferidos, constituyen un aporte valioso, ya que ofrecen diferentes perspectivas sobre la dimensión performática de los movimientos sociales en Argentina, España y Chile. Por un lado, se identifican similitudes en la importancia de la comunicación visual en los movimientos sociales. Por otro lado, las diferencias en los contextos y enfoques brindan una comprensión más completa y contextualizada de cómo los símbolos visuales y la indumentaria pueden ser poderosas herramientas de comunicación y resistencia en los movimientos sociales. Esta tesis, aunque se centra en un contexto geográfico distinto y abarca un periodo más amplio, establece conexiones significativas con investigaciones previas sobre movimientos sociales. Al focalizarse en el artivismo como herramienta de movilización social, se refuerza la importancia de explorar elementos visuales, como el uso del guaraní en las gráficas del 8M en Asunción, lo que enriquece la comprensión global de estos movimientos. Esto permite tejer un puente entre los hallazgos previos y la investigación actual, contribuyendo a una visión más completa y contextualizada de la expresión de las mujeres utilizada en Paraguay.

En relación a otro de los ejes propuestos, se incluyen tres trabajos que abordan el uso de estrategias comunicacionales desde el campo del diseño gráfico. En primer lugar se encuentra la investigación de Sabela Fraga (2021), la cual explora los espacios de disidencia que se generan en el terreno de las imágenes gracias al humor y al apropiacionismo y para ello realiza un recorrido de las obras de varias artistas que experimentan con las formas y los sentidos que los discursos hegemónicos. Este trabajo

ofrece la posibilidad de evidenciar cómo el humor es una herramienta de toma de conciencia y de empoderamiento en muchas de las prácticas artísticas contemporáneas, desde la novela gráfica y las performances hasta los monólogos, capaz de movilizar la imaginación, desafiar la mirada y agitar los cuerpos. Este trabajo ofrece una perspectiva valiosa para entender cómo el humor se convierte en una herramienta de toma de conciencia y empoderamiento en las prácticas artísticas contemporáneas. Desde la novela gráfica hasta las performances y los monólogos, el humor moviliza la imaginación, desafía la mirada y agita los cuerpos.

Si bien la investigación de Fraga (2021) se centra en un contexto diferente, su enfoque permite reflexionar sobre cómo el diseño gráfico, combinado con elementos visuales y comunicativos, puede ser una herramienta poderosa en la expresión de demandas y la construcción de identidad en movimientos sociales. En tal sentido, al igual que sucede en el trabajo de la autora con el humor, en la presente tesis, el idioma guaraní, como recurso artivista puede ser una herramienta de comunicación y resistencia, reforzando la identidad colectiva y la visibilidad de las demandas de las mujeres en Paraguay.

Otro de los trabajos relevantes es el estudio de Luisa Martín (2016), quien desde la lingüística comunicacional explora los paisajes lingüísticos y semióticos del discurso en los movimientos globales de protesta, y para ello hace un análisis sobre ejemplos de los movimientos Primavera Árabe, Indignados y Occupy en El Cairo, Madrid, Atenas, Los Ángeles y Santiago de Chile. Este estudio destaca la proliferación de los mensajes en pancartas y carteles, creados en su mayor parte, y de forma improvisada, por individuos y no por organizaciones, lo que refleja sus demandas como el talento para formularlas. Esta investigación es particularmente relevante, ya que aborda las protestas desde la perspectiva del idioma utilizado en ellas. Si bien esto guarda una relación directa con la presente investigación, el trabajo de la autora se sitúa en un contexto geográfico diferente y su análisis lingüístico no se centra en el idioma ni en el contexto de lucha de mujeres que aquí se plantea. En tal sentido, esta investigación aporta otro enfoque, ya que no sólo examina la dimensión lingüística de las protestas, sino que también explora cómo el guaraní actúa como un vehículo de expresión cultural y resistencia en la lucha por la igualdad de género al considerar el impacto de la lengua en la movilización y en la comunicación de las

demandas de mujeres, ofreciendo así una perspectiva novedosa que complementa y amplía los hallazgos de investigaciones previas.

Para finalizar este eje se incluye el trabajo de Eduardo Santos Perales (2015), quien indaga sobre el diseño gráfico y fotografía en el activismo social, partiendo del estudio de imágenes activistas realizadas por varios artistas. Este análisis plantea que las imágenes analizadas cuentan con características propias del diseño gráfico y de la publicidad, cuestión que les permite llegar a un público más extenso que la audiencia habitual de la esfera del arte. Si bien, a diferencia de la presente investigación, el autor se centra solo en el análisis fotográfico y no describe qué otros métodos son utilizados desde la perspectiva del diseño, su aporte es destacable para la presente tesis, ya que permite afirmar que las imágenes activistas cuentan con un carácter educativo, reflexivo y denunciatorio, que poseen un sentido socializador, que por lo general es bien recibido por el núcleo social al que se dirigen.

Para darle cierre a los antecedentes, el último de los ejes articula los trabajos que abarcan como temática central al artivismo en Latinoamérica. Dentro del mismo, en primer lugar se presenta la investigación de Guillermina Cortés y Marga Cabrera (2020), la cual, desde la perspectiva de la comunicación social, plantea reconocer y recuperar las actividades feministas más importantes realizadas por las colectivas en la región de Cuyo, Argentina. Este análisis demuestra que el desarrollo de las actividades, en el marco de las manifestaciones de mujeres, varía significativamente en cada ciudad y provincia, ya que cada lugar tiene sus especificidades, barreras y cultura local. Esta investigación es crucial para esta tesis, ya que resalta cómo las particularidades locales moldean las expresiones de las manifestaciones feministas. En el contexto paraguayo, se podría insinuar que el uso del guaraní responde a una conexión más profunda con la identidad cultural y la historia del país, en tanto esta lengua se podría convertir en un rasgo distintivo de las movilizaciones de mujeres en Paraguay, aportando un elemento único que vincula la lucha de las mujeres con la reivindicación de su herencia lingüística y cultural.

A continuación, el trabajo de Noelia Díaz y Alejandro López (2016) se enmarca también en la comunicación social y comparte el mismo contexto geográfico que la investigación anterior, aunque en este caso, los autores se enfocan en el análisis de las estrategias para coordinar, comunicar y visibilizar la convocatoria de la manifestación contra la violencia de género, NUM, que tuvo lugar entre el 11 de mayo y el 3 de junio de

2015 en Argentina. La contribución de dicho trabajo al presente se destaca por la sistematización de las características de los procesos de movilización y resistencia del caso de estudio mencionado. Esto incluye aspectos como la incorporación del lenguaje audiovisual, la apropiación creativa no solo de las nuevas tecnologías de la comunicación, como las redes sociales, sino también el uso de lenguajes, símbolos, discursos y modelos organizativos asociados con la manifestación y el intercambio local. Es por esto que el trabajo de los autores resulta relevante para esta tesis, ya que proporciona una comprensión detallada de cómo se coordinan y comunican las movilizaciones de mujeres y feministas, lo cual es aplicable al contexto de las manifestaciones 8M en Paraguay.

Dentro del presente eje y continuando con el caso de estudio de la manifestación NUM, se encuentra la investigación de Ana Laura Natalucci y Julieta Rey (2018), la cual examina cómo las mujeres participan en la política, interpretan y crean objetos a partir del movimiento, que, según las autoras, funciona no solo como una consigna, sino también como una expresión y un colectivo de mujeres, que, a través de sus desplazamientos, estableció un espacio centrado en la problemática de género donde convergen experiencias de vida, tradiciones militantes y organizativas previas. En relación con la relevancia de este trabajo para la presente tesis, cabe destacar que, si bien ambos abordan realidades y problemáticas específicas de contextos geográficos distintos, los dos comparten una estrecha vinculación debido a su arraigo común en el activismo de mujeres. Concretamente, el trabajo de las autoras resulta relevante para la presente tesis, ya que confirma que el artivismo es una forma de acción política que puede ser tanto reivindicativa como propositiva, capaz de introducir nuevas problemáticas y definir posturas, alterando los discursos que los actores emplean en sus interacciones y luchas, formando así una identidad diversa y multifacética.

Otro de los trabajos que se incluyen en este eje temático es el de Marla Freire (2020), la cual analiza cómo se conjugan la creatividad y los ejes feministas a través de la performatividad, llevada a cabo por diferentes grupos y artistas en Chile. El estudio hace referencia a un caso particular en el que se reunieron cerca de 200 mujeres para renombrar 46 estaciones del metro de Santiago con adhesivos de nombres de distintas mujeres importantes, proponiendo un nuevo plano del metro: un plano feminista en la ciudad. Esto contribuye a comprender cómo pueden ser utilizadas las tácticas artivistas en el espacio público y, al mismo tiempo, generar una estrategia creativa y visible que trascienda las

normativas de ocupación y uso con fines políticos, desestructurando las lógicas de normatividad y poder. Aunque el estudio de Freire (2020) no presenta una relación directa con el caso de estudio de esta investigación, ya que en lugar de una estrategia de ocupación espacial, esta investigación busca entender cómo el diseño gráfico y el uso del idioma pueden servir como herramientas poderosas de comunicación y visibilización en el contexto del artivismo, igualmente el recorrido de la autora ofrece una valiosa perspectiva sobre las estrategias creativas y la utilización del espacio denominado público.

El último de los trabajos que se enmarcan en este eje es el de José Motilla (2019), el cual analiza la colaboración entre el artivismo y la acción colectiva del grupo colombiano Puro Veneno, con el propósito de entender las diversas formas en que el arte contemporáneo puede influir en la mejora de las condiciones sociales. Este estudio ayuda a comprender las tácticas utilizadas por este grupo, que emplea una estrategia de guerrilla simbólica, mediante expresiones artísticas que incluyen aerosoles, pinturas, carteles, calcomanías, fotografías y obras audiovisuales, para abordar el discurso oficial y la opresión, desafiando al poder político y al Estado. Este trabajo es particularmente relevante porque demuestra cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para la protesta y la visibilización de injusticias sociales, lo cual es un aspecto central de esta tesis. Al igual que 'Puro Veneno', las manifestaciones de mujeres en Asunción utilizan el arte para comunicar mensajes de resistencia y desafío al poder establecido. Así, el estudio de Motilla (2019) proporciona un marco teórico y práctico valioso para entender cómo actúan las estrategias de comunicación y resistencia a través del arte en el contexto de las manifestaciones de las mujeres.

Los hallazgos relevantes destacan cómo la apropiación y resignificación de espacios públicos permiten a los movimientos sociales manifestar sus demandas y construir identidades colectivas, como se observa en las investigaciones de Aladro Vico et al. (2019) y Valdivieso (2014). Además, las tácticas y estrategias de comunicación visual, tanto en contextos performáticos como el uso de símbolos y vestimenta, son fundamentales para la visibilidad y la movilización de estos movimientos, según lo explorado por Bonavitta (2020) y Valladares (2020). Finalmente, el artivismo en Latinoamérica, analizado por autores como Cortés y Cabrera (2020) y Motilla (2019), muestra cómo el arte y el diseño gráfico actúan como herramientas de resistencia y expresión cultural, reforzando la identidad de estas marchas y denunciando las injusticias sociales. Estos

estudios proporcionan un marco teórico y práctico valioso para entender las dinámicas de poder y resistencia en el contexto del artivismo en Paraguay, específicamente en el uso del idioma guaraní en las manifestaciones del 8M en Asunción. Al incorporar estos elementos visuales y performativos, la investigación ofrece una perspectiva novedosa que complementa y amplía los hallazgos de estudios previos sobre la expresión artística y el lenguaje en el contexto de las luchas de género.

Por otra parte, a partir de la revisión de estos antecedentes fue posible dar cuenta de que, a pesar del incremento en las investigaciones sobre este tema, persisten varios vacíos en la literatura existente. En primer lugar, muchas investigaciones se han centrado en casos específicos de movimientos sociales y artivismo en regiones particulares, dejando una falta de estudios comparativos que aborden estas dinámicas en diferentes contextos culturales y geográficos y que permitan entender las particularidades y similitudes en estos procesos. Así también, aunque existe un reconocimiento del impacto del artivismo en la visibilidad de los movimientos sociales, hay una escasez de estudios que evalúen de manera sistemática los efectos a largo plazo de estas prácticas. Es por ello que se entiende que son necesarias investigaciones que midan el impacto duradero del artivismo en términos de cambios políticos, sociales y culturales para comprender mejor su efectividad y sostenibilidad.

Otro vacío identificado es la falta de una perspectiva interseccional en el análisis de las relaciones entre movimientos sociales, artivismo y comunicación. La mayoría de los estudios tienden a enfocarse en un solo eje de opresión o lucha, como el género, la raza o la clase social, sin considerar cómo estos diferentes factores se entrelazan y afectan las estrategias comunicativas y artivistas de los movimientos sociales. Es por esto que incorporar una perspectiva interseccional podría ofrecer una comprensión más profunda y matizada de estas dinámicas. Así también, se ha observado que la literatura existente a menudo carece de un enfoque teórico robusto que integre las disciplinas de la comunicación, el arte y las ciencias sociales. En tal sentido, se identifica que un enfoque interdisciplinario que combine teorías y metodologías de estos campos podría proporcionar nuevas perspectivas y enriquecer el análisis de cómo los movimientos sociales emplean el artivismo como una herramienta de comunicación y transformación social.

Otra cuestión es la notable ausencia de investigaciones que se centren específicamente en la conexión entre el artivismo, la performatividad del lenguaje y la

comunicación en las manifestaciones de mujeres y feministas, y aún mucho menos aquellas que integren al guaraní en su análisis. Por esta razón, la especificidad del caso, donde el guaraní se dispone como medio para la reafirmación de la identidad cultural, la visibilización de las luchas sociales paraguayas y el fomento de la inclusión y diversidad en Paraguay, deja entrever un área de vacancia que la presente tesis propone cubrir. En consecuencia, al detectar estos vacíos en la disciplina, esta tesis se propone cubrir dicha vacancia al explorar el uso del guaraní como elemento integral de las gráficas visuales en las manifestaciones de mujeres del 8M en Asunción, mientras ofrece una perspectiva novedosa sobre cómo y por qué se emplea este idioma profundamente arraigado en el país, destacándolo como un recurso político y actual de representación y lucha para las mujeres paraguayas desde 2017 hasta la actualidad.

Marco teórico

Este estudio se fundamenta en una amplia gama de campos de conocimientos y conceptos que trascienden el ámbito convencional del diseño y que, en conjunto, establecen el marco teórico de la investigación. Esta exploración amalgama una diversidad de disciplinas como la Filosofía, la Lingüística y la Sociología, ya que la tesis no sólo examina la relación entre el artivismo y el diseño, sino que también revela la profunda conexión entre estos con el idioma guaraní y las mujeres paraguayas. Desde un enfoque inicial, este trabajo explora el lenguaje utilizado en el diseño como un objeto artivista, basándose en su naturaleza performativa dentro de las manifestaciones de las mujeres. Esto se lleva a cabo con el objetivo de comprender cómo se logra esta performatividad y reconocer cómo las gráficas visuales escritas en idioma guaraní han actuado como instrumentos de empoderamiento y transformación social en el contexto paraguayo. En este sentido, se parte explorando el concepto de movimientos sociales, según Elizabeth Jelin, quien lo define como:

Acciones colectivas con alta participación de base que utilizan canales no institucionalizados. Al mismo tiempo que van elaborando sus demandas, encuentran formas de acción para expresarlas y se constituyen en sujetos colectivos, reconociéndose como grupo o categoría social (1986, p. 18).

Adoptada esta perspectiva, en la que los movimientos sociales se definen fundamentalmente como agrupaciones de resistencia y protesta social, se puede afirmar que el feminismo, como componente integral de estos movimientos, surge de las demandas de derechos y la acción vanguardista de los movimientos de mujeres. Para sustentar esta afirmación, se retomaron los conceptos de De las Heras Aguilera (2009), Amorós Puente (2007) y Millett (1995), quienes reconocen al feminismo como un movimiento destinado a transformar la realidad social al cuestionar y combatir la opresión patriarcal arraigada en los códigos culturales.

Con esto en mente, si bien este enfoque busca proponer una convivencia más justa y equitativa, es preciso aclarar que esta tesis no se enmarca ni se adhiere a ninguna definición feminista específica. En su lugar, se basa en el concepto de movimiento social como marco teórico para analizar el caso de estudio, las manifestaciones del 8M en Paraguay, ya que se identificó que las mujeres que participan en dicha protesta no necesariamente son parte del movimiento feminista. En concordancia con lo expuesto, en el presente trabajo se denominará al objeto de investigación como marcha de mujeres.

Por esta razón, se hace referencia al movimiento de mujeres y feministas en un sentido amplio, que, además de incluir al colectivo feminista, abarca los de mujeres con reclamos del feminismo, aunque no se auto adscriban como tales. Esta postura se adopta en consonancia con el reconocimiento de la diversidad y complejidad del movimiento de mujeres paraguayo por parte de la presente tesis, considerando al feminismo como una forma de actuar y pensar en la sociedad, sin imponer ni excluir ninguna perspectiva o corriente dentro del mismo. En este marco, este enfoque integral permite comprender las diversas formas en que las mujeres participan en la lucha por la igualdad y la justicia social.

A su vez, esta tesis considera el espacio público/privado como un híbrido, ya que si bien tradicionalmente se ha asociado lo público con lo masculino y lo privado con lo femenino, el enfoque de la presente investigación entiende que, basado en el lema feminista 'lo personal es político', este binarismo debe ser cuestionado y politizado. Por lo tanto, cada vez que se haga referencia a dichos espacios, se utilizará la expresión 'denominado/llamado privado/público'.

Con respecto al objeto de estudio, puntualmente, se tomaron las conceptualizaciones de Jesús Casquete (2005), quien considera el concepto de manifestaciones o protestas,

como representaciones simbólicas ejercidas en el espacio denominado público por movimientos sociales. Estas acciones, para el autor, no solo tienen objetivos instrumentales, sino también expresivos, que generan una unión grupal y buscan visibilizar y denunciar injusticias, opresiones y discriminaciones. En este contexto, el activismo social, como señala Vladimir Jvoschev (2008), desempeña un papel crucial en la promoción de la participación en los cambios de la sociedad y el desarrollo de diversos movimientos sociales.

Para definir el concepto de activismo, se toman las ideas de Richard (1997), quien lo describe como "un conjunto de actividades que tienen como objetivo cambiar el panorama actual y tendencial" (p. 348). Bajo esta óptica, el activismo social se concibe como un proceso colectivo orientado a cuestionar y modificar las dinámicas establecidas, a través de intervenciones que buscan equilibrar contextos injustos o desiguales. Estas actividades se manifiestan en diversas formas, que incluyen marchas, protestas, campañas de concientización, boicots y movilizaciones virtuales.

En este contexto, cuando el activismo se combina con el arte, surge una forma de expresión que va más allá de las definiciones convencionales, transformándose en una manifestación profunda de resistencia y reflexión. En este contexto, el arte se presenta como un vehículo de cambio social y un medio para reflexionar sobre cuestiones filosóficas contemporáneas, capaz de cuestionar y reconfigurar la realidad a través de la creación estética (Longan Phillips, 2001).

Luis Felipe Noé y Horacio Zabala (2000) destacan que la expresión artística ofrece un espacio seguro para que tanto los artistas como los espectadores exploren y enfrenten aspectos desconocidos de la experiencia humana. Este refugio permite una introspección profunda, desafiando lo establecido y revelando lo que suele permanecer oculto. De esta manera, el arte activista moviliza ideas y emociones, generando un diálogo entre lo individual y lo colectivo que impulsa la transformación social.

Con esta definición del arte en mente, es preciso indagar en cómo se relaciona con el activismo. Para abordar esta cuestión, se toman los preceptos de Nina Felshin (2001), quien distingue entre arte político y arte activista. Según la autora, el arte político se refiere a obras que tratan temas relacionados con el poder, la gobernanza y las estructuras sociales, con el objetivo principal de generar conciencia, reflexión y diálogo sobre temas políticos. Por otro lado, el arte activista se enfrenta directamente al poder y cruza la línea entre el

mundo del arte y el activismo político, buscando activamente provocar un cambio social o político, lo que da origen al concepto de 'artivismo'.

Para ampliar esta conceptualización, Jivkova Semova, Aladro Vico y Popelka Sosa (2019) describen el artivismo como una forma de arte que involucra a individuos de diversas culturas, moviliza propuestas de transformación y equidad, y trasciende las limitaciones de las instituciones artísticas convencionales. Así también los autores destacan que este tipo de arte circula especialmente en el contexto del arte *outsider*, desprendiéndose de las estructuras tradicionales y adoptando una perspectiva más libre y subversiva.

En este sentido, si como se explicó más arriba, el activismo se entiende como una forma de expresión artística que trasciende los límites convencionales del arte al involucrarse activamente en la transformación social y política, donde se combinan elementos del arte con la acción directa del activismo, buscando generar conciencia, provocar cambios y dar voz a temas invisibilizados, es posible decir, desde Expósito (2013), que el artivismo se basa en esa capacidad de acción, pero mediante un lenguaje específico en su comunicación que se expresa en la multiplicidad y desafía los preceptos culturales "empleando al arte como canalización de ideas" (p.10). En base a lo expuesto, se puede afirmar que el arte, cuando se manifiesta a través del artivismo, se convierte en una herramienta esencial para la protesta social y la construcción de una conciencia colectiva.

Esta interacción entre las manifestaciones sociales, el activismo y el artivismo subraya la complejidad y la profundidad de los movimientos sociales contemporáneos, donde el arte se convierte en una herramienta fundamental para la transformación y la concienciación social, que no solo fomentan la reflexión y el diálogo, sino que también inspira y moviliza a las personas para generar cambios sociales y políticos. En este sentido, el artivismo y la performatividad están intrínsecamente relacionados en su búsqueda por transformar la realidad social y política.

Es por esta razón que esta tesis se basa en la propuesta de John Austin (1955) sobre la función performativa del lenguaje, es decir, la capacidad de las palabras para generar acciones y efectos en el contexto social. Así, se comprende que el lenguaje no solo describe la realidad, sino que también la transforma. Sebastián González (2008) agrega que la noción de la performatividad ayuda a indicar la función mediante la cual los enunciados

operan acciones, planteándose dos posturas básicas. En otras palabras, la primera postura se basa en que las palabras tienen poder en sí mismas, mientras la segunda postura se focaliza en que el lenguaje opera de acuerdo a determinadas condiciones que afectan a un grupo en específico, centrándose en una postura colectiva. Esto contribuye a comprender cómo las palabras pueden ser percibidas de manera individual en función de las palabras mismas o que estén asociadas a un contexto más social o grupal, adquiriendo un valor simbólico para este último.

De acuerdo con Austin (1995), en toda emisión lingüística se llevan a cabo tres actos. El primero es el acto locucionario, que consiste en emitir palabras, oraciones o morfemas. El segundo es el acto ilocucionario, que se da cuando se expresa un enunciado y este es tomado de una forma explícita y literal de lo que expresa. El último es el acto perlocutivo, que es el efecto que tienen los enunciados sobre el oyente, cómo influye y, por tanto, cómo se siente al entender el enunciado. Según el autor, este último acto permite que se produzcan sentimientos deseados o imprevistos en quien recibe el mensaje, lo que implica una vulnerabilidad de las personas al lenguaje. De este modo, es posible notar que al usar este recurso, se podría generar una nueva herramienta de resistencia capaz de revelar una nueva realidad y, por consiguiente, convertirse en un modelo artivista para el uso de diferentes movimientos sociales, como una forma de deconstruir las realidades sociales.

Es por esto que resulta fundamental comprender el concepto de performatividad del lenguaje no sólo en términos de su poder descriptivo, sino también como un mecanismo transformador que puede ser aprovechado en el artivismo para generar un impacto significativo en la sociedad. Este enfoque también subraya cómo el lenguaje, en contextos de protesta, se convierte en un acto de expresión liberadora y asume una responsabilidad en el acto de protesta. Sin embargo, en relación al caso de estudio, es probable decir que en las manifestaciones sociales, especialmente la de mujeres, el lenguaje viene acompañado por otros elementos como son la corporalidad y demás elementos que lo complementan.

En adhesión a estas ideas, desde una perspectiva de género, Judith Butler (1998) argumenta que el lenguaje, el gesto, el vestuario y la postura contribuyen a la construcción de género y a la creación de una identidad, en tanto para la autora el cuerpo es una construcción social y cultural transformada por prácticas discursivas, convirtiéndose en una superficie de poder y resistencia. Butler (1998) conecta el género con la performatividad del lenguaje y el cuerpo, entendiendo al cuerpo como un medio de

expresión y comunicación. Estas relaciones entre género, corporalidad y lenguaje son relevantes para la presente investigación, ya que destaca cómo se generan y disputan significados en el ámbito de la protesta.

Por su parte, Verón (1993) sostiene que la semiosis es un proceso en el que la lingüística y la corporalidad operan como fragmentos interconectados dentro de una red más amplia de significación. Estos elementos no funcionan de manera aislada, más bien se articulan dentro de la semiosis social, donde el discurso se configura como una construcción teórica y un recorte espacio-temporal que se entrelaza con otros discursos. Desde esta perspectiva, el presente estudio analiza cómo el idioma guaraní, en sus manifestaciones escritas, orales y performativas, se inscribe dentro de este entramado semiótico, adquiriendo una función clave en las expresiones artivistas de las manifestaciones de mujeres en Paraguay. En este contexto, el cuerpo no solo actúa como un soporte del lenguaje, este se convierte en un canal de resignificación, reforzando el papel del guaraní como herramienta artivista.

Por último, se hace hincapié al concepto de comunicación visual, que según Calderón y Galeaes (2020) es la creación que guía la interpretación de un mensaje visual por parte de los receptores. Para los autores, el significado de un signo depende tanto de la percepción del observador como de la habilidad del creador, y se ve influenciado por fuerzas derivadas del contenido y la forma, así como por la interacción entre el agente articulador y el receptor. Así, la comunicación visual se presenta como una herramienta fundamental para comprender los procesos comunicativos en el contexto de las protestas sociales. La perspectiva conjunta presentada por estos autores ilumina la comprensión de que los movimientos sociales no son entidades estáticas ancladas en la estructura social con lógicas lineales predecibles. En lugar de eso, son alianzas sociales que con frecuencia emergen de forma inesperada y adoptan diversas formas, todas vinculadas a intereses circunstanciales. Así también, en esta recopilación de actores se refleja cómo son utilizadas una variedad de tácticas para tejer una interacción rica y profunda con sus participantes, empleando herramientas como el lenguaje, el cuerpo, el discurso, la comunicación visual.

Estos enfoques permiten construir un panorama detallado y matizado sobre cómo el idioma, el cuerpo y la comunicación visual influyen en la percepción, el poder y la transformación social. En el contexto de esta tesis, estas dinámicas se reflejan en el uso del guaraní, junto con la expresión corporal y las gráficas visuales, en las manifestaciones de

mujeres del 8M en Asunción. A través de estos recursos artivistas, se comunican mensajes de resistencia y empoderamiento, desafiando y reconfigurando las estructuras sociales existentes. En este sentido, las gráficas y las inscripciones corporales visibilizan las demandas de las mujeres, resignificando tanto el idioma como el cuerpo, consolidándose como espacios de resistencia y transformación.

La presente investigación mantiene una estructura que se divide en cuatro capítulos. El primero examina el papel de las mujeres en la historia de Paraguay, desde la época colonial hasta la actualidad, con especial atención a la evolución de su participación en la política y los movimientos sociales. Inicialmente, se analizan los estereotipos y adversidades que han enfrentado en una sociedad patriarcal, para luego explorar cómo han desafiado los roles tradicionales y asumido posiciones de liderazgo en la lucha por la igualdad y la justicia social, principalmente a través de la organización social. Finalmente, el capítulo se centra en el estudio de la manifestación del 8M, con el objetivo de comprender su dinamismo.

El capítulo dos explora la relación histórica de las mujeres paraguayas con el arte y su evolución hacia el artivismo como herramienta de expresión. Además, se realiza un análisis comparativo del uso del artivismo en varios países de Latinoamérica para comprender el impacto del arte en las protestas de mujeres. Esto se lleva a cabo con el objetivo de poder identificar los puntos en común que tiene el artivismo latinoamericano para posteriormente vincularlo a las manifestaciones del 8M en Asunción.

El capítulo tres analiza el papel del guaraní como símbolo de resistencia cultural y reafirmación de la identidad paraguaya, con especial énfasis en su relevancia histórica y su impacto en las luchas contemporáneas de las mujeres. Se destaca cómo el idioma ha sido no solo un medio de comunicación, sino también un poderoso emblema contra las estructuras de poder hegemónicas. Además, se explora el rol fundamental de las mujeres en la preservación y transmisión del guaraní desde la colonización hasta la actualidad. Finalmente, el capítulo examina cómo el guaraní ha sido integrado en las luchas de las mujeres contemporáneas, enfatizando su influencia en las demandas sociales actuales.

Por último, el capítulo cuatro analiza el uso del guaraní como recurso del artivismo y, por ende, herramienta de resistencia y expresión en las manifestaciones de mujeres en Paraguay, especialmente en el 8M. A lo largo del capítulo, se examina cómo el guaraní se dispone en estos contextos para articular demandas sociales y desafiar divisiones de clase,

género y exclusión lingüística. El análisis abarca diversas expresiones artivistas como carteles y pasacalles, así como también vestimentas y performances que incluyen coreografías y representaciones teatrales. Sin embargo, se enfoca en las primeras dos, dadas sus vinculaciones disciplinarias. Finalmente, se explora la importancia y las consecuencias del guaraní en el artivismo de las mujeres, tanto como símbolo de resistencia cultural como de inclusión social, de cara al futuro.

En este sentido, esta investigación se vincula estrechamente con el campo del diseño al analizar el poder de la imagen como vehículo de significado y expresión, en tanto se entiende que al igual que las palabras, las imágenes son inherentemente polisémicas, y van adquiriendo diferentes interpretaciones según el contexto en que se presentan. En el marco específico de los movimientos sociales, estas representaciones visuales se convierten en poderosos símbolos de las demandas y las luchas sociales, y desempeñan un papel fundamental al capturar eventos significativos y momentos históricos que moldean la conciencia colectiva.

En el caso particular de la presente tesis, esto resalta la importancia del diseño gráfico como herramienta para la transmisión y fortalecimiento de discursos en representaciones visuales de protesta, ya que, además de documentar un momento histórico, también evidencian el uso activo de elementos, como el idioma ancestral guaraní, tal como se observa en las manifestaciones del 8M en Paraguay.

A partir de lo expuesto, esta tesis ofrece una nueva comprensión de cómo el diseño gráfico puede visibilizar problemáticas sociales en Paraguay, como la violencia contra las mujeres y diversidades, destacando al mismo tiempo la importancia de valorizar un idioma históricamente marginado como el guaraní. Este enfoque innovador, que integra el uso del guaraní en el diseño gráfico y el artivismo, no ha sido explorado en profundidad hasta el momento. Por lo tanto, esta investigación cubre una vacancia significativa en la literatura existente, aportando una nueva perspectiva sobre el papel del idioma en las manifestaciones sociales como una herramienta de cambio social y cultural, que subraya la relevancia de incorporar el guaraní en el discurso visual para fomentar la inclusión y el reconocimiento de las identidades y lenguas indígenas. En este contexto, la investigación busca enriquecer la disciplina del diseño gráfico, demostrando cómo el idioma, en sinergia con el arte activista, puede generar un impacto transformador.

Capítulo 1. La permeación de las mujeres paraguayas en la política

A lo largo de la historia de Paraguay, las mujeres han desempeñado un rol crucial en la construcción y sostenimiento de la nación y han sido figuras clave en momentos decisivos, aportando tanto en lo cotidiano como en las crisis que han moldeado el país, como destacan Andrew Nickson y Peter Lambert (2013). Desde los primeros días de la colonia hasta la actualidad, las mujeres paraguayas han demostrado una capacidad sobresaliente para enfrentar las adversidades y desafiar los roles tradicionales impuestos por una sociedad patriarcal que, en gran parte, las relegaba a posiciones secundarias. No obstante, a lo largo de los siglos, las mujeres paraguayas han asumido las responsabilidades asignadas por la sociedad y se han convertido en protagonistas del cambio, desafiando estereotipos y abriendo espacios para la igualdad y la justicia social.

En base a esta premisa, este capítulo se centra en el contexto social y cultural que ha condicionado la vida de las mujeres en Paraguay, abordando cómo su participación ha evolucionado a lo largo del tiempo, especialmente en el ámbito político y en los movimientos sociales, contribuyendo a la creación de una sociedad más equitativa e inclusiva. Con un enfoque particular en su papel dentro de los movimientos de mujeres y feministas en eventos trascendentales como las manifestaciones, este apartado ofrece un análisis detallado de cómo las mujeres han sido líderes y catalizadoras de importantes transformaciones en la estructura política y social del país.

1.1 La mitificación de la mujer paraguaya

La historia paraguaya evidencia una transformación constante en el papel de las mujeres, impulsada tanto por sucesos históricos como por su capacidad para resignificar su posición social. En este recorrido, las mujeres han exhibido notables cualidades como la valentía, el coraje y la creatividad en una amplia gama de áreas, afrontando retos y superando obstáculos con notable determinación. Sin embargo, pese a su significativo papel en el desarrollo de la nación, la figura de la mujer paraguaya ha sido objeto de estereotipos arraigados que se remontan a la época colonial y han perdurado hasta la actualidad. Estos estereotipos, a menudo basados en roles de género tradicionales y visiones limitadas, han obstaculizado el pleno reconocimiento de las contribuciones de las mujeres y han perpetuado desigualdades de género. Los mismos, según Gaya Makaran

(2013), se resumen en cinco principales: madre, educadora, compañera, virgen y esposa fiel, y encarnación de la patria.

El estereotipo de la madre en Paraguay, según Makaran (2013), está históricamente vinculado a la reproducción biológica dentro de la comunidad, vista como un deber patriótico. Esto se debe a las constantes amenazas y conflictos bélicos que el país ha enfrentado a lo largo de su historia, sobre todo en relación a la guerra de la Triple Alianza (1864-1870), ya que en ese contexto, la figura de la madre adquirió un papel central en la reconstrucción y fortalecimiento de la nación, percibida como la encargada de asegurar la continuidad y supervivencia del pueblo paraguayo.

De tal modo, en este entorno bélico que mermó significativamente la población masculina del país, según Clyde Soto (2009), la maternidad se reforzó como una misión patriótica, en tanto las mujeres fueron vistas no solo como responsables de dar a luz y criar a la próxima generación de paraguayos, sino también como guardianas de la cultura, las tradiciones y los valores nacionales. Así, a las mujeres paraguayas, según Makaran (2013), se les atribuyó la figura de las madres, veneradas como dadoras de vida y símbolos de resistencia, estrechamente relacionadas con el nacionalismo paraguayo, formando un estereotipo que, para Soto (2009), fue perpetuado por discursos políticos, religiosos y sociales que exaltaban a la madre como símbolo de resistencia y esperanza para la nación.

Además, la figura de las mujeres paraguayas como madres también se consolidó en el discurso nacionalista que emergió a finales del siglo XIX. Este relato destacaba la unión entre mujeres guaraníes y hombres españoles, posicionándolas como las "Madres de la Nación" (Makaran, 2013, p. 48). La narrativa paraguaya presentaba este encuentro como un acto amoroso y pacífico, tal como se refleja en el poema *La Mujer Paraguaya* de Ignacio Alberto Pane (Pane, 1899, citado en Makaran, 2013). En el poema, la mujer guaraní es retratada como una figura hermosa y seductora, que no solo participa activamente en el mestizaje, sino que además conquista al español, dando lugar al nacimiento del mestizo paraguayo. De esta manera, el poema subraya la complejidad de la identidad paraguaya, la cual surge del encuentro y la mezcla de las culturas indígenas guaraníes y europeas.

Para Makaran (2013), este mestizaje se asocia con el bilingüismo, donde el mestizo debió dominar tanto la denominada 'dulce lengua' de la madre, el guaraní, como el idioma considerado 'universal' del padre, el español. Este argumento nacionalista celebra el

mestizaje y utiliza el bilingüismo para justificar los hechos que forjaron la identidad nacional paraguaya. No obstante, si bien esta narrativa subraya el papel esencial de las mujeres en el desarrollo de una sociedad mestiza en Paraguay, destacando la integración biológica y cultural de la población indígena con los conquistadores, esta visión romántica y simplificada de la historia oculta los hechos violentos que subyacen en el mestizaje, tales como la esclavitud de mujeres y el casi exterminio cultural de los pueblos originarios (Soto, 2009).

Además, este estereotipo también se reflejó en la literatura, el arte y otros medios de comunicación, donde la madre paraguaya se representaba como una figura heroica y sacrificial, dispuesta a entregar todo por el bienestar de su país y su familia. En el teatro, según Plá (1990), la imagen de la madre paraguaya ha sido históricamente vinculada con la resiliencia y el sacrificio, especialmente en contextos rurales, donde se le ha representado como figura central, fuerte y capaz de criar a sus hijos en solitario, muchas veces sin apoyo masculino, destacando su papel como líder dentro de la familia y la comunidad. Mientras, en el arte, la figura de la madre está asociada a la belleza y el heroísmo, y se representa como una mujer que ha perdido su carácter seductor debido a la dulzura adquirida a través de la maternidad, sin embargo, mantiene su mística, simbolizada en la imagen de la Madre Sagrada. Este concepto se refleja en las obras de varios artistas de la primera mitad del siglo XX, como Olga Blinder, Pablo Alborno, Wolf Bandurek, Luis Toranzos y Raúl de Laforet (Gómez, 2016).

De esta manera, es posible dar cuenta que esta idealización de la maternidad, como sostiene Makaran (2013), no sólo consolidó su relación con el nacionalismo paraguayo, sino que la convirtió en un pilar fundamental de la identidad nacional, enalteciendo la figura como un símbolo de resistencia y patriótico, y resaltando su rol en la supervivencia biológica y cultural de la nación. Sin embargo, estas idealizaciones refuerzan estereotipos restrictivos que limitan la identidad femenina al ámbito de la reproducción y el sacrificio, subordinando otros aspectos de la vida de las mujeres. Al centrar su valor en la maternidad, se invisibilizan sus logros en otros espacios, relegando sus contribuciones sociales y profesionales a un segundo plano. Además, al romantizar el rol materno, se minimizan las experiencias de aquellas mujeres que eligen no ser madres o que enfrentan la maternidad desde realidades más complejas, lo que contribuye a mantener las desigualdades de género y perpetuar los discursos patriarcales.

Según Makaran (2013), el segundo estereotipo en el que se ha encasillado a las mujeres paraguayas es el de la educadora. Vinculado al rol tradicional de las madres paraguayas como principales responsables de la educación de sus hijos, este estereotipo, tiene raíces en el periodo colonial, cuando las mujeres no sólo impartían habilidades prácticas y sociales, sino que también jugaban un papel crucial en la formación de la identidad nacional. De tal modo, a lo largo de los siglos XIX y XX, los discursos nacionalistas fortalecieron el estereotipo de la mujer paraguaya como pilar de la sociedad, destacando tanto su capacidad de sacrificio como su papel crucial en la educación de la juventud paraguaya, según lo argumenta Soto (2009).

Este estereotipo de la educadora, según Soto (2009), se refuerza en diversos momentos históricos de Paraguay, en particular durante los periodos de guerra y posguerra, cuando las mujeres, al quedar viudas o sin el sustento masculino, asumieron la doble responsabilidad de ser cuidadoras y educadoras, asegurando la transmisión de la cultura, la lengua y los valores patrióticos a sus hijos. En este contexto, Makaran (2013) sostiene que el papel de la educadora no solo era doméstico, sino también simbólico, ya que las madres paraguayas eran vistas como las guardianas de la nación, encargadas de perpetuar la identidad cultural y los valores patrióticos a través de la crianza y la enseñanza de las futuras generaciones.

Este estereotipo también tiene implicaciones en el ámbito educativo formal actual, donde las mujeres han asumido roles predominantes como maestras y educadoras, especialmente en la enseñanza primaria. Esto refuerza la idea tradicional de que el lugar 'natural' de la mujer está en la educación de los niños y jóvenes, consolidando así su rol como la principal formadora moral e intelectual en la sociedad paraguaya. Este fenómeno se refleja en los datos, que muestran que las mujeres dominan el ámbito educativo en Paraguay. En la educación primaria, por ejemplo, el 71% de los docentes son mujeres, lo que refuerza la percepción de que la enseñanza, particularmente en los niveles iniciales, es un campo femenino (UNESCO, 2015; 2016).

En relación a ello, si bien sobre este tema se volverá más adelante, es posible vincular esta estereotipación con la conservación del idioma guaraní, en tanto según Soto (2016) fueron las mujeres quienes jugaron un rol fundamental en la transmisión del guaraní. Sin embargo, esto también refleja una jerarquización de los roles de género, ya que las mujeres están sobrerepresentadas en las etapas iniciales de la educación y menos

presentes en áreas como la ciencia, tecnología, y en niveles más altos del sistema educativo. Esto además implica menores remuneraciones y menos oportunidades de ascenso, ya que las mujeres están concentradas en roles donde la influencia y el reconocimiento público son menores, lo que perpetúa desigualdades económicas y sociales. Mientras, en contraste, los hombres suelen ocupar más posiciones en la educación superior o en áreas administrativas, donde se toma la mayoría de las decisiones importantes y se ejerce más poder. Este patrón refuerza la idea de que las mujeres son las principales responsables de la enseñanza de valores y moral en los niños, mientras que los hombres se ocupan de las esferas de mayor influencia en la sociedad. En suma, este estereotipo no solo refuerza la tradicional división de los roles de género, sino que también limita el desarrollo profesional de las mujeres, perpetuando desigualdades estructurales en el sistema educativo y la sociedad en general.

El tercer estereotipo que propone Makaran (2013) es el de la mujer como compañera, destacando su rol como colaboradora del hombre tanto en la vida cotidiana como en tiempos de guerra. Para comprender mejor este rol, es necesario explorar los acontecimientos bélicos que influyeron en su creación dentro de la sociedad paraguaya. Uno de estos eventos fue la anteriormente mencionada guerra de la Triple Alianza. En dicho contexto, además de perpetuar el estereotipo de las mujeres como madres en relación a sus papeles de reconstrucción y fortalecimiento de la nación, como se comentó anteriormente, también el arquetipo de compañeras se exaltó.

Esto, según Barbara Potthast (2006), tendría que ver con la alteración en la dinámica de género que produjo el conflicto bélico, debido a la drástica disminución de la población masculina en Paraguay, ya que cerca del 70% de los hombres murieron o desaparecieron durante el conflicto. Esta escasez de hombres en Paraguay tuvo un impacto en la estructura social y económica del país y marcó un punto de inflexión en el rol de las mujeres en la sociedad paraguaya, ya que las obligó a asumir roles tradicionalmente reservados a los hombres, impulsando así una profunda transformación en la dinámica social y familiar, que se reconstruyó sobre la base del trabajo femenino. Es en este contexto que se da lugar al surgimiento de otras figuras que también dan cuenta del estigma hacia las mujeres: las *residentas* y las *destinadas*.

En la narrativa histórica, las *residentas* eran mujeres que vivían temporalmente en las zonas donde se encontraba el ejército paraguayo durante la guerra de la Triple Alianza.

Barreto (2020) señala que durante la guerra, muchas trabajaban en las chacras bajo un estricto régimen para alimentar a los soldados, mientras otras seguían a sus maridos, hijos o padres hasta las zonas de batalla, desempeñando roles logísticos esenciales para el ejército.

Sin embargo, como argumenta Potthast (2006), en el imaginario colectivo, estas mujeres han sido elevadas a la categoría de heroínas, destacando su paciencia y sacrificio al acompañar a los hombres del ejército durante los duros años del conflicto. Este culto a las residentas, alimentado por la propaganda nacionalista de la época, no solo revalorizaba su papel en la historia, sino que además transformaba públicamente sus actividades en un símbolo de abnegación. En relación con ello, Rodríguez-Alcalá (1991) sostiene que esta representación forma parte de una idealización romántica, que ensalza a la residenta como un ícono heroico del Paraguay.

En base a ello, Soto (2009) advierte que, aunque se ha idealizado que estas mujeres eligieron voluntariamente ese destino heroico, la realidad es que muchas no tenían mejores opciones, ya que estaban atrapadas entre la pobreza, el hambre en las zonas devastadas y el temor a ser consideradas traidoras si no apoyaban al ejército. En este sentido, las circunstancias históricas empujaron a las residentas a seguir un modelo de abnegación y lealtad hacia la figura masculina, un rol que fue posteriormente mitificado y romantizado en la memoria colectiva.

Por otro lado, las *destinadas*, también conocidas como traidoras, eran mujeres que habían caído en desgracia por ser esposas o familiares de opositores al gobierno de Francisco Solano López, líder de la guerra. Según Alegre (2013) y Barreto (2011), estas mujeres sufrieron un calvario y fueron condenadas a vivir en campos de concentración en zonas inhóspitas del país, perdieron sus posesiones, fueron castigadas, tratadas como traidoras, enfrentaron la devastación causada por las tropas enemigas y fueron víctimas de violaciones, secuestros, torturas y asesinatos por parte de los soldados aliados, quienes las veían como botín de guerra o como enemigas a eliminar. Además, Potthast (2006) adhiere que aunque algunas mujeres sí se opusieron abiertamente a la guerra, muchas fueron castigadas simplemente por la sospecha de que algún pariente masculino estaba implicado en una conspiración contra el régimen de López.

A diferencia de las residentas, las destinadas no recibieron el mismo reconocimiento ni fueron idealizadas, en su lugar, fueron percibidas negativamente como

traidoras. Según Soto (2009), el relato oficial ha promovido una visión idealizada de las residentas, omitiendo deliberadamente a las destinadas, mujeres cuyo testimonio cuestionaba la figura de Solano López. La autora sostiene que este enfoque selectivo de la historia ha contribuido a una "amnesia histórica" (Soto, 2009, p. 6) que favorece un retrato heroico de las residentas, dejando en la sombra los aspectos menos favorables del conflicto.

En este contexto, es posible afirmar que las conceptualizaciones de ambas tipologías de mujeres, las residentas y las destinadas, revelan la coexistencia de dos relatos: uno concreto y otro mitificado. Las residentas, mujeres que no tuvieron muchas opciones durante la guerra, fueron convertidas en símbolos de abnegación, fortaleza y valentía, representando el sacrificio de las mujeres paraguayas. Por otro lado, las destinadas, que a menudo fueron arrestadas sin motivos claros y tratadas como traidoras por oponerse a la guerra, no recibieron el mismo reconocimiento. Mientras que la figura de las residentas fue exaltada y glorificada en el relato nacionalista, las destinadas quedaron relegadas al olvido, a pesar de que ambas fueron víctimas del conflicto bélico y del régimen autoritario de la época.

Otro de los acontecimientos históricos que influyeron en la interpretación del rol de las mujeres en la sociedad paraguaya fue la Guerra del Chaco (1932-1935) entre Paraguay y Bolivia. Este conflicto redefinió los roles establecidos. Como señala Caballero (2020), el reclutamiento masivo de hombres para enfrentar al enemigo resultó fundamental, lo que provocó el despoblamiento de las zonas rurales. En respuesta, las mujeres asumieron las tareas agrícolas, manteniendo la producción y garantizando la supervivencia del país durante la contienda.

Sin embargo, el rol de las mujeres durante la contienda no se limitó únicamente a esas funciones tradicionales. Según Mary Monte (2018), la participación y contribución de las mujeres en la guerra del Chaco ha sido subestimada en la historiografía, ya que las mujeres desempeñaron roles cruciales tanto en la retaguardia como en la vanguardia, alistándose como enfermeras, trabajando en hospitales de campaña y, en algunos casos, mostrando coraje como soldados en el frente. Además, asumieron responsabilidades que tradicionalmente eran exclusivas de los hombres: organizaron y dirigieron comisiones, trabajaron en talleres y fábricas, e incluso actuaron como Madrinas de Guerra, entregando regalos a los soldados para elevar su moral.

Estos eventos bélicos ilustran cómo a las mujeres se les asignaron roles ligados a la abnegación, el sacrificio y la incondicionalidad, contribuyendo a forjar la imagen de la mujer paraguaya como mártir o heroína, conocida en guaraní como *kuña guapa*, que significa una mujer valiente y fuerte capaz de soportar cualquier adversidad. No obstante, detrás de esta aparente fortaleza se encuentra una realidad más compleja. Según Débora Gerbaudo (2021), el concepto de *kuña guapa* está relacionado tanto con la sobrecarga de responsabilidades asignadas a las mujeres como con la imagen de la mujer trabajadora y sumisa.

Bareiro (1998) sostiene que esta idea es en realidad una expresión del patriarcado, ya que bajo este sistema, el poder legítimo se encuentra en los hombres, quienes actúan como cabezas de familia y líderes, mientras que las mujeres son excluidas de las decisiones importantes. En esta misma línea, Rojas (1986) agrega que el concepto de *kuña guapa* perpetúa la idea de que las mujeres están destinadas al trabajo servil y sacrificial, mientras los hombres continúan reafirmando su dominio al referirse a sus esposas como '*che servihá*', que en español significa 'la que me sirve', las mujeres son reducidas a simples herramientas de servicio dentro del hogar. Por lo tanto, este modelo patriarcal, que se evidencia en el idioma, se refuerza a través de una estructura social y cultural que perpetúa la desigualdad de género.

En base a esto puede decirse que la contradicción entre la admiración por la fortaleza femenina y la falta de derechos y autoridad revela una sociedad paraguaya que valora el sacrificio de las mujeres, pero no su autonomía. Aunque admiradas por su resistencia y capacidad de trabajo, las mujeres son relegadas a roles secundarios, y su contribución, aunque fundamental, no se traduce en un reconocimiento real de su poder de decisión ni en la transformación de las estructuras patriarcales que perpetúan su subordinación.

Siguiendo los estereotipos de las mujeres paraguayas que describe Makaran (2013), destaca el estigma de la esposa virgen y fiel, un arquetipo que enfatiza la castidad y la lealtad. Según la autora, este estereotipo sitúa a las mujeres como guardianas de la pureza étnica, colocándolas en el centro de la familia y exigiéndoles una mayor observancia de las normas morales y religiosas. Esta construcción estereotipada, basada en la idea de que la infidelidad femenina es vista como una amenaza al orden social, contrasta con la

infidelidad masculina, lo que refleja una clara doble moral en la valoración de los comportamientos sexuales.

En este contexto, Álvarez-Muelas et al. (2020) afirman que el doble estándar sexual se refiere a las diferentes expectativas impuestas sobre hombres y mujeres en cuanto a su comportamiento sexual, donde las mujeres son juzgadas más severamente. Esta disparidad, para Makaran (2013), está vinculada a creencias culturales que priorizan la castidad y fidelidad femenina como esenciales para mantener el orden social y la pureza étnica, algo visible en diversos contextos históricos, incluido Paraguay.

Por otro lado, Bourdieu (2000) sostiene que la división entre los sexos es una construcción social arbitraria, legitimada a través de las estructuras cognitivas y sociales. Esta división, que se naturaliza en los cuerpos y hábitos de los individuos, crea una normatividad que perpetúa roles de género desiguales. En relación a ello, Gilligan y Attanucci (1988) explican que las orientaciones morales también están ligadas a estas diferencias de género, donde las mujeres se asocian más con roles de crianza, mientras que los hombres se perciben como más lógicos.

En este sentido, el concepto de las mujeres está incrustado en normas sociales que les exigen una estricta adhesión a las expectativas morales y religiosas, en contraste con una visión más indulgente hacia el comportamiento masculino. Este doble estándar no solo perpetúa la desigualdad de género en Paraguay, sino que también consolida una estructura social que regula con mayor severidad la sexualidad femenina. En esta sociedad, la violación de estas normas por parte de las mujeres es vista como una amenaza al orden social y la estabilidad familiar, reflejando una estructura patriarcal que restringe la autonomía femenina.

En este contexto, por ejemplo el concepto de *kuña guapa*, que idealiza a la mujer paraguaya como sacrificada y abnegada, refuerza este control social, al mismo tiempo que enmascara las limitaciones impuestas sobre su libertad sexual y su capacidad para tomar decisiones sobre su propio cuerpo. En contraste, la infidelidad masculina es, en muchos casos, tolerada o normalizada, reflejando un patrón global de control sobre la autonomía femenina, pero con particular fuerza en Paraguay, donde las normas culturales y religiosas aún tienen un gran peso en la vida cotidiana.

El último de los estereotipos que encapsulan la imagen de la mujer paraguaya, según Makaran (2013), es el de la mujer como encarnación simbólica de la patria, donde a

menudo se la representa como madre o amante ultrajada, simbolizando la nación misma. Esta representación, según Soto (2009), se refuerza especialmente durante y después de conflictos importantes, como las guerras. Tal como lo señalan autores como Potthast (2006), este arquetipo a menudo retrata a las mujeres como las Madres de la Nación, cuyas experiencias de sufrimiento y sacrificio durante los tiempos de guerra son utilizadas para simbolizar la resistencia y fortaleza de la nación. Esta representación está profundamente relacionada con cuestiones de género, limitando el papel de las mujeres al ámbito de la maternidad y la victimización.

Makaran (2013) amplía esta visión al explicar cómo las mujeres paraguayas son a menudo representadas como las protectoras de la pureza cultural y étnica, donde sus cuerpos y su sexualidad se convierten en símbolos de la integridad de la nación. Esta utilización simbólica de los cuerpos femeninos también está vinculada al mestizaje lingüístico y cultural que conforma la identidad nacional de Paraguay. En muchas narrativas históricas, las mujeres son vistas como fundamentales no solo para la reproducción biológica de la nación, sino también para la reproducción cultural, especialmente a través de su papel como transmisoras del idioma guaraní.

Por su parte, Soto (2009) subraya que esta instrumentalización simbólica de los cuerpos de las mujeres como representación de la nación crea una situación compleja para ellas, donde se espera que las mujeres encarnen la pureza y el sacrificio, mientras se les niega la autonomía sobre sus propias vidas y cuerpos. Por lo tanto, el estereotipo de la mujer como encarnación de la nación vincula género, nacionalismo e identidad cultural, utilizando los cuerpos femeninos como metáforas de la fuerza, resistencia y pureza moral de la nación, mientras que simultáneamente limita sus roles a expectativas de género tradicionales.

No obstante, cabe destacar que estos estereotipos, a menudo basados en interpretaciones fragmentadas o tergiversadas de hechos históricos, se han ido consolidando en la memoria colectiva a través de su circulación social, transformándose en ideas que perpetúan visiones erróneas y reduccionistas de las mujeres paraguayas que ocultan una amplia gama de experiencias y contribuciones femeninas a la historia y la sociedad. En tal sentido, es posible dar cuenta que, si bien estos estereotipos remontan a otra época y contexto, continúan influyendo en la cultura paraguaya.

La constante repetición y reproducción de estos arquetipos ha dado lugar a una narrativa que presenta a las mujeres como figuras de abnegación, sacrificio y servidumbre, en lugar de reconocer su verdadero valor y aportes. Esto afecta la forma en que las mujeres son percibidas y tratadas en la sociedad contemporánea, perpetuando roles de género que limitan su desarrollo y participación plena en distintos ámbitos. Además, esta visión estereotipada no solo distorsiona la historia, sino que también actúa como una barrera para el avance de la igualdad de género, en tanto al mantener a las mujeres en un papel secundario y subordinado, se les niega la oportunidad de ser vistas como líderes y agentes de cambio. Este enfoque tradicional también impone expectativas y normas de comportamiento que restringen la libertad individual de las mujeres, al mismo tiempo que refuerzan la estructura patriarcal de la sociedad paraguaya.

En este sentido, la perpetuación de los estereotipos también influye en cómo se representa visualmente a las mujeres en el arte y los medios de comunicación. Estos estereotipos, al ser transmitidos a través de imágenes repetitivas que consolidan roles tradicionales, restringen las posibilidades de representación de las mujeres en espacios visuales y culturales. De tal modo, si se entiende, según Pepa Medina (2012), que las imágenes tienen un poder simbólico que transmite significados culturales profundos a través de signos, es posible afirmar que en el caso de las mujeres paraguayas, las representaciones visuales que las encasillan como guardianas de la moral, madres abnegadas o figuras sacrificadas refuerzan la narrativa de su subordinación y perpetúan un sistema patriarcal. La construcción de la imagen de la mujer, a menudo alineada con las expectativas de pureza, abnegación y fidelidad, no solo refuerza estos estereotipos, sino que también limita la capacidad de las nuevas generaciones para imaginarse fuera de esos roles. Esta imagen tradicionalizada, como señala Joan Costa (2001), consolida una identidad visual que minimiza el rol activo y empoderado de las mujeres en la sociedad contemporánea.

1.2 Las mujeres paraguayas en la arena política

Como se discutió anteriormente, las mujeres paraguayas han sido frecuentemente confinadas a estereotipos que distorsionan y subestiman su verdadero papel en la sociedad. Sin embargo, desde la época colonial, han jugado un rol crucial en la construcción de la

nación. Esto fue particularmente evidente en la reconstrucción del país tras las guerras mencionadas en el apartado anterior, donde asumieron responsabilidades económicas y sociales vitales. Asimismo, muchas mujeres desempeñaron roles de resistencia y lucha política, desafiando las estructuras opresivas de su tiempo. Además de su contribución en lo económico y político, las mujeres paraguayas también fueron fundamentales en la preservación de la lengua guaraní y otras tradiciones culturales que continúan siendo pilares de la identidad nacional. No obstante, aunque históricamente estos aportes han sido subestimados o ignorados, en las últimas décadas las mujeres paraguayas han comenzado a redefinir su lugar en la esfera política, asumiendo nuevos roles de liderazgo y demostrando su capacidad para influir en la toma de decisiones en diferentes ámbitos.

La participación política femenina en Paraguay ha sido una lucha constante en un contexto marcado por una sociedad conservadora y patriarcal, que ha dificultado su plena integración en los espacios de poder. A pesar de los avances logrados en materia de igualdad de género, las barreras estructurales persisten, especialmente dentro de los partidos políticos, donde las mujeres enfrentan obstáculos específicos que no afectan a sus colegas masculinos. Según Schwartzman y Soto (2014), estas barreras se manifiestan en la limitada representación de mujeres en los círculos de toma de decisiones, lo que pone en evidencia las desigualdades de género que siguen profundamente arraigadas en la vida política del país.

A principios del siglo XX, las mujeres paraguayas comenzaron a dar sus primeros pasos en la política, marcando un hito en 1901 con la primera manifestación política femenina en Paraguay. Según Martínez y Monte (1999), este evento tuvo lugar cuando varias mujeres de Concepción protestaron contra el nombramiento de un senador, enviando un telegrama al Senado que denunciaba fraude electoral. El telegrama, que decía: "Damas paraguayas envían sentidos pésames por incorporación senador traidor. Dios proteja el destino de la patria" (Soter, 2023 p.3), representó un acto de valentía y desafío a las normas sociales de la época. Según Soler (2023), lo más significativo fue que las emisoras se identificaron como damas paraguayas, mostrando los primeros indicios de un colectivo femenino. En este marco, se podría decir que este evento sentó las bases para el movimiento de mujeres y feministas en Paraguay y marcó un punto de partida crucial para la movilización femenina.

Sin embargo, esta manifestación no estuvo exenta de reacciones adversas, particularmente en los medios de prensa de la época, que se opusieron vehementemente a la participación política de las mujeres. Estos medios argumentaban que las mujeres no estaban capacitadas para opinar sobre asuntos políticos y, por lo tanto, no tenían derecho a hacerlo. Así, según Martínez y Monte (1999), se reforzaba la idea de que el rol natural de las mujeres debía limitarse al hogar, cuidando de la familia y educando a los hijos. Esta postura reflejaba la resistencia de la época frente a cualquier desafío al orden patriarcal establecido, que veía a las mujeres como subordinadas y limitadas al ámbito doméstico.

A pesar de la resistencia social y política, figuras pioneras como Serafina Dávalos rompieron con las limitaciones impuestas a las mujeres paraguayas a principios del siglo XX. Dávalos, una de las primeras mujeres en desafiar abiertamente el orden patriarcal, defendió fervientemente la igualdad jurídica, basándose en la Constitución vigente. En su tesis doctoral de 1907, titulada Humanismo, argumentó que el artículo 35 reconocía a las mujeres como ciudadanas con todos los derechos inherentes a la ciudadanía, salvo por las excepciones específicas de los artículos 38, 39 y 40, que no excluían explícitamente a las mujeres. Esta defensa no solo desafió el discurso dominante de la época, sino que también marcó un hito en la lucha por los derechos de las mujeres, demostrando que las normas patriarcales podían ser cuestionadas desde una perspectiva legal (Bareiro y Soto, 1997).

El legado de Serafina Dávalos, junto con otras figuras pioneras como María Felicidad González y Virginia Corvalán, sentó las bases para la consolidación del movimiento feminista en Paraguay, especialmente durante 1920, aproximadamente dos décadas después de la manifestación de 1901. Estas mujeres no solo defendieron sus ideas a través de escritos, sino que también impulsaron proyectos de ley y realizaron acciones concretas para avanzar en los derechos de las mujeres. Por ejemplo, González y Corvalán fueron cofundadoras del Consejo de Mujeres y del Centro Femenino Paraguayo en 1921 y González también representó a Paraguay en importantes conferencias internacionales, como la Primera Conferencia Panamericana de la Mujer en Baltimore en 1922. De manera similar, Dávalos fue delegada oficial en el Primer Congreso Femenino Internacional en Buenos Aires en 1910 (Soler, 2023).

Inspiradas por estas figuras, surgieron organizaciones de mujeres que lucharon por derechos como el sufragio femenino, la igualdad en el trabajo y la educación, y la erradicación de la violencia contra las mujeres. En relación al voto femenino, este logro

que se dio en 1961 representó un avance importante en la búsqueda de las mujeres por obtener un lugar en la esfera política. Este derecho fue promulgado mediante la Ley No. 704, durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1945-1989), el 5 de julio de 1961. La ley otorgaba a las mujeres los mismos derechos y obligaciones políticas que a los hombres, un reconocimiento que llegó tras años de activismo de organizaciones feministas que luchaban por la igualdad de género en diversas esferas, como la educación, el trabajo, y la política (Soler, 2023).

Sin embargo, para Patiño (2022) esta conquista también es testimonio de un proceso complejo y prolongado, marcado por la resistencia de una sociedad profundamente machista y conservadora. El hecho de que el voto femenino se implementara tardíamente en Paraguay, en comparación con otros países de América Latina, pone de relieve las barreras culturales y políticas que las mujeres tuvieron que enfrentar para lograr su participación plena en la vida política del país. Según Ávila-Eggleton (2023), el hecho de que las élites conservadoras percibieran el voto femenino como una amenaza al *status quo* revela el temor a la pérdida de poder y control en una estructura patriarcal.

Este temor, según Soler (2023), se materializó durante la dictadura de Stroessner, donde las mujeres solo podían ejercer en favor del régimen y seguían manteniéndose bajo la dependencia de sus maridos para asuntos legales y económicos. Esta situación pone de manifiesto la paradoja de obtener derechos en un contexto autoritario: las mujeres lograron el derecho al voto, pero su capacidad de ejercerlo libremente estaba severamente limitada. La dependencia legal de los maridos también reflejaba cómo las leyes y prácticas sociales podían perpetuar la subordinación de las mujeres, incluso cuando se logran avances formales en derechos.

Sin embargo, este logro no solo abrió las puertas a la postulación de mujeres a cargos públicos, sino que, según Mongelós Mayeregger (2015), también marcó un punto de inflexión en la historia del país, despertando una mayor conciencia sobre la situación social de las mujeres. Este avance fue fundamental para que, en 1963, Dolores de Miño y Bienvenida de Sánchez se convirtieran en las primeras congresistas electas por el Partido Colorado, marcando un hito en el empoderamiento femenino, tal como sostiene Soto (2015).

A pesar de estos avances, la participación femenina en las elecciones populares siguió siendo limitada durante las décadas siguientes. Como afirman Bareiro y Soto

(1997), fue recién durante la transición democrática de los años 1980 cuando comenzaron a surgir nuevas organizaciones que iniciaron debates sobre medidas afirmativas para fomentar la participación política de las mujeres. En este marco, se implementó la sanción del Código Electoral en 1996, Ley Nro. 834, que introdujo la cuota de género, lo que representó un nuevo avance en esta lucha. Esta medida, respaldada por recomendaciones internacionales como la Convención para la Eliminación de toda Forma de Discriminación contra la Mujer, en 1981 y la Plataforma de Beijing, en 1995, según argumentan Barreto y Achinelli-Báez (2022) buscaba garantizar una mayor participación de las mujeres en la política.

A partir del recorrido histórico desarrollado, es evidente que las mujeres paraguayas han demostrado una tenacidad en su búsqueda por acceder al poder y reclamar sus derechos políticos y sociales. Desde las primeras manifestaciones políticas femeninas hasta la conquista del voto en 1961, han sido protagonistas de una lucha prolongada en un contexto marcado por el conservadurismo y el machismo, lo cual ha sido clave para avanzar en la agenda de igualdad de género, aunque estos logros no han estado exentos de dificultades. No obstante, a pesar de estas conquistas, las mujeres paraguayas aún enfrentan obstáculos significativos que limitan su plena participación en los espacios de poder. Como destaca Soto (2019), la competencia interna dentro de los partidos políticos, junto con las jerarquías patriarciales, la violencia política, el machismo estructural y la falta de financiamiento adecuado para sus campañas, siguen siendo barreras persistentes que continúan marginando a las mujeres, particularmente en los cargos de mayor relevancia política, y restringen su influencia en la toma de decisiones. Estos aspectos serán abordados con mayor profundidad en el siguiente apartado.

1.2.1 Los obstáculos en la carrera política de las mujeres paraguayas

Actualmente, según afirman Soto y Schwartzman (2014), 17 de los 27 partidos políticos registrados en Paraguay cuentan con cuotas de participación femenina, que varían entre el 20% y el 50%. La legislación de 1996 formalizó esta cuota en el Código Electoral, estableciendo un mínimo del 20% de mujeres en las listas primarias de los partidos. Sin embargo, como señala Zub Centeno (2015), la efectividad de estas cuotas sigue siendo

cuestionable, ya que la competencia interna dentro de los partidos continúa favoreciendo a los hombres, lo que deja a las mujeres en una posición de mayor exclusión.

En este contexto, la representación política femenina en Paraguay sigue siendo una de las más bajas de la región. A pesar de los esfuerzos por implementar medidas de paridad, como las cuotas de género, el país presenta una considerable brecha en comparación con otras naciones como México y Bolivia, que han logrado avances significativos en este ámbito (ONU Mujeres, 2018). Esto pone de manifiesto no solo la ineeficacia de las medidas existentes, sino también la persistencia de barreras estructurales que limitan el acceso de las mujeres a los espacios de poder.

Uno de los factores que contribuyen a esta exclusión es la violencia política, que, como argumentan Rolón et al. (2019), actúa como un elemento disuasorio clave para la participación femenina. A pesar de que la Ley 5777/16 reconoce esta forma de violencia, Paraguay aún carece de una legislación específica que la aborde de manera integral. En consecuencia, las mujeres políticas se enfrentan a una serie de agresiones, desde el acoso directo hasta formas más sutiles de violencia, como el desprecio hacia sus capacidades o la falta de reconocimiento en sus roles.

Según Serafini et al. (2008), estas agresiones están profundamente enraizadas en el patriarcado y el sexismo, lo que perpetúa la subordinación de las mujeres en el ámbito político. Este entorno hostil no solo restringe su capacidad para avanzar en la política, sino que también refuerza las dinámicas de poder tradicionales, manteniendo el control masculino sobre las estructuras de decisión. En tal sentido, la violencia política de género es una manifestación de las desigualdades estructurales que enfrentan las mujeres en su camino hacia el poder. A pesar de los avances legislativos, esta forma de violencia sigue siendo un obstáculo fundamental para el empoderamiento político femenino. Además de los ataques directos, la exclusión de las mujeres de las discusiones clave, la asignación de tareas marginales y la descalificación de sus habilidades son formas de violencia simbólica que perpetúan el control masculino en los espacios de poder.

Otro de los desafíos señalados, según Soto (2019), es que el machismo y los micromachismos están profundamente arraigados en la política paraguaya, dificultando la aceptación de candidaturas femeninas en puestos electivos. En esta línea, Rolón et al. (2019) sostienen que las mujeres candidatas destacan que esta barrera cultural se origina en la educación diferenciada de géneros, que confina a las mujeres al ámbito privado y limita

su participación política, mientras los hombres acceden al espacio público sin mayores restricciones. Esto implica que la estructura educativa y social perpetúa estereotipos de género que refuerzan la idea de que las mujeres no están capacitadas o destinadas para ocupar roles de liderazgo en la esfera pública.

Los micromachismos, al ser comportamientos sutiles y a menudo normalizados, refuerzan estas creencias al desvalorizar, deslegitimar o minimizar los logros y capacidades de las mujeres. Estos comportamientos, que van desde la subestimación de su capacidad intelectual hasta la exclusión de debates relevantes, crean un ambiente hostil y discriminatorio que obstaculiza su ascenso en la política. Argumentativamente, esto revela un problema estructural enraizado en la sociedad paraguaya que va más allá de las barreras legales o formales. A pesar de la implementación de medidas como las cuotas de género, las barreras culturales persisten, lo que evidencia la necesidad de un cambio más profundo. Para superar estos desafíos, no solo es necesario ajustar las normativas, sino también transformar los patrones culturales y educativos que perpetúan la desigualdad.

El financiamiento es otro obstáculo significativo para las candidaturas de mujeres en Paraguay. Tello Sánchez (2009) argumenta que las campañas políticas son costosas y, sin recursos financieros suficientes, es difícil para las mujeres generar visibilidad y competir en igualdad de condiciones con sus contrapartes masculinas. En este sentido, para las mujeres de bajos ingresos, las estrategias publicitarias comunes, como anuncios televisivos, propaganda impresa o eventos masivos, se vuelven inaccesibles, lo que las deja en desventaja frente a candidatos con mayores recursos.

Por su parte, Soto (2019) destaca que en la actualidad existen algunas herramientas que han ayudado a visibilizar a mujeres que buscan un lugar en la política pero que no disponen de los recursos financieros tradicionales. Una de estas herramientas son las redes sociales, las cuales están ganando importancia por su capacidad de alcanzar grandes audiencias con un presupuesto significativamente menor en comparación con los medios de comunicación tradicionales. Plataformas como Facebook, Instagram y Twitter permiten a las candidatas comunicarse directamente con sus potenciales votantes, difundir sus propuestas y movilizar apoyo sin los altos costos que implican las campañas tradicionales.

Sin embargo, aunque las redes sociales ofrecen una solución parcial al problema del financiamiento, no eliminan completamente las barreras económicas. El acceso y el dominio de estas plataformas varían según el contexto socioeconómico de las candidatas, y

aquellas con menos experiencia o recursos tecnológicos pueden seguir en desventaja. Por lo tanto, si bien estas herramientas son un paso positivo hacia la democratización de las campañas políticas, es fundamental que se implementen políticas públicas y programas de financiamiento que aseguren una verdadera igualdad de condiciones en el acceso a la política, permitiendo que las mujeres, independientemente de su nivel económico, puedan competir en igualdad de circunstancias.

En línea con lo argumentado, es preciso dar cuenta de que las barreras de género afectan significativamente la participación política de las mujeres en Paraguay, donde los roles tradicionales siguen influyendo en las dinámicas sociales, impidiendo que las mujeres accedan plenamente a la esfera pública. Como consecuencia de estos obstáculos, muchas mujeres se ven obligadas a replegarse hacia la esfera privada o al trabajo comunitario, alejándose de la representación política formal. Esto pone de manifiesto que la relación de las mujeres con la política en Paraguay está profundamente condicionada por una cultura machista que les asigna roles y expectativas limitadas, relegándolas a un segundo plano. Aunque pueden tener una presencia simbólica en ciertos espacios, este poder no se traduce en una participación real y efectiva en la toma de decisiones. En tal sentido, es posible afirmar que las mujeres paraguayas enfrentan una combinación de violencia política, machismo estructural, falta de financiamiento y barreras de género, lo que dificulta su acceso y participación plena en la política. Estos desafíos no solo restringen su capacidad de actuar en igualdad de condiciones, sino que perpetúan una estructura de poder patriarcal que excluye a las mujeres de los espacios de influencia.

A pesar de estos obstáculos, las mujeres paraguayas, lejos de conformarse con los estereotipos que las limitaban al ámbito doméstico, han emprendido un proceso de redefinición de su rol en la sociedad, conquistando espacios cada vez más importantes en la arena política. Desde las primeras manifestaciones públicas en el siglo XIX hasta la obtención del derecho al voto en 1961, su camino ha estado lleno de obstáculos y desafíos. Sin embargo, su determinación y perseverancia han sido claves para alcanzar avances significativos. En dicho camino, las mujeres han demostrado un creciente interés en la política, evidenciando su capacidad y determinación para participar activamente en la vida política del país. Esto se refleja en el aumento del número de mujeres votantes y candidatas a cargos públicos, así como en la obtención de puestos de mayor responsabilidad. Hoy en

día, las mujeres paraguayas ocupan cargos de relevancia en diferentes niveles de gobierno y son cada vez más visibles en los espacios de toma de decisiones.

Las luchas de las mujeres, junto con el movimiento, han sido fundamentales para conquistar importantes avances, reflejando no solo su capacidad y talento, sino también el poder transformador de la lucha por la igualdad en la vida política del país. No obstante, en el marco de esta tesis se sostiene que la plena igualdad de género en el ámbito político aún dista de ser una realidad tangible. La brecha de género en la representación política sigue siendo un desafío persistente, ya que a pesar de algunos avances, la representación femenina en puestos de alto nivel sigue siendo significativamente inferior a la masculina, lo que refuerza las barreras para lograr una participación equitativa en la toma de decisiones. Así como también, la violencia contra las mujeres que participan en política continúa siendo un problema preocupante. Por lo tanto, queda claro que, si bien el camino hacia la igualdad de género en la política paraguaya ha sido largo y arduo, aún no ha terminado.

1.3 El movimiento de mujeres y feministas en Paraguay

Tal como se argumentó en el apartado anterior, la historia de los movimientos de mujeres en Paraguay tiene sus raíces en el siglo XX, un período marcado por una lucha constante por el reconocimiento de sus derechos y su participación en la esfera política del país, enfrentando una serie de obstáculos. Desde los primeros movimientos organizados por mujeres hasta la conquista del derecho al voto en 1961, las paraguayas han liderado un proceso de transformación social y política en un contexto donde la fuerte influencia del patriarcado y las limitaciones estructurales restringían su acceso a los espacios de poder.

En este sentido, el movimiento de mujeres en Paraguay comenzó a consolidarse en la década de 1920, inspirado en eventos como la manifestación de 1901, que sentó las bases para la formalización de sus demandas décadas después. Este impulso inicial dio lugar a la creación de organizaciones de mujeres que lucharon por derechos clave como el sufragio femenino, la igualdad de oportunidades en el ámbito laboral y educativo, y la erradicación de la violencia de género. Estas batallas, aunque prolongadas y desafiantes, han dejado una marca significativa en la historia del movimiento de mujeres en Paraguay, mostrando la determinación de las mujeres por alcanzar la igualdad y justicia en todos los aspectos de la vida social y política. Un hito clave de este proceso fue la creación de la

Asociación Feminista en 1929. Telémaco Silvera y Lisandro Díaz León impulsaron proyectos de ley sobre los derechos de las mujeres, sentando las bases para futuras reformas (Soler, 2019).

Durante la dictadura de Stroessner, organizaciones como la Liga Paraguaya Pro Derechos de la Mujer (LPDM), liderada por Concepción Rojas Benítez y Mercedes Sandoval de Hempel, lograron importantes avances, como el sufragio femenino en 1961 y la ampliación de derechos civiles en el Código Civil de 1954 (Mora, 1997). En base a ello, Soler (2019) señala que la LPDM se alineó con movimientos internacionales en defensa de los derechos de las mujeres, e impulsó reformas clave en Paraguay. Entre sus demandas se incluían la lucha contra la violencia de género y otras formas de discriminación, así como la búsqueda de igualdad en los ámbitos laboral y educativo. Estas exigencias tenían como objetivo desmantelar las estructuras patriarcales que limitaban el acceso de las mujeres a dichos espacios, tal como señalan Muñoz-Pogossian et al. (2017). Aunque la LPDM se disolvió en 1961, su impacto fue fundamental en la visibilización de la violencia de género y los derechos civiles de las mujeres en Paraguay, sobre todo gracias a su periódico *El Feminista* y un programa de radio semanal, los cuales según Monte de López Moreira (2013), jugaron un papel clave en sensibilizar a la sociedad sobre las problemáticas de género.

A pesar de estos avances, Santa Cruz Cosp (2013) observa que, a partir de la década de 1970, los estudios sobre las mujeres en Paraguay seguían centrándose en aspectos económicos, dejando de lado cuestiones sociales como la violencia de género. En respuesta a las limitaciones previas, en 1983 se fundó el Centro Paraguayo de Estudios para la Mujer (CEPEM), el primer centro dedicado a la investigación de género en Paraguay. Dirigido por Graziella Corvalán, el CEPEM analizó los derechos de las mujeres en el contexto del feminismo y la democratización en América Latina. Posteriormente, Corvalán y Mirtha Rivarola crearon el Grupo de Estudios de la Mujer Paraguaya (GEMPA), que impulsó la autonomía femenina y la participación política. Ambos centros fueron clave en el desarrollo del movimiento de mujeres y el feminismo en Paraguay (Santa Cruz Cosp, 2013).

Durante la década de 1980, el movimiento feminista en Paraguay se fortaleció significativamente gracias a su integración en redes feministas internacionales. Como señala Santa Cruz Cosp (2013), esto facilitó el intercambio de ideas y estrategias globales

que enriquecieron las luchas locales. Además, la recomendación de la UNESCO en 1980 para crear espacios académicos enfocados en los Estudios de la Mujer impulsó un ambiente académico más favorable para investigar la situación de las mujeres.

A nivel internacional, la década de 1990 fue un período de gran dinamismo y diversidad para el movimiento feminista en toda Latinoamérica. Según Valladares (2020) y Grammatíco (2019), este período estuvo marcado por una serie de eventos clave que impactaron de manera diferenciada en los distintos países de la región. Los encuentros feministas mundiales, como el Primer Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe y la declaración del Año Internacional de la Mujer, fomentaron debates y crearon alianzas. Estos eventos y organizaciones, según Valladares (2020), contribuyeron a la ampliación de la participación política de las mujeres en los movimientos sociales, facilitando su integración en la agenda pública y política de sus respectivos países.

Entre los hitos más destacados de esta década en el contexto latinoamericano se encuentran la creación de la Coordinadora Nacional de Mujeres Indígenas, una red que defendía los derechos colectivos e individuales de las mujeres indígenas en varios países de la región, y la Articulación Feminista MERCOSUR, una iniciativa de cooperación regional que buscaba fortalecer el movimiento feminista en el Cono Sur y proponer alternativas para el cambio social desde una perspectiva feminista. Este contexto internacional influyó en el fortalecimiento del movimiento feminista en Paraguay, aunque es importante diferenciar los impactos regionales y globales de los desarrollos específicos en el país. Mientras que las iniciativas internacionales promovieron una mayor cohesión entre los movimientos feministas de la región, en Paraguay, estos movimientos comenzaron a adoptar y adaptar las estrategias globales a las realidades locales, lo que permitió un avance en la lucha por los derechos de las mujeres en un contexto marcado por las particularidades sociopolíticas del país.

Volviendo al plano local, en 1992, Paraguay creó la Secretaría de la Mujer para enfrentar la violencia hacia las mujeres, en línea con la ONU. Ese mismo año, reformas al Código Civil garantizaron igualdad civil para mujeres casadas y derechos compartidos sobre hijos y bienes. En 1995, Paraguay dio un paso significativo en la lucha contra la violencia de género con la adopción de la Ley N.º 605/95, que ratificó la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, y en 1996, el primer Informe Anual de Derechos Humanos visibilizó la violencia de género. Sin

embargo, la implementación de estas leyes ha enfrentado obstáculos debido a cambios institucionales y actitudes patriarcales generalizadas y normalizadas en la sociedad paraguaya (González Vera, 2020).

Ahora bien, pasando al cambio de milenio, en 2003, se celebró el Primer Encuentro Feminista en Paraguay, organizado por la Coordinación de Mujeres del Paraguay. Este evento reunió a más de 500 participantes y promovió el diálogo entre organizaciones de mujeres y colectivos feministas, marcando un hito en el feminismo paraguayo. Fue un espacio clave para compartir experiencias y estrategias, visibilizando la fuerza del movimiento feminista en el país y posicionando las demandas por la igualdad y la justicia social en la agenda pública. (Coordinación de Mujeres del Paraguay, 2003)

El activismo de mujeres y feministas en Paraguay ha evolucionado, adaptándose a desafíos contemporáneos y respondiendo a la falta de políticas públicas efectivas. Ante este vacío estatal, las mujeres han recurrido a la autogestión, creando redes de apoyo y organizaciones sociales y sindicales que abordan desde la supervivencia diaria hasta la participación política, ya que como señala Corvalán (2012), el movimiento se caracteriza por su diversidad social y cultural, con grupos que luchan por reivindicaciones específicas, lo que enriquece y fortalece el movimiento feminista y de mujeres en el país.

Según Scheffer y Ferraro (2020), asociaciones como Unidas en la Esperanza y la Asociación de Empleadas del Servicio Doméstico del Paraguay han jugado un papel clave en defender los derechos de mujeres en sectores marginados. Unidas en la Esperanza, fundada en 2004, lucha por los derechos laborales de trabajadoras sexuales, combatiendo la estigmatización y exigiendo condiciones laborales dignas. Por su parte, la ADESCP, creada en 2008, aboga por los derechos de las trabajadoras domésticas, enfocándose en salarios justos, seguridad social y mejores condiciones laborales, además de ofrecer capacitación para mejorar su situación. Estas organizaciones son herederas del legado dejado por la Liga Paraguaya Pro-Derechos de la Mujer, que sentó las bases para los movimientos feministas en el país.

En 2011 surgió *Kuña Pyrenda*, un movimiento político feminista y ecologista en Paraguay, que se lanzó oficialmente el 15 de mayo mediante un Manifiesto, logrando el respaldo de mujeres en 12 de los 17 departamentos del país. Según Corvalán (2013), este movimiento rompió con el *status quo* al proponer una agenda política enfocada en la igualdad de género y la justicia social. Aunque en las elecciones de 2013 solo obtuvo el

0,28% de los votos, Kuña Pyrenda continuó activo en la lucha por los derechos humanos y la democracia, adaptándose a los desafíos actuales con un enfoque inclusivo y comprometido con las causas ecológicas y sociales (Cerna, 2015). Con respecto al nombre de este movimiento es necesario hacer una pausa, pues resulta significativo que el primer movimiento político de mujeres en Paraguay adopte un nombre en guaraní. Esto refleja no solo una conexión profunda entre las luchas de las mujeres y su lengua materna, sino también subraya el papel del guaraní como herramienta de comunicación y símbolo de identidad en el contexto político.

En base a lo expuesto se puede observar cómo el movimiento de mujeres ha avanzado y se ha adaptado para enfrentar los desafíos contemporáneos. Uno de los ejemplos más destacados de participación activa se dio en noviembre de 2013, cuando trabajadoras y organizaciones de mujeres, dentro de las que se encontraba Kuña Pyrenda, llenaron la Sala Bicameral durante una audiencia pública. Este evento, según Cerna (2015), destacó la lucha de las trabajadoras domésticas y tuvo un impacto significativo en las movilizaciones de mujeres en el país. Dos años después, en el 2015, y tras más de una década de lucha, se aprobó la Ley del Trabajo Doméstico en Paraguay, lo que evidenció el camino llevado adelante por estas mujeres en relación a la defensa de los derechos laborales de las trabajadoras domésticas.

No obstante, el hecho que marcó un punto de inflexión en la lucha de las mujeres en Paraguay, como se mencionó previamente, fue el Paro Internacional de Mujeres que ocurrió en 2017, cuando unas 10.000 personas participaron en una manifestación que expandió las consignas y las luchas de las mujeres en el país. Sobre esta marcha se volverá más adelante, dado que al ser eje central de esta tesis, resulta necesario desarrollarse con mayor profundidad.

Por su parte, los años siguientes fueron testigo de una serie de aprobaciones de leyes importantes para la protección de las mujeres en Paraguay. En 2018, la Ley 5777 tipificó 15 tipos de violencia de género, y en 2019, las trabajadoras domésticas lograron recibir el salario mínimo completo. En 2020, la Ley 6568 mejoró las medidas de protección para víctimas de violencia doméstica, y en 2021, la Ley 6806 declaró la Emergencia Nacional por Feminicidios, con el objetivo de reducir la violencia contra las mujeres y proporcionar respuestas inmediatas a las víctimas (Biblioteca y Archivo del Congreso Nacional, 2022).

A modo de cierre, se puede afirmar que, aunque en Paraguay persisten grandes desafíos, como los estereotipos de género, la violencia y la limitada representación política y económica de las mujeres, el movimiento de mujeres ha demostrado una notable capacidad de adaptación y resistencia, logrando avances legislativos y sociales importantes, especialmente a través de las movilizaciones. Desde las primeras protestas hasta los esfuerzos recientes, las mujeres han utilizado diversas plataformas y estrategias, incluidas las legales y políticas, para visibilizar y enfrentar estos desafíos. Esto evidencia cómo la movilización social ha sido clave para influir en cambios legislativos, y cómo su creciente participación en organizaciones sociales y sindicales refleja un firme compromiso por transformar narrativas discriminatorias y mejorar las condiciones laborales.

1.4 La marcha de las mujeres, un andar movilizante

La situación de los movimientos de mujeres en Paraguay es compleja y refleja una lucha continua por la igualdad de género y la representación equitativa en la sociedad. En este contexto, es fundamental reconocer la diversidad e interseccionalidad en estas luchas para comprender a fondo las experiencias de las mujeres. Como señala Curiel (2010), no se puede asumir que todas las mujeres comparten las mismas vivencias, ya que sus identidades y realidades son diversas. Cerna (2015) amplía esta perspectiva, señalando que la interseccionalidad invita a considerar cómo las diversas formas de opresión se entrelazan y afectan de manera distinta a cada mujer según su identidad y circunstancias.

Siguiendo las ideas de Curiel (2010) y Cerna (2015) sobre la heterogeneidad de las mujeres, es importante reconocer que, en los movimientos sociales de Paraguay, no todas las mujeres se identifican con las ideologías feministas. Sus experiencias están influenciadas por factores como la clase social, el género y la sexualidad, lo que subraya la diversidad dentro de estos movimientos. Esta pluralidad destaca la necesidad de no agrupar a todas las mujeres bajo el feminismo, ya que no todas comparten los mismos objetivos. En consecuencia, se enfatiza la distinción entre los movimientos de mujeres y el feminismo, lo que permite desarrollar estrategias más inclusivas.

En este sentido, tal como se señaló en la introducción, esta tesis no se adhiere a una definición específica de feminismo, sino que se enfoca en el análisis de los movimientos de mujeres, especialmente en la manifestación del 8M. Se reconoce que no todas las

participantes se identifican con el feminismo como movimiento, ya que sus experiencias e ideologías son diversas, influenciadas por factores como la clase social, género y sexualidad (Curiel, 2010; Cerna, 2015). En este contexto, la presente tesis utiliza el término ‘movimiento de mujeres y feminista’ de manera inclusiva, respetando las distintas formas de lucha por la igualdad sin limitarse a una sola corriente feminista. Se destaca la movilización como una herramienta clave para articular las diversas demandas y voces dentro de estos movimientos, reflejando una amplia gama de experiencias y luchas que buscan la justicia social y el fin de las desigualdades de género.

Karim (2022) define los movimientos de mujeres como colectivos que se organizan en torno a causas comunes para combatir injusticias sociales y desigualdades de género, buscando erradicar la dominación patriarcal. Aunque pueden abordar problemas específicos como educación o paz, también se enfocan en luchas más amplias contra todas las formas de opresión. Estos movimientos son diversos y segmentados por clase, religión, etnia, entre otros factores, lo que implica negociaciones entre organizaciones para equilibrar demandas.

Desde el siglo XIX, las mujeres han recurrido a las movilizaciones como una forma de luchar contra las múltiples opresiones que enfrentaban en los ámbitos laboral y político. Según Silva (2018), estas movilizaciones se intensificaron tras acontecimientos trágicos, como el incendio de la fábrica textil Triangle Shirtwaist Company en Nueva York en 1911, donde más de 120 mujeres murieron debido a las condiciones laborales inhumanas impuestas por los propietarios. Este suceso tuvo un gran impacto en Estados Unidos, ya que muchas de las mujeres fallecidas habían liderado una huelga un año antes, exigiendo mejores condiciones laborales, una jornada más corta y el derecho al voto. (Drehle, 2004)

Además de las luchas laborales, el siglo XX fue testigo de la organización de mujeres en torno a la obtención de derechos políticos, buscando ser reconocidas como ciudadanas con igualdad frente a los hombres. En algunos casos, como *Las Suffragettes* británicas lideradas por Emmeline Pankhurst, ante la falta de éxito con manifestaciones pacíficas, se recurrió a tácticas radicales como sabotajes y desobediencia civil. Aunque consideradas violentas, estas acciones fueron fundamentales para la obtención del derecho al voto, como señalan Santillán (2019) y Martín-Gamero (1975).

Según Barrancos y Corleto (2022), el neoliberalismo y las políticas conservadoras del siglo XXI han intensificado la precarización, especialmente entre las mujeres, contribuyendo a la feminización de la pobreza y al fortalecimiento de grupos anti-derechos. Este contexto adverso ha impulsado una nueva ola de protestas, como la Marcha Mundial de las Mujeres de 2000, que reunió a miles de organizaciones a nivel global para abordar temas como la violencia de género y la soberanía alimentaria, evidenciando el crecimiento del movimiento de mujeres internacional (Matte y Guay, 2001). Por su parte, según Varela (2020), las mujeres no solo han liderado luchas contra regímenes dictatoriales, sino también contra violaciones de derechos humanos, combinando el activismo con demandas de transformación social y política más amplias. Esto refuerza la idea de que las movilizaciones de mujeres son una respuesta directa a las condiciones económicas y políticas de cada sociedad, reflejando una intersección entre la lucha por la igualdad de género y otras formas de injusticia social.

Entre las movilizaciones más notables, se pueden distinguir aquellas de carácter general, organizadas en fechas clave como el Día Internacional de la Mujer, 8M y el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, 25N. Estas marchas conviven con otras que surgen de manera espontánea como reacción a feminicidios paradigmáticos, lo que para Barrancos y Corleto (2022) evidencia la capacidad del movimiento feminista y de mujeres para responder a eventos inmediatos sin perder de vista sus demandas estructurales de largo plazo. En relación a estas últimas, un caso emblemático es el movimiento NUM en América Latina, que ha logrado proyectarse a nivel global gracias a su habilidad para conectar las demandas locales con problemas universales, como la violencia de género y los derechos de las mujeres. Este movimiento ha sentado un precedente en la articulación de luchas feministas en el ámbito internacional, un tema que será abordado con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

En el contexto paraguayo, las marchas de mujeres han adquirido una relevancia particular en los últimos años, especialmente en torno a eventos clave como el 8M. Es importante recalcar que estas movilizaciones están influenciadas por los contextos socioeconómicos y políticos que enfrentan las mujeres, tanto en Paraguay como en otros países de América Latina. En este marco, los movimientos de mujeres han encontrado en la movilización una plataforma no solo para exigir cambios estructurales, sino también para

generar conciencia sobre temas como la violencia de género, la precarización laboral y la exclusión política.

1.4.1 8M: El primer Paro de Mujeres en Paraguay

El primer Paro de Mujeres de Paraguay, realizado el 8 de marzo de 2017, ejemplifica lo que Mercedes Valdivieso (2014) señala sobre la cuidadosa elección de fechas y lugares en las manifestaciones. Este evento se aprovechó de la gran carga simbólica del Día Internacional de la Mujer, una fecha emblemática a nivel global para la lucha por los derechos de las mujeres. Celebrado anualmente desde principios del siglo XX, este día recuerda las demandas históricas de igualdad, justicia y reconocimiento de los derechos políticos, sociales y económicos de las mujeres. Con el tiempo, ha evolucionado de una conmemoración reivindicativa a un llamado global a la acción contra la violencia de género, la desigualdad salarial, la discriminación y otras formas de opresión que afectan a mujeres en todo el mundo (Valladares, 2020).

Además, la elección del lugar de la manifestación, resignificó el espacio entendido público de Asunción desde la toma de este de la mano de las mujeres. Esto no solo visibilizó sus demandas, sino que también transformó plazas y calles en escenarios de lucha de mujeres, reforzando su presencia mediática. En relación con la toma del espacio considerado público, es fundamental entender cómo estos lugares se convierten en escenarios clave para la visibilización y el ejercicio del poder ciudadano. Según Ramirez (2014), la ocupación de espacios públicos en las movilizaciones sociales es una forma de reclamar visibilidad y ejercer un derecho fundamental a la participación política. En tal sentido, la Plaza Uruguaya, situada en el corazón de Asunción, y la plaza de la Democracia se alzaron como espacios emblemáticos de encuentro y resistencia para las mujeres paraguayas. No obstante, estos lugares no fueron elegidos al azar.

Por un lado, la Plaza de la Democracia, con su historia de ser un punto de reunión para diversas manifestaciones y eventos políticos, se ha consolidado como un símbolo de la lucha social en Paraguay. En este marco, durante la marcha del 8M, este espacio fue transformado en un escenario de resistencia donde se articularon las demandas de las mujeres, y donde el acto de congregarse en un espacio considerado público cobró un significado profundo, ya que al tomar este espacio, las mujeres no solo manifestaron su

presencia, sino que también desafiaron las dinámicas de poder que tradicionalmente han relegado sus voces a la periferia.

Por otro lado, la Plaza Uruguaya ha sido históricamente un punto clave en la ciudad de Asunción, tanto por su rol como espacio denominado público para actividades sociales y culturales, como por su relevancia en la historia del país. Este amplio espacio verde, además de ser un lugar de encuentro habitual, ha servido como escenario para demandas sociales y eventos públicos. Además, históricamente, la plaza ha presenciado importantes acontecimientos en Paraguay, lo que hace de esta un lugar simbólico para Asunción, siendo no solo un espacio de ocio, sino también de memoria y reivindicación social, lo que explica su importancia como punto de referencia para manifestaciones y encuentros comunitarios.

Este acto de ocupación no fue solo una cuestión de presencia física, sino también de una reivindicación del derecho a la ciudad y al espacio considerado público como un lugar de participación activa. Desde 2017, la Plaza de la Democracia y la Plaza Uruguaya han continuado siendo un punto de convergencia para el movimiento de mujeres en cada 8M, reafirmando su importancia como un sitio de memoria y lucha constante. Esta repetición anual no sólo consolida la plaza como un espacio simbólico, sino que también fortalece la cohesión y visibilidad de las mujeres en Paraguay, subrayando la importancia del espacio considerado público en la construcción de una sociedad más equitativa.

Además, la protesta del 8M en Paraguay en 2017 se llevó a cabo mediante una caminata por la calle Palma, una de las principales vías del centro de Asunción. Esta arteria no solo es clave por su importancia comercial, sino también por su profundo valor histórico como un espacio simbólico en la vida pública y política de la ciudad. La elección de esta calle no fue casual, ya que su recorrido conecta a las manifestantes con el corazón urbano y la memoria colectiva de Asunción. En referencia a ello, Barboza de Oliveira (2007), sostiene que las marchas en este tipo de espacios visibilizan las demandas de las mujeres en un territorio que representa no solo el ámbito cotidiano, sino también la lucha por derechos fundamentales. La calle Palma, en este contexto, por su carga histórica y su función como eje central en la vida social y económica de la ciudad, se convierte en un lugar ideal para manifestaciones de este tipo. Las protestas buscan, en este sentido, reclamar el espacio denominado público como un territorio de reivindicación de derechos,

reforzando el vínculo entre las mujeres y su derecho a ser escuchadas en los ámbitos donde se desarrolla la vida diaria.

Asimismo, el 8M se inserta en el contexto global de lucha, pero a la vez aborda las realidades particulares de las mujeres en el país. Esto es particularmente evidente en las demandas de dicho paro. Entre los temas prioritarios globales, se destacan la igualdad laboral, la paridad en los espacios de poder, el derecho al aborto, la defensa de la diversidad sexual y la erradicación de la violencia de género y el machismo, problemáticas que representaban las demandas más urgentes del momento. Por su parte, los temas locales también incluyeron la denuncia del feminicidio y el embarazo infantil forzado, además de otras formas de abuso y acoso sexual, también denunciaron la ineeficacia de las políticas públicas para proteger a las mujeres y exigieron medidas concretas que incluyan programas de prevención, una atención adecuada para las víctimas, y sanciones efectivas para los perpetradores. De este modo puede decirse que al vincular las demandas específicas del contexto nacional con una agenda global por la igualdad y los derechos de las mujeres, el paro se consolidó como un hito significativo en la protesta y la reivindicación de derechos en el país.

En cuanto a su participación, esta movilización reunió a más de 10.000 mujeres y a más de 60 organizaciones de distintos sectores del país. Según Romero (2017), la marcha del 8M fue un evento amplio e inclusivo que reunió a mujeres de diversos orígenes, edades e identidades, como indígenas, campesinas, sindicalistas, feministas, trabajadoras sexuales, mujeres con VIH/SIDA, lesbianas, bisexuales, intersexuales, mujeres trans, religiosas, agnósticas y ateas. Sin embargo, no todas las mujeres participaron. Como afirman Rojas Scheffer y Ferraro (2020), temas controversiales como la legalización del aborto generaron resistencias, especialmente entre algunas mujeres sindicalistas que, preocupadas por perder el apoyo de sus bases, decidieron no alinearse públicamente con la agenda feminista. Esto revela las tensiones internas entre el movimiento sindical y el feminista en Paraguay, y cómo ciertos temas pueden dividir a los grupos que prefieren distanciarse de cuestiones controversiales. Este contexto pone de manifiesto que algunas reivindicaciones feministas siguen siendo motivo de debate, ya que si bien muchas demandas son ampliamente aceptadas, otras generan divisiones, mostrando la complejidad del movimiento.

En este sentido, el primer Paro de Mujeres en Paraguay se destacó tanto por su amplia convocatoria como por la relevancia y alcance de sus demandas. Esta movilización

demostró la fuerza y la capacidad organizativa del movimiento de mujeres en el país, evidenciando su habilidad para articular una agenda diversa y compleja. Además, reflejó el firme compromiso de las mujeres paraguayas con la justicia y la equidad, subrayando que, a pesar de los avances, aún persisten numerosos desafíos en la lucha por la igualdad de género. El evento, al movilizar a miles de mujeres, marcó un hito significativo en la historia del activismo de mujeres y feministas en Paraguay.

En cuanto a las formas de expresar sus demandas, es importante destacar que, aunque se abordará en detalle más adelante debido a su relevancia central en esta tesis, la variedad de métodos utilizados reflejó tanto la diversidad de las participantes como la riqueza de sus consignas. Esta diversidad subraya la conexión profunda entre las luchas políticas y las manifestaciones estéticas del movimiento en Paraguay. Las distintas formas de expresión y protesta evidencian la creatividad y adaptabilidad del movimiento de mujeres y feministas, permitiendo que su mensaje resuene en diversos contextos y audiencias. Un claro ejemplo de esto es que, aunque la marcha principal tuvo lugar en Asunción, sus elementos visuales y performativos también se replicaron en otras ciudades del país, como Caaguazú, Encarnación y Ciudad del Este, demostrando la amplia influencia y resonancia del movimiento en Paraguay.

A modo de cierre, se podría decir que a lo largo de los años, las mujeres paraguayas han desafiado estereotipos profundamente arraigados que limitaban su rol al ámbito doméstico, imponiéndoles figuras como la madre abnegada, la educadora o la esposa fiel. Estas representaciones, aunque reconocen su fortaleza, también las redujeron a la pasividad y a una dependencia constante de los hombres en el ámbito considerado público. Sin embargo, a pesar de este panorama inicial, las mujeres han logrado, a través de la resistencia y la lucha organizada, ampliar sus horizontes y trascender estos roles. Desde las pioneras que alzaron sus voces en las primeras manifestaciones políticas, hasta las activistas contemporáneas que han liderado marchas multitudinarias como el 8M, las mujeres paraguayas han demostrado una gran capacidad para redefinir su papel en la sociedad.

A pesar de que las barreras culturales y estructurales persisten, y la representación femenina en espacios de poder sigue siendo limitada, así como la violencia política y la exclusión económica continúan afectando el acceso de las mujeres a posiciones de liderazgo. De cara al futuro, se comprende que las mujeres paraguayas seguirán jugando un

papel crucial en la política y la sociedad, en tanto su lucha no solo ha sido una cuestión de igualdad de género, sino una batalla por la justicia social, la inclusión y el reconocimiento pleno de sus derechos. En este sentido, en este capítulo se reconoce que tanto los avances como los desafíos que aún persisten, subrayan la importancia del cambio continuo para alcanzar una sociedad más igualitaria e inclusiva, y entiende que a medida que el movimiento de mujeres en Paraguay sigue evolucionando, es crucial que continúe adaptándose a los desafíos actuales y futuros.

Respecto a los modos de llevar esa lucha adelante, el presente capítulo adelanta cómo las prácticas estéticas ofrecen una oportunidad clave para fortalecer las luchas sociales, especialmente a través del diseño. Como se mencionó anteriormente, en las marchas del 8M, el uso estratégico de elementos del diseño gráfico en pancartas y carteles juega un papel crucial en la representación visual de los movimientos. Estos elementos no sólo amplifican el impacto visual y emocional, sino que también crean una identidad visual que resuena con una audiencia diversa. Así, se puede afirmar que las prácticas estéticas intervienen de manera significativa en los espacios de lucha, facilitando la visibilidad de las demandas a través de su impacto y presencia. Por lo tanto, resulta esencial profundizar en este aspecto en los apartados siguientes.

Capítulo 2: El artivismo en las manifestaciones de mujeres

En el capítulo anterior, se analizó la situación de las mujeres paraguayas en una sociedad marcada por el machismo, las cuales, en respuesta a la opresión y limitaciones en su acceso a derechos y participación política, se han organizado y encontraron en los movimientos sociales un espacio para visibilizar sus luchas. Además, en el mismo se deja entrever que en las manifestaciones, las prácticas estéticas se disponen como una herramienta poderosa para transformar las protestas en expresiones estéticas que combinan creatividad y activismo, reconfigurando el espacio comprendido público como un lugar de resistencia y empoderamiento.

En base a esta premisa, el presente capítulo explora la relación histórica de las mujeres paraguayas con el arte, para más adelante vincularlas con el artivismo, destacando su evolución y su poder como herramienta de expresión en el activismo. El análisis se complementa con una visión comparativa del uso del artivismo en distintos países de Latinoamérica, con el fin de explorar el papel del arte y la creatividad en las protestas de mujeres y feministas de la región. Este enfoque comparativo proporciona un marco para comprender las manifestaciones del 8M en Asunción, con el fin de entender el rol transformador que el artivismo ha jugado en las manifestaciones de mujeres y cómo estas acciones en Paraguay forman parte de un fenómeno regional más amplio de cambio social y político.

2.1 La relación histórica de las mujeres paraguayas con el arte

La relación de las mujeres paraguayas con el arte ha sido tan fluctuante como la historia misma de éstas en dicho país. Si bien, como se desarrolló en el capítulo anterior, el arte paraguayo también fue testigo de los estereotipos alrededor de las mujeres paraguayas, que han influido en cómo se las representa visualmente en estos contextos, como, por ejemplo, la figura heroica y sacrificial, dispuesta a entregar todo por el bienestar de su país y su familia, que se evidenciaba en el arte, o la imagen de la madre vinculada con la resiliencia y el sacrificio, en el teatro. No obstante, a lo largo de la historia de Paraguay, las mujeres también han desempeñado un papel crucial en la preservación y transmisión del arte y la cultura, integrando estas prácticas tanto en sus entornos cotidianos como en los espacios más visibles de la sociedad. (Plá, 1990; Gómez, 2016)

El arte en Paraguay, según Salerno (1983), es una forma de expresión cultural que integra habilidad manual y creatividad, produciendo obras tanto individuales como colectivas, efímeras o permanentes. En este contexto, para el autor, el impacto de la colonización española fue determinante en la evolución de las prácticas culturales guaraníes. Esto es así, ya que los guaraníes ya producían artesanías con fines rituales y utilitarios, pero muchas de sus expresiones, como las pinturas corporales y el arte plumario, fueron erradicadas por los colonizadores debido a sus connotaciones mágico-religiosas. Sin embargo, otras como la cerámica y los tejidos se adaptaron a las demandas coloniales, especialmente en el contexto religioso, con la producción de artesanías para el culto, como tallas en madera y bordados, mayormente realizados por mujeres.

En este contexto, la importancia del arte femenino en Paraguay no solo se manifiesta en el ámbito urbano o contemporáneo, sino que también tiene profundas raíces en el arte indígena, con expresiones estéticas como la cestería y las pinturas corporales, las cuales, según Salerno (1983), funcionan como puentes entre el pasado y el presente. Este legado no solo mantiene vivas las tradiciones de las comunidades indígenas, sino que resuena en prácticas actuales de resistencia. Tal como afirman Melgarejo et al. (2023), las mujeres han consolidado las prácticas estéticas como un recurso clave para mantener vivas las raíces culturales del país, lo que, según Escobar (1986), permitió que la cultura sobreviviera a los desafíos históricos, sociales y económicos y que a la vez logre fortalecerse. Este papel fundamental se refleja en la preservación del arte popular, las técnicas textiles, el canto y el baile, que forman parte esencial del patrimonio cultural paraguayo, reflejando tanto la riqueza de las tradiciones locales como la capacidad de adaptación de estas formas de arte a los contextos contemporáneos.

Según Melgarejo et al. (2023), el arte popular abarca la creación de objetos utilitarios o estéticos con un valor simbólico, cultural e identitario, ligado a un territorio específico y su patrimonio cultural, los cuales son elaborados a partir de materias primas locales y reflejan el dominio de técnicas que se transmiten de generación en generación . En un sentido amplio, esta tesis entiende la artesanía popular como manifestaciones culturales de comunidades que conservan un fuerte vínculo con la tradición y la identidad, mientras se adaptan a los contextos contemporáneos. Un ejemplo de esta evolución es la cerámica de Areguá, donde las influencias urbanas han transformado la técnica tradicional,

incorporando elementos como el torno y la pintura sintética, integrando así valores de la cultura urbana sin perder su popularidad en el consumo masivo (Pla, 1969).

En otro aspecto, se encuentra el legado del arte textil, dentro del cual se destacan técnicas de tejido como el *ñandutí*, el *ao po'i* y otros métodos tradicionales que se han transmitido de generación en generación. El primero es un encaje tradicional, cuyo nombre en guaraní significa 'tela de araña' y proviene del encaje de Tenerife introducido por los colonizadores españoles, mientras que el segundo es un tejido fino propio del Departamento de Guairá (Instituto Paraguayo de Artesanía, 2022). Estos tejidos, que han sido elaborados tradicionalmente por mujeres, quienes han transmitido sus técnicas dentro del núcleo familiar, según Yegros (2021) y Duarte, (2023), son un símbolo de la identidad cultural paraguaya y un reflejo del papel crucial de las mujeres en la conservación de las tradiciones textiles del país, en relación a su capacidad de resistencia y adaptación de sus comunidades. Esto da cuenta de que estas técnicas no solo muestran la habilidad manual y la creatividad de las mujeres paraguayas, sino que también tienen un valor simbólico y cultural profundo, representando la conexión entre las comunidades y sus raíces ancestrales, ya que a través de estas prácticas las mujeres preservan y revitalizan la identidad cultural guaraní, transformando la herencia histórica en obras contemporáneas que son tanto utilitarias como estéticas.

Además del arte textil, las mujeres paraguayas también han sido protagonistas en las expresiones musicales y dancísticas del país. Un ejemplo de ello es el *purahéi*, una forma de canto tradicional que ha jugado un papel central en la vida cotidiana de las mujeres, especialmente en el ámbito rural, ya que, más que una simple forma de entretenimiento, ha sido un vehículo para narrar historias de resistencia, amor y lucha, conectando profundamente con las emociones y vivencias del pueblo paraguayo. A diferencia del concepto occidental de música, según Natalicio (2020), el término *purahéi* refiere específicamente al canto, ya que en la cosmovisión guaraní no existe un equivalente directo para música como fenómeno estético independiente.

El baile ha sido otra forma clave de expresión para las mujeres en Paraguay, quienes a menudo son el centro de danzas tradicionales como la polka, la galopera y la danza de la botella. Según Gavazzo (2016), estas danzas celebran la cultura paraguaya y al mismo tiempo, funcionan como medios de resistencia y reafirmación de la identidad cultural, donde a través del cuerpo, las mujeres reflejan la historia, la resistencia y las

tradiciones del pueblo paraguayo, especialmente en contextos festivos. Potthast (2001) señala que, después de la guerra de la Triple Alianza, el vínculo entre la danza y las mujeres se fortaleció, ya que los grupos de mujeres jugaban un papel central en la organización de tareas y en los bailes que celebraban tanto las victorias como las derrotas, exaltando el coraje y heroísmo de los soldados paraguayos durante la contienda. Esta relación de las mujeres con la danza, si bien por un lado refuerza el estereotipo de la compañera, destacando por Makaran (2013), donde el papel de las mujeres era aliento a los soldados durante y después de la guerra, también exalta la capacidad de esta práctica para que las mujeres puedan expresarse.

De tal modo, como afirma Villalba (2022), el baile y el canto se posicionan como medios que trascienden la mera función recreativa para integrarse a la vida social y cultural, consolidando la presencia femenina como custodia de estas tradiciones. Las mujeres, a través de su participación activa en las expresiones artísticas, lograron preservar la identidad cultural paraguaya a través de las generaciones, sirviendo como transmisoras de valores y resistencias frente a la opresión histórica que ha marcado su papel en la sociedad. Así, también a través de estas manifestaciones, las mujeres han encontrado una forma de afirmar su presencia y resistencia, integrando su rol en el arte con su papel en la comunidad y el territorio.

En base a lo expuesto, es posible dar cuenta que estas manifestaciones artísticas, que van desde técnicas textiles como el *ñandutí* y el *ao po'i*, hasta las expresiones musicales y dancísticas como el *purahéi* y la polka, al ser creadas y transmitidas principalmente por mujeres, evidencian el rol fundamental de estas en la preservación de las prácticas artísticas. Además, un dato destacable es que la mayoría de las prácticas mencionadas comúnmente se encuentran en guaraní, lo que refuerza su conexión con la identidad cultural del pueblo paraguayo y la preservación de las prácticas y la lengua que transmite valores y emociones profundamente enraizados en la cosmovisión guaraní.

De tal modo, como sugieren Melgarejo et al. (2023), además de reconocer el arte femenino paraguayo, como patrimonio cultural inmaterial, que preserva identidades locales y fortalece lazos comunitarios, al evidenciar el vínculo con las mujeres, también se erige como una poderosa herramienta de resistencia cultural y agente de cambio social, reafirmando el vínculo entre las mujeres con el arte, la identidad y el territorio. Esto es particularmente evidente en el caso de estudio, ya que en las protestas, como la del 8M,

estas prácticas resurgen y se resignifican de la mano de las activistas, quienes las emplean como formas de expresión política y resistencia, demostrando cómo el arte continúa siendo un vehículo de transformación social y cultural en la lucha de las mujeres paraguayas.

2.2 El arte activista

A lo largo de la historia, el arte ha sido un medio clave para la expresión cultural y la resistencia social en diversas sociedades. En Paraguay, como se expuso en el apartado anterior, las mujeres han desempeñado un papel fundamental en la preservación y transmisión de las tradiciones artísticas, no solo como guardianas del patrimonio cultural, sino también como agentes de resistencia ante los desafíos históricos y contemporáneos. Estas prácticas artísticas, profundamente arraigadas en las comunidades, han permitido que las mujeres paraguayas mantengan vivas sus identidades culturales y sociales, mientras enfrentan adversidades. A partir de estas tradiciones, las prácticas artísticas emergen como una evolución que responde a las nuevas realidades sociales y políticas y se convierten en una herramienta eficaz para la protesta y la reivindicación.

Siguiendo la misma lógica de resistencia que han practicado las mujeres paraguayas, los movimientos de arte activista adoptaron en el siglo XX un enfoque crítico que utiliza el arte no solo como medio de expresión estética, sino también como un vehículo para la transformación social. Este fenómeno es particularmente evidente en Europa, donde el descontento con los sistemas políticos y económicos llevó al surgimiento de movimientos artísticos radicales. Uno de los primeros ejemplos de este tipo de arte como protesta política fue el dadaísmo durante la Primera Guerra Mundial. Liderado por figuras como Tristan Tzara y Hugo Ball, el dadaísmo se caracterizó por su rechazo a las convenciones artísticas tradicionales, adoptando un enfoque deliberadamente absurdo y provocador como crítica a las ideologías que habían llevado al conflicto bélico y la destrucción. Este movimiento cuestionaba las normas estéticas de su tiempo y a la vez proponía una nueva forma de activismo, en la cual el arte se transformaba en una poderosa herramienta de resistencia política y social (Burgos, 2009).

Según Marcus (2006), el dadaísmo sentó las bases para movimientos posteriores, como la Internacional Letrista y la Internacional Situacionista, dos grupos que se desarrollaron en París durante las décadas de 1950 y 1960. La Internacional Letrista, que

surgió a finales de los años 40, fue un colectivo de artistas y escritores que exploraba nuevas formas de expresión a través del cine, la música y la poesía, buscando desafiar las normas culturales y sociales predominantes. Este grupo evolucionó y, en 1957, dio lugar a la Internacional Situacionista, un movimiento más amplio y políticamente comprometido que criticaba la sociedad de consumo y proponía nuevas formas de vida basadas en la creatividad y la libre expresión.

Este último grupo, liderado por Guy Debord, fue especialmente influyente en los movimientos de protesta de la década de 1960, incluido el emblemático Mayo del 68 en París, un evento que marcó un punto de inflexión en la historia moderna, liderado por estudiantes y obreros que desafiaron el orden establecido. Este movimiento no solo cuestionó las estructuras políticas y económicas de la época, sino que también propició una profunda transformación en los valores morales y culturales. Antonio Álvarez (2012) sostiene que el Mayo del 68 fue un verdadero momento de revolución, caracterizado por una explosión de creatividad en las formas de protesta, donde los manifestantes expresaron sus ideas y emociones a través de eslóganes, pancartas y carteles, que se convirtieron en poderosas herramientas de comunicación y resistencia.

Los eslóganes, según Álvarez (2012), mostraban una gran versatilidad tanto en contenido como en tono, abarcando desde mensajes amenazantes y de súplica hasta expresiones de rabia e indignación, con matices humorísticos y poéticos. Esta variedad reflejaba la diversidad de las demandas de los manifestantes, lo cual también ampliaba la capacidad de resonar con distintos sectores de la sociedad. Además, los discursos no se limitaban al plano escrito, ya que también se proclamaban oralmente en las calles, con las masas coreando consignas bajo la atenta mirada pública. De acuerdo con Kassabova (2017), la combinación de lo visual y lo oral en las protestas creaba una narrativa colectiva que va más allá del descontento inmediato. En tal sentido, los eslóganes y pancartas representaban una nueva forma de expresión que capturaba las aspiraciones y frustraciones de una generación.

En este marco, los movimientos sociales de la época transformaron el espacio urbano al llenarlo de significado y simbolismo, redefiniendo la experiencia de quienes transitaban por esos lugares. Los mensajes de protesta, plasmados en muros y resonando en las calles, a través de pancartas y cánticos, crearon una nueva dimensión de interpretación que persistió más allá de las manifestaciones, influyendo en la cultura y la política de las

décadas siguientes. Este fenómeno evidencia cómo el arte y las protestas se entrelazan, generando un diálogo continuo entre los manifestantes y la sociedad. Los espacios denominados públicos de las ciudades se convierten en escenarios dinámicos de resistencia y expresión, amplificando las demandas de cambio social y político. En este contexto, el arte, además de comunicar, redefine el sentido de los espacios denominados públicos, transformándolos en lugares de encuentro, reflexión y acción colectiva.

A su vez, según Rosler (2007), este cambio en la dinámica de las protestas y la expresión social también motivó a que los artistas vinculados a movimientos como el arte conceptual, el arte urbano y el performance, redefinieran sus espacios de actuación, alejándose de los entornos tradicionalmente asociados al poder económico y al estatus social, como las galerías de arte y los museos, para exhibir sus obras en espacios públicos y al aire libre. Para el autor, esto se debe a que dichos espacios, entendidos públicos, eran inherentemente más democráticos y tenían una base popular más amplia que los museos y las galerías comerciales, lo que les permitía conectar más directamente con la sociedad y sus preocupaciones.

Así también, Andrene (2008) agrega que para estos artistas, el arte debía estar intrínsecamente conectado con la vida cotidiana, siendo creado en el momento y estableciendo una estrecha relación con el entorno y las experiencias diarias de las personas. En tal sentido, puede decirse que estos nuevos artistas, que emergieron en gran medida durante la segunda mitad del siglo XX, como los representantes del movimiento situacionista y artistas del *land art* y del *graffiti*, buscaron romper con las barreras elitistas del mundo del arte al llevar sus obras a un público más amplio y diverso.

De tal modo, la concepción de esta idea del arte resultó fundamental en lo que se convertiría en un fenómeno global a nivel mundial. Esta innovación de ocupar espacios artísticos alternativos a los tradicionales debe comprenderse en el contexto de la creciente aceptación de las ideas de la contracultura o cultura alternativa, que se difundieron a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Como resultado, surgió un nuevo lenguaje global, precursor del situaciónismo, el arte urbano y el *graffiti* del siglo XX, que se clasificaría como *artivismo*, un nuevo movimiento artístico que fusiona el arte y el activismo (Aladro Vico et al., 2018).

El artivismo, de acuerdo con Nina Feslin (2001), es una práctica que se centra en el mundo del arte y en el del activismo político, donde mantiene una cierta particularidad

del arte conceptual pero radicalizada, utilizando una dimensión procesual tanto en formas como en métodos. Según Becker (1996), el mismo surgió como una respuesta a los paradigmas sociales establecidos, creando narrativas alternativas que buscan alterar los códigos y signos que sustentan la estructura social. En otras palabras, el término artivismo subraya cómo el arte puede convertirse en una herramienta para generar conciencia, movilizar a las personas y, en última instancia, catalizar una transformación social. Este nuevo tipo de arte, de naturaleza política, involucra principalmente a comunicadores, publicistas, diseñadores y arquitectos, además de artistas tradicionales. Así mismo, según Delgado (2016), también se ha sumado a este movimiento un grupo de personas sin conocimientos previos en arte, que mediante esta herramienta expresan sus reclamos y demandas, a veces desafiando los límites y cuestionando las normas sociales, pero catalogadas bajo el concepto de arte activista o artivismo.

Es importante destacar que el artivismo no solo desafía las normas establecidas, sino que también inspira la reflexión crítica y promueve la participación activa de la sociedad en la construcción de un mundo más justo y equitativo, en tanto a través de la convergencia del arte y la política se crea un espacio donde las voces individuales se unen en un coro de cambio y resistencia. Como señala Raposo (2015), este enfoque es fundamental para despertar la conciencia colectiva y generar un impacto duradero en la sociedad. En este sentido, el artivismo emerge como una herramienta poderosa para cuestionar las normas sociales, aumentar la conciencia pública sobre problemáticas específicas y actuar como agente de cambio, ya que esta manifestación artística permite una mayor conexión con el público, desafiando paradigmas y creando nuevas narrativas.

Ahora bien, en cuanto a la relación o diferencia entre activismo y artivismo, puede decirse que el primero responde a “un conjunto de actividades que tienen como objetivo cambiar el panorama actual y tendencial” (Richard, 1997, p. 348), mientras que el artivismo utiliza un lenguaje específico en su comunicación que “actúa visiblemente en la multiplicidad, no respeta las reglas culturales establecidas empleando al arte como canalización de ideas” (Expósito, 2013, p. 10). Por lo tanto, es posible afirmar que activismo y artivismo convergen en su capacidad para actuar como impulsores del cambio, en tanto ambos buscan visibilizar y amplificar las demandas de los sectores sociales marginados, rompiendo con las formas de comunicación tradicionales para ser escuchados.

Esta convergencia es particularmente clara en el caso de los movimientos sociales, ya que ambos están ligados a problemáticas presentes en la sociedad, y más aún en el caso del movimiento de mujeres, donde el arte se fusiona con el activismo y se utiliza como un medio para representar vivencias y realidades específicas de las mujeres, dando voz a sus luchas y demandas. Un ejemplo de esto son las prácticas performáticas de las manifestaciones de mujeres y feministas en Latinoamérica, las cuales han trascendido su naturaleza de actos de protesta para transformarse en expresiones culturales que cuestionan el orden establecido y fomentan transformaciones concretas en la sociedad.

En base a lo expuesto, es posible afirmar que el artivismo ha permitido a los movimientos sociales expresar sus luchas de manera más accesible, conectando con un público más amplio. De tal modo, este nuevo lenguaje, que fusiona lo estético con lo político, se posiciona como una herramienta fundamental en la intersección del arte y la protesta social, ya que no solo moviliza a la sociedad hacia la transformación, sino que también desafía las narrativas dominantes, ofreciendo nuevas formas de resistencia y sublevación. Ahora bien, para comprender mejor el lenguaje artivista y su vínculo con las manifestaciones sociales, resulta esencial analizar las características que lo definen y lo transforman en un lenguaje de acción. Además, es importante identificar los desafíos que enfrentan las manifestaciones de mujeres contemporáneas. Es por ello que el siguiente apartado indaga sobre ello, tomando en cuenta sus dos aspectos fundamentales: su dimensión artística-política y su rol como medio de comunicación.

2.3 El artivismo como lenguaje de acción

Como se mencionó en el apartado previo, el artivismo es una práctica que combina el poder del arte con la fuerza de la protesta social, mediante el cual al utilizar lenguajes estéticos y creativos, los artistas y activistas pueden generar un impacto significativo en la sociedad, desafiando las estructuras de poder y construyendo un futuro más equitativo. Dicho esto, es posible identificar en esta práctica dos dimensiones que la caracterizan y la definen, desde su naturaleza y efectividad, como herramienta de lenguaje de acción: la dimensión artística-política y la dimensión comunicativa. Estas perspectivas, que evidencian que el artivismo combina el arte y la política como herramientas de resistencia y transformación social, indican cómo, por un lado, utiliza la creatividad para denunciar

injusticias y movilizar comunidades, mientras que, por otro, actúa como un medio de comunicación accesible que trasciende barreras lingüísticas, para difundir mensajes visuales sobre temas como la justicia social y los derechos humanos a una audiencia global. En base a esto, resulta necesario profundizar en ambas dimensiones a los fines de conocer cómo actúan estas dos en el contexto de las manifestaciones sociales, especialmente aquellas que tienen que ver con el género.

2.3.1 Las dimensiones del artivismo

La dimensión artística y política del artivismo, como se mencionó previamente, entiende que el arte no se limita a una función estética, más bien se convierte en una herramienta de resistencia y transformación. Esta dimensión subraya el compromiso del artista con las causas sociales y políticas, utilizando el arte como medio para confrontar injusticias, visibilizar problemas ignorados y movilizar a las comunidades hacia el cambio. Las obras artivistas, al estar arraigadas en las luchas sociales, actúan como vehículos de denuncia, donde la creatividad y la expresión artística se funden con las ideologías políticas, dando lugar a mensajes visuales impactantes que apelan a la conciencia social.

En relación a esta dimensión, Lucy Lippard (1984, citado en Aladro et al., 2018) argumenta que el artivismo representa una nueva forma de expresión liberadora, ya que ofrece un arte accesible, incluso para aquellos que no se consideran artistas. Desde esta perspectiva, el artivismo, a través de su dinamismo, expresividad y estructura disruptiva, se convierte en una herramienta para cualquier individuo que, más allá de su habilidad artística, desee destacar y contribuir a la transformación social. Esta forma de arte democratiza la creatividad, proporcionando una vía efectiva para que las personas participen activamente en la evolución y el cambio social, sin las limitaciones que impone el arte tradicional.

Por su parte, Claudia Giannetti (2004) complementa esta visión al destacar que el artivismo posiciona al artista como un agente interno que trabaja desde su contexto social y cultural para generar acciones interpretativas, constructivas o cómplices. Este enfoque resalta el compromiso que el artivista asume, al proyectarse como un agente de cambio consciente de los riesgos e incomodidades inherentes a su participación activa en los procesos de transformación social. En este sentido, las producciones artivistas no solo

buscan criticar o ironizar sobre la realidad, sino también establecer un diálogo directo con el entorno, donde el arte se convierte en un vehículo de acción concreta en los procesos de cambio.

Así también, Lucia Barbosa de Oliveira (2007) subraya que las resistencias contemporáneas se expresan a través de intervenciones culturales con un fuerte vínculo territorial, ya que estas acciones artísticas se insertan directamente en la vida pública cotidiana, transformando los espacios urbanos en escenarios de protesta y reflexión. La autora destaca que dichas intervenciones al ocupar el espacio lo resignifican como un espacio de resistencia frente al control hegemónico, liberando temporalmente áreas sometidas al poder institucional.

Además, estas acciones también están profundamente conectadas con la memoria colectiva, como señalan Norma Ambrosini et. al. (2018). La ocupación de las calles no solo es una forma de visibilización, sino también una construcción de memoria encarnada y activada. En estos términos, la memoria se fusiona entre el presente y el pasado, enraizándose en la actividad política, y el artivismo se ancla en una interacción directa con los espacios públicos y las luchas sociales, resignificando lugares como escenarios clave de resistencia. Esto es evidente en el caso de estudio, en espacios como las plazas Uruguaya y de la Democracia en Asunción, así como en la calle Palma, que han sido escenario de manifestaciones, protestas y actos de resistencia, convirtiéndose en puntos simbólicos de memoria colectiva y lucha constante.

Por otro lado, Proaño (2017) sostiene que una característica política distintiva del artivismo es su rechazo al modelo representacional. Esto quiere decir que el artivismo, en lugar de centrarse en una figura de liderazgo que actúe en nombre de todos, privilegia en su lugar la voz colectiva y la identidad grupal, fomentando así una práctica más democrática y participativa, donde cada individuo dentro del colectivo tiene la oportunidad de expresar su visión y contribuir a la construcción de un mensaje común. Sin embargo, la autora aclara que esto no implica anonimato, en tanto los colectivos se hacen reconocibles a través de sus acciones creativas, ya sean teatrales, estéticas o éticas, que destacan por su originalidad e innovación, incluso cuando provienen de grupos minoritarios.

Esta preferencia por lo colectivo resuena profundamente con las luchas de mujeres, donde las voces de muchas se han unido en movimientos como el NUM, priorizando la visibilización de los problemas que afectan a todas, en lugar de elevar figuras individuales.

En estos contextos, las acciones artivistas suelen rechazar la centralidad de un solo rostro para representar sus luchas. En lugar de eso, optan por utilizar formas simbólicas que incluyen colores distintivos, performances y la ocupación del espacio público, todas herramientas que fortalecen la cohesión grupal. De esta manera, el arte se convierte en un lenguaje que no solo representa a las mujeres, sino que también visibiliza sus luchas y reivindicaciones colectivas, permitiendo que su mensaje trascienda las barreras nacionales y sea reconocido en diversas esferas sociales y políticas.

Además, siguiendo las ideas de Tarrow (1996), es posible añadir que el proceso de difusión se fortalece cuando los movimientos sociales aprovechan las oportunidades generadas por las acciones previas de otros grupos. Este proceso permite que las estrategias, tácticas y reivindicaciones de un movimiento social sean adaptadas y reutilizadas en diferentes contextos, lo que contribuye a ampliar su impacto. Un ejemplo de ello puede verse en el caso del 8M en Paraguay, donde esta manifestación no solo fue el resultado de un largo recorrido del movimiento de mujeres en el país, sino que también se vio influenciada y reforzada por la fuerza de las movilizaciones en países vecinos, que ayudaron a amplificar sus demandas y visibilidad en el contexto regional.

En tal sentido, es posible argumentar que el artivismo, a través de su dimensión artística y política, se configura como un vehículo clave para la transformación social. Este enfoque amplía el alcance del arte más allá de los espacios tradicionales, como las galerías y museos y proporciona una herramienta para la acción colectiva. Al rechazar los modelos representacionales convencionales y priorizar la participación grupal, el artivismo permite a los colectivos minoritarios expresar sus demandas y participar activamente en los debates públicos. Como resultado, el artivismo democratiza los procesos artísticos y los une con las reivindicaciones políticas, fomentando un espacio de interacción entre la estética y la acción.

Por otro lado, desde su otra dimensión, el artivismo puede ser entendido desde su función como medio de comunicación. Aquí, el arte se transforma en un lenguaje accesible que trasciende las barreras del idioma y de las plataformas tradicionales de comunicación. Su capacidad para conectar con un público masivo radica en su habilidad para transmitir ideas complejas de manera visual y simbólica, utilizando imágenes que generan un impacto inmediato. Además, en el contexto actual, este uso del arte como medio de comunicación se potencia con la democratización del acceso a las redes sociales y los

medios digitales, donde los mensajes artivistas pueden viralizarse, llegando a una audiencia global y fomentando el diálogo y la reflexión crítica en torno a temas urgentes como la justicia social, los derechos humanos y el medio ambiente.

Según Rubí (2021), el artivismo se distingue por su capacidad para trascender los límites del arte tradicional y utilizar el poder del lenguaje visual y performativo para transmitir mensajes que resuenen con diversas audiencias. En este sentido, se complementa su capacidad para fomentar la participación ciudadana, ya que los artistas involucrados buscan incluir al público en el proceso creativo. De tal modo, en lugar de limitarse a ser espectadores pasivos, los participantes se integran activamente en la obra, mediante diversas estrategias artísticas que apelan tanto a las masas como a la conciencia individual. Esta interacción refuerza el carácter inclusivo y participativo del artivismo, abriendo espacios para que el público contribuya en la construcción del mensaje artístico.

Por su parte, una de las características más distintivas del artivismo en su dimensión comunicativa, según Rubí (2021), es su fuerte impacto visual y emocional, lo que lo convierte en un medio eficaz para captar la atención del público y movilizar a los participantes. Su enfoque en despertar emociones facilita una conexión directa entre la obra y los espectadores, promoviendo una reflexión profunda sobre los temas abordados. La autora afirma que al generar un ambiente festivo y energizante, el artivismo logra comprometer emocionalmente a quienes participan, reforzando la solidaridad y el sentido de comunidad. Este enfoque visual y emocional se convierte en un elemento clave para atraer al público y conectar a las personas con las luchas sociales, posicionando al artivismo como un agente de cambio y un lenguaje universal de acción política.

A lo largo de estas acciones, también se destacan las conexiones intergeneracionales que el artivismo facilita a través del arte. En relación a esto, Blanco et al. (2001) subrayan que el arte crea lazos que permiten a diferentes generaciones comunicarse en un lenguaje común, favoreciendo así la continuidad de las expresiones de lucha a lo largo del tiempo. Esta característica atemporal del artivismo permite que sus acciones se mantengan vivas en la memoria colectiva, a través de imágenes, relatos y noticias que reflejan las transformaciones sociales que el movimiento impulsa.

De igual forma, Rubí (2021) argumenta que, aunque el artivismo es atemporal, las acciones artivistas tienen un largo alcance debido a su desarrollo en espacios tanto urbanos como digitales. Estas intervenciones pueden adquirir una dimensión global, conectando las

luchas locales con audiencias internacionales y asegurando que los mensajes se difundan más allá de las fronteras geográficas y temporales. Por lo tanto, este carácter expansivo y duradero, permite que las intervenciones artísticas continúen resonando en distintos contextos, manteniendo su relevancia en el tiempo y en espacios diversos.

La difusión se presenta como otro elemento clave en la estrategia del artivismo y los movimientos sociales, ya que, como sostiene Rodríguez Gustá (2015), la expresión colectiva y la protesta social dependen de la movilización en el espacio público para visibilizar problemáticas. De tal modo, a través de la ocupación de las calles, estos movimientos logran sensibilizar, reclamar y denunciar, alcanzando un público masivo con sus mensajes. En este contexto, la difusión no sólo tiene lugar en el espacio físico, sino también en el digital, amplificando el impacto del artivismo a nivel global.

Otra de las características fundamentales del artivismo es su capacidad para reproducir las obras artísticas, lo que, además de facilitar su difusión masiva, también las convierte en una herramienta para generar conciencia y promover el cambio social. Tal como se discutió anteriormente, Rosler (2007) destaca que el artivismo se distingue del arte tradicional en que, mientras este último se enfoca en la estética y la contemplación visual, el artivismo persigue activamente la reproducibilidad de sus imágenes y mensajes. En tal sentido, al emplear medios de comunicación masivos, el artivismo amplía su alcance, llegando a un público más amplio y diverso. Esta capacidad de reproducirse y circular a través de diversas plataformas, desde murales callejeros hasta publicaciones en redes sociales, permite que el mensaje artivista trascienda las limitaciones de los espacios tradicionales, como las galerías o museos, y logre una mayor resonancia social.

A su vez, al poder replicar y adaptar las obras artísticas en distintos contextos y medios, el artivismo trasciende las barreras geográficas y culturales, creando un espacio para el diálogo global. Este potencial de multiplicación permite que las obras artivistas se conviertan en símbolos universales que alimentan el impulso hacia la transformación social, generando reflexiones colectivas en torno a problemáticas compartidas a nivel mundial. De tal modo, al igual que las protestas y manifestaciones, las imágenes y obras artivistas pueden propagarse rápidamente, impactando a diferentes audiencias y potenciando la fuerza del mensaje original.

2.3.2 El diseño como articulador de las dimensiones del artivismo

A partir de lo expuesto en el apartado anterior, queda claro que el artivismo opera en dos dimensiones clave. Desde su dimensión política, el artivismo se presenta como una forma de expresión liberadora, donde el artista actúa como agente transformador, promoviendo la participación ciudadana activa en espacios públicos cargados de significado simbólico. Al conectar con el territorio y establecer redes de colaboración con otros movimientos sociales, el artivismo rechaza los modelos tradicionales de representación, priorizando la identidad colectiva y fomentando la resistencia y transformación social a través de la creatividad y la lucha política. Por su parte, en su dimensión comunicativa, el artivismo busca generar un impacto emocional y captar la atención, destacándose por su alcance y carácter atemporal, para lo cual se apoya en herramientas contemporáneas, como la tecnología, para mantenerse accesible, permitiendo la reproducción masiva de sus obras y su difusión global. Al combinar creatividad y acción política, moviliza a la sociedad y genera conciencia social, utilizando principios del diseño para amplificar su mensaje y su influencia.

Con respecto a esto último, es posible dar cuenta de que gracias al diseño gráfico el artivismo puede expresar sus dos dimensiones, logrando que esta práctica sea más que una expresión creativa y se convierta en una herramienta política y de comunicación para amplificar las demandas sociales. Al combinar su dimensión artístico-política, que aporta creatividad, expresión estética y contenido ideológico, con su dimensión comunicativa, que facilita la difusión masiva de mensajes, el artivismo, gracias al diseño, logra articular de manera efectiva demandas sociales. Esta integración permite que el arte sea una herramienta política capaz de generar un impacto significativo, movilizar a las masas y visibilizar injusticias a través de un lenguaje accesible y sencillo. En relación a ello resulta necesario detallar cómo se articulan las características de cada dimensión gracias al diseño.

La capacidad del artivismo para fomentar la participación ciudadana está íntimamente relacionada con el papel del artista como agente interno de cambio. Según Rubí (2021), este enfoque inclusivo permite que el público participe en la construcción del mensaje artístico, mientras que Giannetti (2004) destaca que el artista, actuando como un agente de cambio, no solo crea sus obras sino que también se involucra activamente en la transformación social. De este modo, es posible decir, el artivista también contribuye

directamente a los procesos de cambio social, entrelazando la participación ciudadana con la práctica artística y estableciendo un diálogo dinámico entre el arte y el entorno social.

Por su parte, resulta evidente que las oportunidades generadas por las acciones previas de otros grupos se vinculan con la difusión del artivismo, en tanto, como señala Tarrow (1996), esto permite que estrategias y reivindicaciones sean adaptadas y reutilizadas en distintos contextos. Así como también habilita a que trascienda los espacios, como menciona Valladares (2020). Esto último, a su vez, permite dar cuenta del vínculo con el territorio, ya que como sostiene Barbosa de Oliveira (2007), las intervenciones culturales se insertan en la vida pública, resignificando espacios urbanos como escenarios de protesta. En adherencia, este vínculo territorial también conecta con la memoria colectiva, tal como lo indican Ambrosini et. al. (2018), pues la ocupación de los espacios se convierte en un acto de construcción de memoria, enraizado en la actividad política, así como la elección de dónde llevar a cabo las prácticas artítivsicas generan puentes con luchas previas.

Otra de las relaciones que se articulan gracias al diseño en el artivismo es la expresión liberadora del artivismo y su capacidad para reproducir las obras artísticas, lo cual radica en su potencial para democratizar tanto la creación como la difusión de mensajes. Al ofrecer un arte accesible, como señala Lippard (1984), el artivismo permite que cualquier persona se involucre en la producción de obras, independientemente de su formación artística. Esta apertura fomenta la participación de diversos sectores de la sociedad en procesos creativos, haciendo del arte un vehículo de transformación social al alcance de todos. A su vez, como indica Rosler (2007), la capacidad de reproducir y difundir masivamente esas obras permite que las expresiones liberadoras se multipliquen y lleguen a audiencias más amplias. La combinación de estos dos aspectos, desde el diseño, potencia el impacto del artivismo, ya que las personas pueden participar activamente en la creación y, a la vez contribuir a que sus mensajes sean replicados en distintos contextos y plataformas, extendiendo así el alcance de sus reivindicaciones y amplificando su capacidad de generar cambios sociales.

Lo desarrollado hasta el momento demuestra que el artivismo, a partir de la integración de sus dimensiones, encuentra en el diseño gráfico, un aliado clave para amplificar y transmitir las demandas de los movimientos sociales. Esto se debe a que, según Gómez (2022), el diseño transforma ideas complejas en mensajes visuales que

conectan de manera inmediata con el público, facilitando la comprensión y generando un mayor impacto al captar la atención de una audiencia amplia y diversa. Además, si se entiende desde la definición de Jorge Frascara (2000) al diseño gráfico como la creación y realización de comunicaciones visuales destinadas a transmitir mensajes específicos a audiencias determinadas, es posible mencionar que, al asociarse con movimientos sociales, este organiza sus ideas y las convierte en imágenes claras, efectivas y accesibles.

En este contexto, para esta tesis, se consideran una serie de elementos esenciales del diseño gráfico que actúan como pilares de la dimensión comunicativa en el artivismo presente en el marco de las manifestaciones de mujeres. Entre estos se destacan el soporte, los materiales, los colores, el texto con su diseño tipográfico y las imágenes, dentro de los cuales se encuentran las ilustraciones y las fotografías. Además, también interesa reparar en la composición visual, la cual involucra características de análisis como el equilibrio y la jerarquía visual, el contraste y los vacíos, el ritmo y la repetición de patrones, entre otros.

El soporte desempeña un papel fundamental en el diseño gráfico y, por ende, en el artivismo. Según Mario Echegaray y Elida Pastor (2008), este no sólo establece límites físicos, sino que también asume un rol central en la comunicación del mensaje, aunque a menudo pase desapercibido. En términos generales, el soporte en diseño gráfico se refiere al medio, sobre el cual se ejecuta la comunicación visual, es decir, la plataforma donde se plasman los elementos gráficos, como imágenes, textos y colores, para transmitir un mensaje. Existen dos categorías principales de soportes: los físicos y los digitales. Entre los primeros, se incluyen materiales como papel, utilizado en carteles, flyers, libros y revistas, así como vinilos, lonas, empaques y textiles. Por su parte, los soportes digitales abarcan pantallas, páginas web, redes sociales, aplicaciones móviles, banners digitales, videos e imágenes para presentaciones multimedia, entre otros.

Josefina Soto (2006) subraya que el diseño gráfico ha integrado ampliamente la tecnología, trasladando tanto los soportes como las herramientas al entorno digital. Sin embargo, en su dimensión comunicativa, el soporte físico sigue siendo esencial para una composición eficaz, ya que implica la organización armoniosa de textos e imágenes dentro de un espacio físico para garantizar que los mensajes visuales sean claros y efectivos. En estos términos, en el contexto del artivismo, los soportes varían en función del propósito y el contexto. Por ejemplo, en las protestas, los soportes físicos, como pancartas y carteles,

son indispensables en las manifestaciones públicas, mientras que los digitales han ganado protagonismo, especialmente durante la pandemia, al facilitar la difusión masiva y el alcance global del mensaje.

Esto se involucra con el segundo elemento, la elección de los materiales. En diseño gráfico, los materiales se refieren a los elementos físicos que sirven como base para imprimir, proyectar o exhibir una gráfica. Estos materiales son esenciales para determinar cómo se verá el diseño final y cómo será percibido por la audiencia, ya que influyen en la textura, durabilidad, y calidad visual del mensaje. Sin embargo, como sostiene Frascara (2000), la elección del medio para implementar un mensaje depende de criterios comunicacionales, tecnológicos y económicos. El autor afirma que las decisiones comunicacionales están siempre ligadas a consideraciones presupuestarias, muchas de las cuales están vinculadas a factores tecnológicos como los procesos y equipos disponibles para producir el diseño. Esto quiere decir que la elección de los materiales, así como la del soporte, no es arbitraria, sino que depende de encontrar un equilibrio entre la efectividad del mensaje, la tecnología y el presupuesto disponible.

En este contexto, la elección de materiales accesibles y populares, como el cartón o las telas, utilizados en manifestaciones, refuerza la naturaleza inclusiva, autogestionada y espontánea de las protestas y se involucra con dos características intrínsecas del artivismo, la expresión liberadora y el rol del artista como un agente interno. Además, fomenta la participación ciudadana, sobre todo en relación a las mujeres de bajos recursos que buscan expresarse pero sus realidades económicas las limitan. En tal sentido, los materiales accesibles dan cuenta de esta capacidad abarcativa del artivismo, que hace que este se disponga como un modo alcanzable para expresar las demandas.

Otro de los elementos fundamentales del diseño gráfico en términos del artivismo son los colores. Según Bedolla Pereda (2002), el color es un medio expresivo que transmite emociones, sensaciones y significados culturales, influyendo en el entorno humano y la vida cotidiana. En el diseño gráfico, Velasquez-Carrasca (2020) destaca que el color debe seleccionarse conscientemente para transmitir mensajes coherentes, evitando la subjetividad y reconociendo su impacto en las emociones y respuestas cognitivas del espectador. Ortiz y Pacheco (2017) refuerzan esta afirmación al decir que el color debe ajustarse a los intereses del público para generar emociones y deseos de manera objetiva. Por ejemplo, en el contexto de las manifestaciones de mujeres, el uso del color violeta,

tradicionalmente asociado con la lucha por los derechos femeninos, refuerza el mensaje de empoderamiento al conectar las luchas contemporáneas con reivindicaciones históricas, evocando una respuesta emocional en el público y profundizando así la conexión con las causas que representa (Valladares, 2020). En tal sentido, el uso del color en el artivismo contribuye a fortalecer la memoria colectiva y aprovechar las acciones de movimientos anteriores.

En cuanto al texto, según Ellen Lupton (2010), se trata de una entidad flexible que puede adaptarse a diversas funciones. En el artivismo, esta flexibilidad se convierte en una herramienta poderosa, ya que como Santos Perales (2015) destaca, en el contexto del activismo, el texto no solo acompaña lo visual, sino que se convierte en un elemento activo que interpela al público y lo convoca a la acción. En las marchas de mujeres, esta función se hace evidente a través de los mensajes escritos en carteles y pancartas, que refuerzan el impacto visual de la protesta y transmiten ideas clave de manera concisa y efectiva. Antonio Gaitán (2009) aporta a esta discusión al subrayar la importancia de la tipografía y la jerarquía visual en la transmisión de mensajes claros y concisos, especialmente en entornos dinámicos como las manifestaciones.

En línea con ello, es posible afirmar que la tipografía se convierte en un recurso esencial para amplificar el impacto y significado del mensaje. La elección tipográfica, como destacan Gamonal (2005) y Lupton (2010), no solo comunica emociones y actitudes, sino que también influye en la interpretación del mensaje, convirtiéndose en una decisión clave que trasciende lo estético y refuerza el contenido del diseño. En consonancia con esto, Gaitán (2009) afirma que características como el color, el peso, el tamaño son rasgos distintivos de la tipografía que afectan directamente la legibilidad. En el marco de una manifestación, ajustar estos elementos permite garantizar que los mensajes se vean y comprendan fácilmente, lo cual es clave para la efectividad comunicativa de las manifestaciones.

En estos términos, las fuentes sans-serif, como señala Gómez (2022), son ideales para mensajes claros y directos debido a su simplicidad y legibilidad, ya que al carecer de adornos, aseguran la visibilidad del mensaje en entornos visualmente saturados y garantizan que este llegue de manera clara y efectiva a su audiencia, reforzando su impacto visual y comunicativo en el artivismo. Esto las hace especialmente efectivas en contextos de protesta, donde la transmisión de urgencia y fuerza es esencial.

En relación a lo argumentado, queda claro que la legibilidad y el impacto visual son factores clave en el diseño tipográfico de piezas artivísticas, ya que garantizan que el mensaje llegue de manera clara y comprensible a su audiencia. Ahora bien, esto también se vincula con los modos en que se inserta este texto, es decir, si se trata de inscripciones a mano o digitalizadas. Lupton (2010) menciona que existe una tensión entre lo orgánico y lo mecánico, o entre la mano y la máquina, porque los primeros tipos de letra se basaron en la caligrafía, que es una expresión corporal, manual y única. Sin embargo, con el desarrollo de la tipografía, los tipos pasaron a ser imágenes manufacturadas, diseñadas para ser reproducidas infinitamente. Esto crea un contraste entre la singularidad de los gestos caligráficos, que son únicos e irrepetibles, y la naturaleza repetitiva y estandarizada de la tipografía, que busca uniformidad y precisión.

En este sentido, la historia de la tipografía refleja esta tensión constante entre lo humano, lo manual, orgánico y expresivo, y lo geométrico, lo mecánico, repetible y abstracto. A pesar de estas tensiones con el avance tecnológico, el diseño gráfico ha mantenido un vínculo con la caligrafía, permitiendo la creación de fuentes y proyectos que combinan ambas disciplinas. Umberto Eco (2009) añade que, aunque algunos oficios como la caligrafía puedan parecer anacrónicos, no desaparecen con el desarrollo tecnológico, ya que educan el control manual y fomentan la reflexión, algo que muchos escritores valoran a pesar de la digitalización.

En el contexto de las manifestaciones del 8M, se observa cómo coexisten diferentes elementos tipográficos, tanto en carteles impresos como en aquellos hechos a mano. Estos permiten la incorporación de otros recursos visuales, como el glitter, diversas texturas y tipos de fibras, lo que enriquece la expresión visual. Si se entiende, como señala Pérez (2018), que la tipografía refleja la emoción y personalidad de quien la crea, es posible afirmar que en los carteles elaborados por las manifestantes, se destacan los elementos que consideran importantes, adornados con colores vibrantes, mientras que, en otros casos, la espontaneidad se refleja en las inscripciones sobre los cuerpos, donde se emplean tipografías grandes y directas, enfatizando la urgencia de sus demandas.

Por su parte, otro de los elementos centrales que evidencian los modos en que el artivismo se vincula con el diseño, se hace presente en las imágenes utilizadas. En el diseño gráfico, las imágenes se refieren a representaciones visuales que pueden incluir tanto ilustraciones como fotografías, las cuales son fundamentales en la comunicación

visual, ya que ayudan a transmitir mensajes, contar historias y evocar emociones. Sin embargo, Frascara (2000) señala que captar y mantener la atención del público a través de las imágenes no garantiza una comunicación efectiva, ya que estas deben equilibrar la atracción, la retención y la claridad del mensaje, asegurando que los elementos estéticos refuerzen el contenido en lugar de distraerlo.

En el contexto del artivismo, como señala Gaitán (2009), no se trata únicamente de combinar imágenes, tipografías y colores en un soporte, sino de lograr una verdadera comunicación. Esto implica considerar aspectos fundamentales de la composición visual, como el equilibrio, el ritmo, la jerarquía visual, el contraste, los vacíos y la repetición de patrones. Estos elementos, junto con el tamaño, la escala y las formas, son esenciales para estructurar un mensaje visual que sea tanto estéticamente atractivo como comunicativamente claro. En tal sentido, resulta importante ampliar sobre cada particularidad.

La jerarquía visual en diseño gráfico se refiere a la organización y disposición de elementos visuales, lo cual según Eduardo Pepe (2008), es esencial para guiar la atención del espectador hacia los elementos más importantes, asegurando que los mensajes principales se destaque y sean comprendidos claramente. A su vez, el equilibrio en el diseño no se limita al balance físico, sino que se refiere a cómo las diferentes partes de una composición se distribuyen de manera armónica. Según Gillam (1970), esto se puede entender como una igualdad de fuerzas opuestas alrededor de un eje central, lo que genera una sensación de estabilidad visual en la pieza.

Estos conceptos son clave en las manifestaciones de mujeres, donde los carteles y pancartas deben estar diseñados de manera que capturen la atención y transmitan las demandas en un mensaje claro. Para lograrlo, el equilibrio visual y la jerarquía son herramientas fundamentales. Como señala Pérez (2018), aunque la tipografía refleje la emoción y personalidad de quien las crea, deben seguir respetando las leyes de simetría, proporción y equilibrio, de modo que la claridad del mensaje no se vea comprometida. Así, el diseño en el contexto del artivismo en las manifestaciones combina la expresión artística con la necesidad de comunicar de manera efectiva y legible.

Por otro lado, otro de los elementos centrales de la composición visual es el contraste. Este, según Robert Gillam Scott (1970), es un principio fundamental del diseño que se basa en la diferenciación de elementos visuales como el color, la forma, el tamaño o

la textura. Este principio, tal como subrayan Alberich et. al. (2013), es esencial para lograr una composición visual equilibrada y evitar la confusión, ya que permite destacar ciertos elementos sobre otros. Sin embargo, los verdaderos protagonistas son los elementos visuales, cuya disposición adecuada permite crear contrastes claros y poderosos. En el caso de estudio, el uso del contraste, tanto en tipografía como en colores y formas, ayuda a destacar consignas y símbolos de lucha, asegurando la legibilidad de los mensajes a la vez que se comprendan rápidamente. Un diseño equilibrado y con contrastes efectivos es clave para que el mensaje resuene con fuerza y claridad en medio del dinamismo de las protestas.

Otro aspecto clave en la composición visual lo constituye el ritmo, el cual se define como una sucesión armónica de espacios ocupados y libres, con formas repetidas dentro de una imagen. Esta secuencia genera trayectorias que organizan la superficie y hacen que la composición se perciba de manera dinámica. Estas trayectorias pueden ser horizontales, verticales, inclinadas o converger en un mismo punto. Además, el ritmo y la repetición crean patrones visuales que refuerzan el impacto del mensaje y facilitan su memorización (Gillam Scott, 1970).

Además, Cuenya y Carabajal (2020) señalan que las asociaciones visuales, como la conexión entre la hierba y el color verde o entre el cielo y el azul, están profundamente arraigadas en la percepción del espectador. Sin embargo, los patrones de lectura también influyen en la interpretación de las imágenes. Por lo tanto, un mayor conocimiento de estas combinaciones permite al creador alcanzar una comunicación visual más efectiva. En el contexto de las manifestaciones de mujeres, el ritmo en las pancartas y carteles juega un papel clave al organizar armónicamente los espacios ocupados, creando una composición dinámica y llamativa. Esta repetición de formas y palabras genera trayectorias visuales que facilitan que el mensaje sea percibido como un impulso constante y fuerte.

En base a lo expuesto, es evidente que los elementos esenciales del diseño gráfico, como el soporte, los materiales, el color, el texto tipográfico, las imágenes y la composición visual, desempeñan un papel clave en el artivismo, ya que permiten comunicar de manera efectiva y emotiva los mensajes de los movimientos sociales, amplificando su alcance y resonancia en el público, así como facilitando la conexión entre las luchas contemporáneas y las reivindicaciones históricas. Además, el equilibrio, el ritmo, la jerarquía visual y el contraste son principios fundamentales que permiten estructurar la composición de manera armoniosa y asegurar que las consignas, colores y

símbolos de lucha sean tanto legibles como potentes en su mensaje. Estos componentes garantizan la claridad y efectividad del mensaje y a la vez amplifican su impacto visual y emocional, dimensión clave del artivismo.

A partir de lo señalado, es posible adelantar que las prácticas artivistas en eventos como la marcha del 8M evidencian cómo el diseño articula sus dimensiones y las características del movimiento. Un ejemplo de ello puede verse en los carteles hechos a mano. Estos simbolizan la participación ciudadana, la expresión liberadora y el rol del artista como agente interno de cambio, al llevarse a cabo por las propias manifestantes con intervenciones particulares y consignas individuales. Al mismo tiempo, los soportes y formatos de estas piezas destacan la capacidad para reproducir las obras y su carácter democrático, al ser accesibles y requerir pocos recursos económicos. Además, su irrupción en el espacio entendido público refleja un vínculo con el territorio, conectando con la memoria colectiva y aprovechando las oportunidades generadas por las acciones previas de otros grupos. Esto es evidente en la ocupación de espacios que han sido testigos de otras luchas y en la adopción de prácticas eficaces de otros movimientos. Así como también la elección de la composición visual, con sus respectivos elementos, genera un gran impacto visual, por su capacidad de captar la atención del público y generar impacto por carga emocional.

A modo de conclusión de este apartado, es posible señalar que el diseño gráfico desempeña un papel fundamental en el artivismo al proporcionar herramientas visuales clave que incluyen el conocimiento sobre los soportes, los materiales, los colores, el texto tipográfico, las imágenes y la composición visual. Estos elementos se integran de manera estratégica para amplificar el impacto de los mensajes, movilizando así a las personas hacia el cambio social. Gracias a estas herramientas, las consignas y demandas en las manifestaciones adquieren una resonancia significativa, resignificando los espacios públicos y otorgando visibilidad a causas sociales urgentes.

Además, el uso eficaz del diseño en el artivismo no solo refuerza los mensajes, sino que también conecta lo individual con lo colectivo, generando una cohesión entre los participantes y las causas que defienden. Esta capacidad del diseño gráfico permite que los mensajes se adapten a contextos globales, trascendiendo barreras culturales y lingüísticas, lo que convierte al artivismo en una fuerza capaz de generar impacto a nivel mundial. Así,

el diseño se revela como una herramienta activa que, en combinación con el artivismo, tiene el poder influir en las luchas y la posibilidad de cambiar narrativas.

2.4 La performatividad del artivismo latinoamericano de mujeres

Según Gómez et al. (2021), el artivismo latinoamericano ha tomado una trayectoria autónoma en relación con los movimientos de mujeres y feministas globales, teniendo como principal objetivo la igualdad y la libertad de expresión, destacándose por su capacidad de integrar las particularidades de cada región. En este sentido, Antivilo (2015) sostiene que, para comprender la producción artística en Latinoamérica, es esencial tener en cuenta las condiciones sociales, culturales e históricas en las que se ha manifestado. Esta reflexión se vincula con las conceptualizaciones de Tarrow (1996), quien argumenta que los movimientos sociales se fortalecen al aprovechar las oportunidades creadas por acciones previas de otros grupos. En este contexto, las diferencias y semejanzas entre los distintos países son clave para analizar el desarrollo del artivismo de mujeres y para entender cómo esto afecta al caso de estudio.

Por tanto, resulta necesario enfocarse en la exposición de estrategias y acciones artivísticas que han actuado como puntos de inflexión para la transformación social y política en varios países de la región. Para ello, se analizan las marchas y las prácticas artivísticas de mujeres y feministas que han marcado un antes y un después en sus contextos nacionales. Para comenzar, se analizan las prácticas ocurridas en las NUM de Argentina y las protestas en el marco de la legalización del aborto en Buenos Aires (2018-2020), luego se continúa el análisis de las movilizaciones de mujeres en Uruguay (2005-2015), exponiendo el rol de sus dos figuras centrales: las luchadoras combativas y las dolientes. También se estudian las protestas feministas y de mujeres en Santiago de Chile (2021), las performances de mujeres contra la violencia en Ciudad de México (2020), el activismo de las mujeres en el contexto opresivo de Venezuela (2022), y, por último, el uso del cuerpo como medio de protesta en la *Marcha das Vadias* de Natal, Brasil (2015). Este análisis permitirá identificar las diferencias y semejanzas entre los países más adelantados en este tipo de manifestaciones y Paraguay.

Argentina ha sido un país que, en los últimos tiempos, ha mostrado una estrecha relación entre el arte y el activismo. Esto se evidencia en las manifestaciones de mujeres,

como las históricas marchas de NUM y las protestas en torno a la legalización del aborto, especialmente entre 2018 y 2020, cuando su accionar se intensificó y surgió el emblemático movimiento de la Marea Verde. A lo largo de los años, estas movilizaciones se han consolidado como un espacio en el que arte y protesta convergen, creando una narrativa visual y simbólica que no sólo visibiliza las demandas de las mujeres, sino que también ha trascendido las fronteras nacionales.

Según Castro (2018, citado en Valladares, 2020), el movimiento NUM, cuyo nombre evoca la consigna *Ni Una Menos, Ni Una Muerta Más*, surgió en 2015 como una respuesta a la creciente violencia de género y femicidios en Argentina y se ha convertido en un hito fundamental para el movimiento de mujeres en la región. Tal como sostiene Valladares (2023) la NUM fue "la protesta que produjo una nueva visibilidad en el plano local para las manifestaciones cuyas demandas y ejes están puestos en las cuestiones del género, así como también un entrelazado de performatividades productoras de marcos de acción expansivo" (p. 2). En tal sentido, para la autora, en línea con las ideas de Castro (2017), esta manifestación elevó la capacidad para hacerse notar y destacar sus demandas ante el público, ya que:

... reúne componentes fundamentales de los movimientos sociales, como las estrategias de movilización en vinculación con las oportunidades políticas, y los refuerza con sus formas expresivas, sobre todo sus intervenciones estético-políticas performativas, como los usos del color, las formas de intertextualidad, las maneras de inscribir las consignas, las performances y los usos del cuerpo como significante. (Valladares, 2023, p.2)

Con respecto a su performatividad, como argumenta Valladares (2020), dicho movimiento no solo se basa en estrategias clásicas de movilización y oportunidades políticas, sino que también utiliza intervenciones estético-políticas para amplificar sus mensajes, ya que a través de performances, uso del color y formas innovadoras de intertextualidad, el movimiento logra inscribir sus consignas en el espacio entendido público de manera disruptiva y efectiva. En esta misma línea, Fernández Hasan y Gil (2019) sostienen que estas manifestaciones se apoyan en una variedad de tácticas narrativas, que refuerzan la carga política de la protesta y generan una resonancia emocional en los participantes y observadores.

Entre las estrategias más notables del NUM se encuentra la incorporación de pancartas y banderas, que llevan imágenes de mujeres asesinadas o desaparecidas, junto

con performances, cánticos, obras teatrales, talleres, y coreografías que aluden a las demandas de la marcha, como puede verse en la Figura 1. Un ejemplo de estas prácticas son los cánticos que expresan el rechazo al patriarcado y el optimismo hacia el triunfo del feminismo, reflejando la lucha por la igualdad y la transformación social (Yaccar, 2022). Estas actividades, según Valladares (2020), no sólo visibilizan la violencia de género, sino que también permiten honrar la memoria de las víctimas, así como confrontar estereotipos tradicionales.

Así también el uso de colores ha desempeñado un papel fundamental en la construcción del mensaje artivista en Argentina, especialmente en el movimiento NUM. El color violeta, históricamente asociado al movimiento feminista y vinculado a la lucha por el sufragio femenino, ha sido una de las herramientas visuales más utilizadas por el movimiento. La elección del violeta, junto con otros colores representativos como el blanco, que fueron emblemáticos en la bandera sufragista, además de fortalecer la coherencia visual del movimiento, subraya su conexión con una tradición histórica de resistencia y lucha por la igualdad (Valladares, 2020).

Además del espacio físico, el ámbito digital ha sido un componente esencial en la difusión de las prácticas artivistas del movimiento NUM. Según Cortés-Saraúsa y Cabrera-Méndez (2020), en las últimas décadas, los movimientos y colectivos feministas han utilizado activamente las redes sociales como Instagram, Facebook y Twitter, reconociéndolas como el nuevo espacio público donde sus demandas pueden alcanzar una mayor difusión. Esta presencia en redes sociales fue clave para que el *hashtag* del movimiento, #NiUnaMenos, se convirtiera en tendencia en Argentina, promoviendo una mayor concienciación y participación en la lucha contra la violencia de género.

En base a esto es preciso retomar las ideas de Valladares (2023), quien tiene en cuenta la perspectiva de Tarrow (1996, 2012), que fue desarrollada previamente en relación al aprovechamiento de las oportunidades de los grupos previos, para afirmar que las acciones virtuales que se dieron en el marco del NUM en las diferentes plataformas digitales sirvieron como "un antecedente efectivo en relación a las denominadas ciberacciones feministas" (Valladares, 2023, p. 10), justamente gracias a dichas estructuras de oportunidades, que lograron que la lucha se viralice tanto localmente como de forma global.

En consecuencia, se puede decir que el movimiento NUM en Argentina representa un ejemplo emblemático de cómo el artivismo ha sido capaz de canalizar demandas sociales mediante el arte y la protesta. A través de intervenciones estético-políticas, el movimiento no solo ha visibilizado la lucha contra la violencia de género en el país, sino que también ha logrado trascender fronteras físicas y digitales, generando un impacto global en la lucha de género.

Otra de las manifestaciones que ha tomado relevancia en los últimos tiempos en Argentina fueron aquellas que se dieron en el marco de la lucha por la legalización del aborto, las cuales dieron lugar a la creación de la Marea Verde, un movimiento que se destaca por su fuerte performatividad, combinando resistencia política y expresión artística. Según Valladares (2020), la Marea Verde es un movimiento social masivo que se originó desde el núcleo de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, creada en 2005 y cobró mayor visibilidad durante el debate legislativo sobre la legalización del aborto en 2018. Su nombre hace referencia a los pañuelos verdes que las activistas y manifestantes utilizan como símbolo de su lucha por los derechos reproductivos y la autonomía de las mujeres.

Con respecto al carácter artivista de este símbolo, Valladares (2020) sostiene que el pañuelo verde se dispone como un recurso por el cual "los sujetos pueden llevar la subversión de género a todos los aspectos de su vida" (p.147). Según la autora, esto se debe a las cualidades del textil, ya que "su portabilidad, maleabilidad y flexibilidad, que hace de esta prenda un símbolo móvil de reivindicación, que se desplaza, circula, habita y evidencia una lucha, en la cotidianidad, y en distintos lugares y formas de uso" (Valladares, 2020, p.147).

Esta afirmación de la autora sugiere que el pañuelo verde no solo es un símbolo visible de la lucha por los derechos reproductivos, sino también, al ser usado en la vida diaria, este objeto se convierte en un recordatorio constante de las demandas de las mujeres y en una manifestación cotidiana de resistencia, que trasciende los espacios de protesta, gracias a sus características. En tal sentido, en base a las ideas de Valladares (2020), es posible reconocer el carácter artivista que puede tomar la vestimenta, ya que como plantea la autora:

La relación de la indumentaria con el género no puede presentarse como algo estable, sino más bien como un entramado dúctil y complejo, que actualiza en los cuerpos los resultados de las tensiones que se suscitan en las relaciones de poder.

De allí que la indumentaria pueda adoptar un papel disciplinador sobre los cuerpos, configurándoles formas aceptables mediante prendas en correlato a parámetros normativos del contexto, al mismo tiempo que la práctica del vestir puede habilitar el rechazo de esos parámetros y la subversión de mandatos. Es por esto que las prácticas del vestir han sabido ocupar un lugar en la protesta y en las luchas de las mujeres, prestándose como un material de intervención estético-político potente con el que hacer visible sus reivindicaciones. (p.147)

En tal sentido, se puede afirmar que la vestimenta, como recurso artivista, actúa tanto como un medio de control social como una herramienta de resistencia que, según la autora, refleja y desafía las normas de poder, permitiendo que las mujeres utilicen el acto de vestir para subvertir mandatos normativos. Así, en el contexto de las marchas de mujeres, la vestimenta se convierte en un potente recurso estético-político que visibiliza sus reivindicaciones y resignifica los códigos visuales en el espacio público.

Según Fernández Hasan y Gil (2019), y como se discutió previamente en el caso de las NUM, estas manifestaciones emplean diversas tácticas narrativas que no solo intensifican el mensaje político de la protesta, sino que también provocan una fuerte resonancia emocional tanto en los participantes como en los observadores. En el marco de la lucha por la legalización del aborto en Argentina, la Marea Verde se manifiesta a través de una diversidad de prácticas performativas, donde la juventud, la reappropriación de símbolos como el pañuelo verde, y una estética festiva y lúdica, con elementos como el glitter, configuran una identidad visual y política distintiva. Esto quiere decir que además de reproducir prácticas tradicionales de protesta, las activistas introducen nuevas performativas que refuerzan tanto el mensaje político como la identidad colectiva de las participantes (Valladares, 2020).

La presencia de elementos distintivos como el pañuelo generan una conexión emocional entre las mujeres que participan y los observadores. Estos elementos, junto con una gestualidad festiva, resignifican el acto de protestar como una celebración de la lucha por los derechos, creando un ambiente de unidad y empoderamiento que amplifica el impacto de la movilización. Esta combinación de lo visual, lo performativo y lo emocional, como ya se mencionaba en el apartado anterior, es un elemento clave para el artivismo, lo cual se traduce en la efectividad de estas manifestaciones, ya que permite que la protesta trascienda lo puramente político, conectando profundamente con quienes la presencian. Esto da cuenta de cómo, en el artivismo, el artista surge como un agente interno, que

además de fomentar la participación ciudadana, genera un impacto visual al captar la atención del público, por carga emocional y conexión con la memoria colectiva.

Además del simbolismo del color, otras performances jugaron un papel destacado. Un ejemplo de ello es la recreación de íconos feministas, como el afiche *We Can Do It*, cómo se puede observar en la Figura 2. Esta performance resignificaba el clásico afiche al adoptar las participantes la postura y el gesto característico de la imagen, reemplazando el pañuelo rojo por el verde. Este acto, según Parrilla (2020), no sólo simbolizaba la lucha por los derechos reproductivos, sino que también conectaba a generaciones de mujeres en una misma causa, involucrando a madres, hijas y amigas en una acción colectiva que perduró en la memoria a través de fotografías y relatos.

Otro ejemplo de las performances que se daban en las manifestaciones realizadas el 19 de febrero, también conocido como 19F o el Día de Acción Verde, es el *pañuelazo*, donde miles de participantes levantaban sus pañuelos verdes al unísono mientras entonaban cánticos con temáticas relacionadas a la lucha. Esta acción colectiva, frente al Congreso de la Nación, generó un notable impacto visual y demostró la masiva adhesión al movimiento, desafiando las expectativas de una baja participación debido a la época del año (Valladares, 2020).

Asimismo, el impacto de la Marea Verde trascendió el espacio físico, amplificándose a través de redes sociales y medios digitales, lo que permitió que las imágenes y performances del movimiento llegaran a una audiencia global. Según Valladares (2023), se destacan dos formas principales en las que el movimiento migró al espacio digital. Por un lado, la lucha se instaló en las redes sociales, según la autora, en los debates que se resumían en *hashtags*. Esta acción colectiva marcó un despliegue sin precedentes en Argentina, donde las prácticas relacionadas con la lucha por el aborto legal se multiplicaron y se difundieron ampliamente en redes sociales bajo el *hashtag* #AbortoLegalYa. Por otro lado, la autora destaca "el desplazamiento de la denominada marea verde al espacio virtual, desde diferentes intervenciones estético-políticas que circularon en las redes sociales, pensadas en base a las potencialidades específicas de cada plataforma" (Valladares, 2023, p. 7). Este enfoque digital transformó las manifestaciones en un fenómeno transnacional, conectando las luchas locales con una conciencia global por los derechos de las mujeres.

Por su parte, en este contexto, según Martínez (2019), el uso del denominado lenguaje inclusivo o incluyente ha sido fundamental también para ampliar el alcance y resonancia del movimiento. Este fenómeno lingüístico, que ha cobrado relevancia desde 2018 en Argentina, especialmente durante el debate sobre la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, para Santomero et al. (2020), se caracteriza por la adaptación de términos tradicionales, con el objetivo principal de evitar las definiciones de género, promoviendo una representación más equitativa de todas las identidades, utilizando la 'e' para referirse de manera inclusiva a colectivos mixtos, como en '*todes*' o '*chiques*'.

Este desafío a las convenciones lingüísticas, que comenzó en el espacio digital y luego se hizo visible en carteles y cuerpos pintados en las manifestaciones, reflejó una resistencia activa contra el sistema patriarcal que regulaba la lengua. Según Parrilla (2020), estas prácticas generaron incluso controversias con la Real Academia Española, subrayando la dimensión política del lenguaje como un instrumento de poder que el movimiento feminista busca transformar. Este cambio no solo refleja un esfuerzo por incluir a todas las identidades de género, sino que también simboliza una ruptura con las normas lingüísticas tradicionales. Del mismo modo, el uso del guaraní en las manifestaciones de mujeres paraguayas refuerza la resistencia lingüística al desafiar el dominio del castellano en los espacios de poder, como se analizará más adelante.

Para finalizar, se podría decir que el movimiento de la Marea Verde en Argentina, ha demostrado ser una manifestación altamente performativa que combina resistencia política y expresión artística. Elementos como el pañuelo verde y el *glitter*, junto con gestos simbólicos y festivos, han creado una identidad colectiva que no solo ha intensificado el mensaje político, sino que ha generado una conexión emocional entre manifestantes y observadores. A través de performances como el pañuelazo y la resignificación de íconos feministas, estas manifestaciones han resignificado el acto de protestar como una celebración de derechos. Además, el movimiento ha logrado trascender los espacios físicos, amplificando su alcance a través de redes sociales y medios digitales, conectando luchas locales con una audiencia global, ya que el uso estratégico del ciberactivismo ha potenciado su impacto, consolidando su simbolismo como un emblema de resistencia que perdura en la memoria colectiva.

A modo de cierre, es posible afirmar que las marchas del NUM y la Marea Verde comparten características clave en su performatividad, destacándose por la participación

masiva de mujeres jóvenes, gestos de unidad, los cuerpos de las mujeres, pintados, decorados y vestidos con simbolismos, y el uso simbólico de colores como elemento central. Así también, el análisis revela cómo estas expresiones artísticas desafían profundamente los mandatos patriarcales tradicionales, que dictan roles restringidos para las mujeres, tales como ser heterosexuales, maternales, pasivas y confinadas al ámbito privado. Estas performances no sólo subvierten las expectativas sociales, sino que también reivindican la autonomía y la pluralidad de identidades, rompiendo con las normas de una sociedad que históricamente ha castigado la independencia de los cuerpos femeninos.

En este sentido, se puede decir que las performances utilizadas en las manifestaciones de mujeres en Argentina han transformado el espacio entendido público en un escenario de resistencia y creatividad compartida, desafiando las normas sociales establecidas, fortaleciendo los lazos dentro del movimiento y convirtiéndose en un pilar fundamental en la lucha por la igualdad de género. Así, el artivismo feminista argentino se consolidó como un referente en la región, demostrando que el arte y la política pueden entrelazarse para generar cambios significativos en la sociedad.

Al igual que en Argentina, donde las performances en las manifestaciones de mujeres han desafiado las normas patriarcales, el país vecino Uruguay también ha visto un florecimiento de movimientos de mujeres que utilizan el artivismo como herramienta para la resistencia y la transformación social. Estos movimientos en Uruguay comparten muchas de las características observadas en Argentina, pero también presentan sus propias particularidades debido al contexto histórico y social del país.

La performatividad de las manifestaciones de mujeres en Uruguay se caracteriza por la relevancia del espacio entendido público. Siguiendo las ideas de Delgado (1999), que entiende que dicho espacio es dinámico, está en constante transformación y es moldeado por las luchas de diversos grupos sociales, es posible afirmar que el movimiento de mujeres uruguayas, al integrar expresiones artísticas, desafía las formas tradicionales de ocupar dicho espacio, tanto individual como colectivamente, desempeñando un papel central en la formulación de propuestas emancipadoras y creando un vínculo claro entre la reivindicación de derechos y la intervención cultural. En otras palabras, el uso constante y transformador del espacio comprendido público refuerza la visibilidad del movimiento y destaca la conexión entre el territorio, lo artístico y lo político en la lucha por los derechos de las mujeres en Uruguay.

Así también, Díaz y Fuenzalida (2020) añaden que en esta ocupación del espacio público, donde el cuerpo se utiliza como herramienta de protesta, como las marchas, ya solo el hecho del desplazamiento colectivo refleja el descontento a través de un cuerpo común que interrumpe el entorno con mensajes, imágenes y consignas, ya que éstas acciones alteran la normalidad del espacio, convirtiéndolo en un escenario de manifestación que impacta tanto en su significado simbólico como en su uso cotidiano.

Por su parte, Cardozo Delgado y Torre Nicolini (2023) subrayan que el movimiento en Uruguay pone especial énfasis en exigir mayor seguridad en el espacio denominado público. En tal sentido, al llevar estos reclamos precisamente a ese mismo espacio, las manifestaciones resignifican el lugar tradicionalmente asociado con la violencia y la exclusión, transformándolo en un escenario de lucha. Así, la protesta toma el control de un espacio que históricamente ha sido negado, reclamando su reapropiación y redefinición en términos de igualdad y justicia.

Además, los movimientos de mujeres de Uruguay han vinculado de manera lógica el espacio y la cultura del país con sus actos performáticos, lo que les permite llevar a cabo protestas cargadas de significado cultural. Un ejemplo de esta vinculación del espacio, las luchas y la cultura se ve en la integración del candombe a las manifestaciones uruguayas, como se observa en la Figura 3. Este género musical, de origen afrodescendiente, adoptado por colectivos de mujeres, se ha convertido en una herramienta de protesta, en tanto el toque de tambores y la danza al ritmo del candombe no sólo añaden una dimensión cultural y artística a las manifestaciones, sino que también refuerzan la cohesión comunitaria y la identidad colectiva del movimiento. Esta práctica conecta con la historia de resistencia y lucha de las comunidades afrodescendientes en Uruguay, y al integrarse en las protestas feministas, se convierte en un símbolo potente de la lucha interseccional por los derechos de las mujeres y las minorías (Giaimo, 2022).

Otro elemento que se presenta como medio de protesta es el cuerpo como medio de protesta, tal como se observa en la Figura 4. En este caso, los cuerpos femeninos se utilizan como lienzos para inscribir palabras ofensivas tradicionalmente dirigidas hacia las mujeres. El objetivo de estas inscripciones es resignificar estos insultos, transformándolos en símbolos de orgullo y resistencia. Para Giaimo (2022), estas representaciones de corporalidad activista, que incluyen el uso de carteles, vestimenta, pintura corporal y desnudez, tensionan el cuerpo como soporte estético y su vinculación con el arte,

subrayando su papel central en la expresión de la protesta. En este contexto de corporalidad, según el autor, en la construcción visual de los cuerpos activistas del movimiento de mujeres en Uruguay, emergen dos figuras representativas en el espacio llamado público: la luchadora combativa y la luchadora doliente. Estas figuras no solo encarnan las diversas formas de resistencia, sino que también simbolizan las emociones colectivas y las experiencias compartidas en las protestas feministas.

Según Giaimo (2022), la luchadora combativa, que puede verse en la Figura 5, se caracteriza por un gesto corporal reivindicativo, como el puño cerrado, que simboliza la lucha, la resistencia y el desafío. Este gesto, utilizado en las manifestaciones, tiene una profunda carga simbólica y una larga historia de connotaciones de fuerza y desafío, popularizándose desde la Guerra Civil española. El puño en alto, en este contexto, no solo es un signo de lucha, sino también una afirmación de la resistencia frente a las injusticias, representando la determinación de las mujeres uruguayas en su lucha por la igualdad y los derechos.

En contraste, la luchadora doliente, presente en la Figura 6, es representada como una mujer que viste de negro, y se asocia con acciones colectivas como caminar junto a otras mujeres en protesta, simbolizando luto y solidaridad. Esta figura evoca el duelo, vinculando los cuerpos de las manifestantes con la vivencia directa del sufrimiento y la protesta. Según Giaimo (2022), la luchadora doliente se convierte en un símbolo emocional que resuena con las experiencias de las mujeres que participan en estas manifestaciones, reflejando la pérdida, la injusticia y la esperanza de un cambio.

En resumen, las dos figuras de la luchadora combativa y la luchadora doliente, si bien dan cuenta de las estereotipaciones, también representan las dualidades de la lucha en Uruguay: por un lado, la resistencia activa y desafiante, y por otro, la expresión del dolor compartido y la solidaridad en la protesta. Juntas, estas figuras encapsulan la complejidad y la profundidad emocional de las movilizaciones de mujeres en el país, y su capacidad para transformar el dolor en acción y la resistencia en un símbolo de esperanza.

Así también, en el contexto de estas manifestaciones, las figuras de la luchadora combativa y la luchadora doliente pueden entenderse como representaciones de las diversas facetas del activismo. La luchadora combativa encarna la resistencia activa, la fuerza y la confrontación directa contra las injusticias, mientras que la luchadora doliente simboliza el dolor colectivo, el duelo y la carga emocional de la opresión sufrida. Ambas

figuras se complementan y reflejan la complejidad de las luchas de las mujeres, donde la combatividad y el dolor son fuerzas que coexisten y se retroalimentan en la búsqueda de justicia.

Este paralelismo puede encontrarse también en la narrativa histórica de las residentas y las destinadas en Paraguay. Mientras que las residentas fueron elevadas al estatus de heroínas por su abnegación y lealtad durante la guerra de la Triple Alianza, las destinadas, víctimas de castigos y desprecio, encarnaron el dolor y la traición, y fueron olvidadas por la historia oficial. Las residentas representan el sacrificio glorificado, mientras que las destinadas simbolizan el sufrimiento silenciado, un contraste que resuena en las figuras de las luchadoras combativas y dolientes en las protestas actuales. Estas figuras históricas y contemporáneas, al igual que el cuerpo como soporte de la protesta, revelan la intersección entre lo personal y lo político, y cómo las mujeres resignifican sus experiencias en el espacio público.

Las representaciones del movimiento de mujeres en Uruguay demuestran una profunda capacidad para transformar el espacio denominado público en un escenario de resistencia y memoria colectiva. Al integrar elementos culturales como el candombe con la protesta, el movimiento no solo refuerza su identidad colectiva, sino que también enriquece sus manifestaciones con un arraigo cultural que fortalece su mensaje de lucha interseccional. Además, el uso del cuerpo como soporte de inscripciones reivindicativas y como símbolo de orgullo y resistencia, evidencia cómo las mujeres uruguayas resignifican el espacio y las expresiones de opresión para convertirlas en instrumentos de empoderamiento. A su vez, a través de figuras como la luchadora combativa y la luchadora doliente, el movimiento de mujeres uruguayo no solo encapsula la complejidad de su lucha, sino que también proyecta un mensaje de resistencia y esperanza que resuena más allá de sus fronteras. De esta manera, el movimiento de mujeres en dicho país contribuye significativamente al panorama regional, estableciendo un legado de lucha y transformación que continúa inspirando y fortaleciendo las luchas de mujeres en toda América Latina.

En Chile, también el movimiento de mujeres ha demostrado una notable capacidad para articular sus demandas a través de formas artísticas y performativas. Según Urzúa Martínez (2019), en las protestas de dicho país, se ha evidenciado una transformación en las formas de expresión artística, en la que el cuerpo ha asumido el papel central como

medio de transmisión simbólica, ya que los mensajes escritos directamente sobre la piel de las manifestantes han convertido al cuerpo en un lienzo vivo, capaz de comunicar y resistir simultáneamente (Ver Figura 7). Estas inscripciones en el cuerpo dan cuenta de un recurso que trasciende lo estético para convertirse en una forma de acción política, en tanto al utilizar sus cuerpos como soporte de mensajes, las manifestantes no solo visibilizan sus demandas, sino que también desafian las normas tradicionales que regulan los cuerpos femeninos en el espacio denominado público, tal como sucede en Argentina y Uruguay. Así, las inscripciones en la piel refuerzan su agencia y autonomía, transformando el cuerpo en un territorio de resistencia y empoderamiento, lo que evidencia la profundidad del artivismo en estas manifestaciones (Banda y Navea, 2013).

Por consiguiente, se podría decir que al utilizar sus cuerpos como lienzos para inscripciones y mensajes, las mujeres visibilizan sus demandas, pero a la vez desafian y reconfiguran las normas tradicionales que históricamente han controlado los cuerpos femeninos en el espacio denominado público. Este uso del cuerpo trasciende lo estético, convirtiéndose en un acto de agencia y empoderamiento que transforma al cuerpo en un espacio de lucha. Estas acciones transforman el espacio físico en un escenario de protesta y resignifican su valor simbólico. Así, el cuerpo se convierte en un territorio de resistencia que desafía lo cotidiano y abre nuevas vías de expresión política y cultural.

Otro de los usos del cuerpo en las manifestaciones de mujeres en Chile se ha dado en las performances, el cual se expresa a través de diversas formas de intervención artística, como cantos, bailes y rituales conmemorativos en honor a las víctimas de violencia. Una de las performances más reconocidas es el accionar de LASTESIS, un colectivo que integró los elementos anteriormente mencionados en sus performances. Su práctica más reconocida es la performance *Un violador en tu camino*, concebida originalmente como una obra basada en teorías feministas, en donde la letra y coreografía denunciaban los abusos sexuales cometidos por Carabineros, haciendo referencia al eslogan policial *Un amigo en tu camino*. Si bien esta práctica se estrenó en el 2019, tras su presentación en el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, su difusión se amplió y se convirtió rápidamente en un himno feminista durante el estallido social en Chile. Según Paula Cometa Stange, una de las autoras, esta viralidad de la obra se explica por su resonancia con una problemática global y su enfoque en el cuerpo de la mujer vulnerado en el espacio público (Pais, 2019, citado en Hormazábal, 2021).

Además, al igual que en Argentina, las manifestaciones en Chile son cuidadosamente planificadas, y las mujeres desempeñan un papel activo en la elaboración de carteles, consignas y performances. Este enfoque estratégico, como señala Urzúa Martínez (2019), destaca la importancia de cada detalle, convirtiendo la marcha en una forma de artivismo, donde se fomentan espacios de participación activa. En este contexto, la preparación no solo amplifica el impacto del mensaje, sino que también refuerza la agencia de las participantes, consolidando la protesta como un acto político y artístico de resistencia. No obstante, si bien en estas manifestaciones, como las NUM y 8M, a nivel internacional, suele verse el creativo uso de recursos expresivos como los carteles o lienzos con mensajes impactantes, según Águila y Chamorro Ríos (2021), en las protestas realizadas en Santiago de Chile se notó una ausencia de los tradicionales lienzos colectivos y banderas de organizaciones, dando paso a carteles más pequeños, escritos a mano en cartones, cartulinas y hojas de papel con materiales simples (Ver Figura 8). Esta transición hacia manifestaciones más personales demuestra una evolución en la forma en que las participantes articulan sus demandas, priorizando la voz individual en la construcción del mensaje de protesta, pero sin perder el enfoque colectivo.

A modo de conclusión, es posible decir que las manifestaciones de mujeres en Chile se caracterizan por la utilización del cuerpo como instrumento para visibilizar sus demandas, a la vez que desafían y reconfiguran las normas tradicionales que históricamente han controlado los cuerpos femeninos en el espacio denominado público. Este uso del cuerpo trasciende lo estético, convirtiéndose en un acto de agencia y empoderamiento que transforma al cuerpo en un espacio de lucha. Estas acciones no solo transforman el espacio físico en un escenario de protesta, sino que también resignifican su valor simbólico, destacando la importancia del artivismo como herramienta para alterar el tejido social y cuestionar las estructuras de poder. Así, el cuerpo se convierte en un territorio de resistencia que desafía lo cotidiano y abre nuevas vías de expresión política y cultural.

México, al igual que otros países de la región, ha visto un auge en las expresiones artísticas y performativas dentro de las manifestaciones de mujeres. Por ejemplo, un acto común dentro de las protestas feministas en México es la instalación de tendederos con fotografías, mensajes y denuncias que visibilizan la violencia de género. Estos tendederos, ubicados en espacios públicos, actúan como testigos de la violencia sufrida por las mujeres

y confrontan directamente al Estado y sus fallas en la protección de los derechos de las mujeres. Al instalar estas denuncias en la calle, las manifestantes transforman el espacio público en un lugar de resistencia y subversión, creando un impacto visual y simbólico que desafía la indiferencia de la sociedad ante estos crímenes.

Sin embargo, a diferencia de otros contextos como Argentina o Chile, donde la acción es más heterogénea, en México se observa una clara distinción entre colectivos feministas cuyos estilos de protesta presentan características diversas. Entre los grupos más destacados se encuentran La Lesbobatucada Feminista Radical, Feminasty, Proyecto 21 y Paste Up Morras, cada uno con un enfoque particular para abordar sus demandas.

La Lesbobatucada Feminista Radical, por ejemplo, combina el uso de tambores con gritos de los nombres de mujeres asesinadas, creando una potente forma de manifestación artística y política. El sonido estridente de los tambores no solo acompaña las marchas, sino que se convierte en un grito de protesta, un recordatorio constante de la violencia que enfrentan las mujeres en México, como puede observarse en la Figura 9. Según Layda Estrada, Nallely Robles Méndez y Tovar (2020), este grupo utiliza la música como una herramienta de denuncia y resistencia, fusionando arte y activismo para desafiar al Estado y exigir justicia.

Feminasty, en cambio, se enfoca en la creación y difusión de arte en diversas formas como la fotografía, la música, el performance y la poesía (Figura 10). Desde 2018, ha organizado muestras de arte tanto nacionales como internacionales, exhibiendo el trabajo de artistas mujeres y personas no binarias. Según Estrada, Robles Méndez y Tovar (2020), sus obras exploran temas como la violencia de género, la discriminación y los feminicidios, generando un fuerte impacto simbólico y emocional. El objetivo de Feminasty es visibilizar estas problemáticas, usando el arte como medio para crear conciencia y cambiar la narrativa social en torno a los derechos de las mujeres.

Otro colectivo clave es Proyecto 21, un grupo que utiliza el teatro callejero para desmantelar estereotipos de género y cuestionar el machismo. Su enfoque se basa en la intervención artística en el espacio entendido público, donde a través de actuaciones en vivo (Ver Figura 11), confrontan directamente las normas culturales que perpetúan la violencia de género. Este grupo busca, mediante sus performances, exponer las contradicciones del sistema patriarcal y generar reflexión crítica entre los espectadores (Estrada, Robles Méndez y Tovar, 2020).

Paste Up Morras, por su parte, se identifica por su estética de contra-imagen, utilizando indumentaria oscura, capuchas negras y mochilas. Esta estética radical y distintiva, como explica Aranda Sánchez (2022), le otorga una identidad de resistencia frente a los discursos patriarcales dominantes. Las Morras usan el arte visual para crear imágenes que desafían las narrativas tradicionales y subvierten las representaciones convencionales de la feminidad, con un enfoque subversivo y creativo que resuena con las demandas feministas actuales (Ver Figura 12).

En base a lo expuesto es posible decir que a diferencia de otros países, donde las movilizaciones tienden a integrar una estética más colectiva y homogénea, en México se destaca el accionar individual de cada grupo, el cual lleva adelante prácticas particulares que se alinean con sus demandas. La diversidad de grupos y sus estrategias de acción enriquece el movimiento y permite una mayor representación de las distintas realidades que enfrentan las mujeres. Si bien la cohesión es fundamental en cualquier movimiento social, en el artivismo mexicano destaca la importancia de la agencia individual. Cada grupo, con sus prácticas y lenguajes propios, contribuye a construir un movimiento más amplio y diverso. Esta pluralidad no sólo enriquece el debate y la reflexión, sino que también permite una mayor adaptabilidad a los contextos locales y a las necesidades específicas de cada comunidad.

Otro de los países que ha llevado adelante movilizaciones de mujeres es Venezuela, sin embargo, este presenta un contexto diferente ya que, en los últimos años, ha estado marcado por una profunda crisis económica, política y social, la cual se ha caracterizado por un incremento en las tendencias autoritarias del régimen de Nicolás Maduro, con un control férreo sobre las instituciones, la represión de protestas y la persecución de la oposición política. Esto ha dado como resultado un ámbito de tensión entre el gobierno y la oposición, que ha derivado en movilizaciones masivas y frecuentes enfrentamientos, inicialmente impulsados por sectores urbanos de clase media (Arconada, 2017).

En este contexto, las prácticas artivísticas dentro de las luchas de las mujeres han ganado gran relevancia. Desde septiembre de 2022, un colectivo diverso de activistas feministas en Venezuela convocó a 120 mujeres de diferentes sectores de la sociedad civil para crear una agenda autónoma y unida, libre de intervención patriarcal, con el objetivo de reivindicar el 25 de noviembre como un día de reclamo y reafirmación de las demandas de las mujeres unidas. Bajo la consigna *Mujer, Vida y Libertad*, en homenaje a las mujeres

iraníes, se destacó que si las mujeres tuvieran oportunidades y libertad, podrían transformar la inequidad en equidad. Este esfuerzo colectivo ha permitido que las mujeres venezolanas avancen en sus luchas por la equidad, utilizando el artivismo como una herramienta clave para visibilizar y reivindicar sus derechos en un contexto de opresión (Aranguren Gallego, 2022).

A través de expresiones artísticas y performativas, las mujeres venezolanas han logrado subvertir los espacios públicos, movilizar a más sectores de la sociedad y mantener vigente la lucha por la equidad de género. Entre estas expresiones destacan elementos simbólicos como las alas y las pinturas de mariposas, que, según Aranguren Gallego (2022), representan la libertad y la lucha contra la opresión que sufren las mujeres en su búsqueda por la seguridad y el respeto de sus derechos (Ver Figura 13). El simbolismo de las mariposas, asociado a la resistencia de las hermanas Mirabal contra la dictadura de Rafael Trujillo en la República Dominicana, se ha convertido en un emblema de lucha por los derechos de las mujeres. En las manifestaciones venezolanas, este símbolo evoca la importancia de la libertad y la vida en el discurso feminista.

El caso de Venezuela ilustra cómo el activismo se adapta a su contexto particular. En este marco de opresión, el artivismo surge con una fuerte carga simbólica, como se puede ver en el uso de las mariposas, que adquieren connotaciones de resistencia y transformación. Para quienes están familiarizados con este simbolismo, las mariposas representan lucha, libertad y cambio. Sin embargo, quienes no están al tanto de su significado profundo podrían interpretarse solo como un elemento decorativo, perdiendo así la carga emocional y política que llevan consigo. Esta diferencia en la interpretación refleja cómo el artivismo apela tanto a la memoria colectiva de quienes comparten una misma lucha, como a la capacidad de interpelar a un público más amplio que aún no comprende completamente las connotaciones de estos símbolos, pero que puede ser impactado por su poder visual y emocional.

Para concluir este recorrido por las manifestaciones artivísticas en América Latina, es esencial mencionar a Brasil, donde el artivismo femenino ha encontrado una de sus expresiones más potentes en la denominada *Marcha das Vadias* en Natal. Según Barbosa et. al., (2016), esta manifestación, cuyo nombre puede traducirse como 'Marcha de las Zorras', surgió como una respuesta directa a la normatividad impuesta sobre el comportamiento femenino, retando los estereotipos y la moralidad tradicional y se ha

convertido en un símbolo de resistencia, con las participantes proclamando la autonomía corporal de las mujeres.

Las performances de esta marcha entrelazan el arte y la política en una resistencia colaborativa y horizontal. Según Bonavitta (2020), estas performances rechazan la noción occidental del "genio individual" (p. 258), que suele centrar la creatividad en una sola figura, y en su lugar celebran el poder de la creación colectiva. Esta idea se alinea con Proaño (2017), quien sostiene que una característica política clave del artivismo es su rechazo al modelo representacional, que coloca a una persona como portavoz de un colectivo. Este enfoque performativo, que privilegia la identidad grupal y colectiva, es esencial para el artivismo, ya que cada participante contribuye a un acto de resistencia compartido, generando un impacto más poderoso y visible en el espacio comprendido público. En estos términos, es posible decir que, en las performances colectivas de la *Marcha das Vadias*, las mujeres, al utilizar sus cuerpos como herramientas políticas y coordinar sus acciones, desafían las jerarquías tradicionales y refuerzan sus demandas. El cuerpo en estas manifestaciones se convierte en un acto performativo en sí mismo, ya que las manifestantes desde sus acciones corporales, desde la vestimenta hasta el movimiento coreografiado, reconfiguran el espacio y transforman las normas sociales que regulan sus cuerpos.

Además de la *Marcha das Vadias*, Brasil fue testigo de otras manifestaciones de mujeres, entre las que se destacan las performances llevadas a cabo en el marco del mundial de fútbol realizado en el 2014, donde las mujeres realizaban prácticas artivistas para denunciar la problemática del turismo sexual (Ver Figura 14). Entre estas se distinguen las inscripciones, tanto en los lienzos como en los cuerpos, de frases como *We're not World Cup souvenir* y *Luta contra o turismo sexual*, es decir 'No somos un souvenir de la Copa del Mundo' y 'Lucha contra el turismo sexual', respectivamente (Proaño, 2017). El artivismo en estas performances buscaba visibilizar la violencia de género y la explotación, y así también cuestionar los efectos del turismo masivo y su impacto en las mujeres, especialmente en eventos de gran escala como el Mundial. En tal sentido, las frases mencionadas fueron una declaración directa contra la cosificación y explotación sexual de las mujeres, quienes aprovecharon la popularidad de dicho fenómeno deportivo para poner el foco en sus problemáticas.

El artivismo en Brasil ejemplifica cómo las mujeres han aprovechado el espacio público y eventos de gran escala, como el mundial de fútbol, para visibilizar sus demandas, desafiando el modelo representacional tradicional. Este enfoque convencional, que tiende a asignar a una persona como portavoz de un colectivo, es sustituido por prácticas artivísticas brasileñas que privilegian la acción colectiva y horizontal. Al rechazar el protagonismo del genio individual y apostar por la creación colectiva, el artivismo en Brasil refuerza su capacidad transformadora, convirtiendo las protestas en actos de resistencia que generan un impacto más profundo y visible en la sociedad.

A modo de conclusión, es posible decir que el artivismo de mujeres en América Latina se ha consolidado como una herramienta crucial en la lucha por la igualdad de género y los derechos de las mujeres, al integrar de manera efectiva dimensiones artísticas-políticas y comunicativas. Aunque cada país adapta sus prácticas a sus realidades sociales y culturales, en conjunto, el artivismo latinoamericano ha permitido a las mujeres resignificar el espacio público y sus cuerpos como medios de resistencia y denuncia. En tal sentido, a través de las representaciones artísticas y performativas, las activistas no solo visibilizan las luchas por la igualdad, sino que también se recontextualizan y se adaptan a cada entorno particular, combinando arte y política para generar un impacto profundo. Las mujeres latinoamericanas han aprovechado sus cuerpos, su cultura y su creatividad para desafiar las estructuras de poder, generando un legado de resistencia que sigue inspirando nuevas formas de acción colectiva en la región. Este legado será abordado en mayor profundidad en el siguiente apartado.

En este contexto, los elementos visuales, lingüísticos y performativos del artivismo en América Latina revelan una estrategia deliberada para maximizar el impacto comunicativo de las demandas de las mujeres. Mientras que en países como Argentina, Chile y México el artivismo ha logrado una visibilidad internacional, en Paraguay el movimiento se encuentra en una fase emergente y aún no ha alcanzado la misma proyección global. De tal forma, a pesar de que el artivismo paraguayo está en pleno desarrollo, se alimenta de las experiencias de otros países latinoamericanos, adaptando creativamente estrategias visuales y lingüísticas, como el uso del cuerpo como lienzo de protesta y los carteles como medios de expresión, los cuales se refuerzan con la inclusión de elementos culturales, como el guaraní, lo que adquiere una dimensión performativa que trasciende lo verbal, convirtiéndose en un acto de resistencia y empoderamiento. En base a

las ideas de Tarrow (1996), esto demuestra que Paraguay ha sabido adaptar estas tácticas para construir una narrativa única que entrelaza género e identidad cultural.

2.5 El artivismo, el común denominador en las manifestaciones de mujeres latinoamericanas

Como se detalló en el apartado anterior, el artivismo ha permitido que las manifestaciones de mujeres en Latinoamérica cuestionen las normas patriarcales y resignifiquen el espacio denominado público, transformándolo en un lugar de resistencia y empoderamiento. En este contexto, el arte, en sus múltiples formas, actúa como un lenguaje universal que trasciende fronteras y une a las manifestantes, independientemente de sus contextos culturales. De este modo, estas manifestaciones de mujeres han mostrado una amplia variedad de expresiones artísticas y estrategias innovadoras para visibilizar sus demandas, adaptándose a sus realidades y contextos culturales.

A pesar de las diferencias entre los países analizados, todos comparten un elemento esencial, el artivismo. En estas manifestaciones, las mujeres destacan por su capacidad creativa, desplegada en diversas formas de artivismo que, como se mencionó antes, están vinculadas tanto a sus contextos sociales como a sus raíces culturales. La creatividad en estas acciones no solo sirve para visibilizar sus demandas, sino que también funciona como un mecanismo de provocación y transformación, ya que al desafiar las normas establecidas, las mujeres latinoamericanas utilizan el artivismo para subvertir las narrativas hegemónicas y proponer nuevas formas de interpretar y habitar el mundo.

Desde el uso de colores simbólicos hasta la intervención en espacios entendidos públicos o la inclusión de elementos culturales y tradicionales, las protestas de mujeres en América Latina evidencian que la creatividad es un hilo conductor que fortalece el movimiento, le confiere identidad y lo proyecta hacia el futuro. En este marco, el presente apartado explora cómo la creatividad se manifiesta en las diferentes tácticas artivistas utilizadas por las mujeres en estas marchas, analizando su impacto en la cohesión del movimiento y su capacidad para generar cambios sociales profundos.

El primer elemento que se reconoce en la mayoría de las manifestaciones de mujeres latinoamericanas, es el uso del cuerpo como un recurso artivístico, el cual según Banda y Navea (2013) se ha convertido en una táctica poderosa que desafía las normas

tradicionales sobre la sexualización y control del cuerpo femenino. Además, Judith Butler (1998) sostiene que el cuerpo no es solo una entidad física, sino también una construcción social y cultural que, a través de gestos, vestimenta y posturas, se convierte en un medio de resistencia. Esta perspectiva permite reconocer que el cuerpo no solo comunica, sino que se convierte en un símbolo poderoso de empoderamiento y protesta en la esfera pública.

A partir de la observación realizada, es posible identificar que en estos contextos de protesta, el uso del cuerpo puede manifestarse de diversas formas: como lienzo para inscribir consignas y mensajes de resistencia, como soporte físico para sostener carteles y pancartas, como un recurso visual para llamar la atención a través de la falta de vestimenta, y en algunos casos, como medio para realizar performances que incluyen coreografías, cantos y acciones teatrales que refuerzan los reclamos y visibilizan las luchas de género.

En este contexto, el cuerpo, en muchas manifestaciones, actúa como un soporte que refuerza las consignas, como sucede con los carteles y pancartas. Sin embargo, en otros casos, el cuerpo adquiere un rol protagónico, interactuando directamente con el espacio público y desafiando las dinámicas de poder, especialmente en performances que implican la exposición física. Según Giaimo (2022), estas intervenciones resignifican el cuerpo como un espacio de resistencia, subvirtiendo las normas patriarcales que históricamente han controlado su representación en el ámbito público.

Dentro de este panorama, un recurso utilizado con gran efectividad en varias manifestaciones feministas de América Latina es el desnudo. Lejos de ser un gesto meramente provocador, el desnudo se revaloriza como un acto de empoderamiento y resistencia. En este sentido, Barquín Cendejas (2019) sostiene que, en el contexto de las manifestaciones, las participantes se desnudan, parcial o totalmente, como un reclamo de autonomía sobre sus cuerpos y para desafiar la creencia de que la vestimenta o apariencia de una mujer justifican la violencia sexual. Este acto de desnudarse en público no sólo subvierte las normas sociales establecidas, sino que transforma el cuerpo en un espacio de protesta visible, reclamando su autonomía y enfrentando directamente las estructuras patriarcales.

Así como también las mujeres utilizan el desnudo para reclamar su derecho a exhibir sus cuerpos sin que estos sean sexualizados, criticando la doble moral que permite a los hombres mostrar su torso sin repercusiones, mientras que a las mujeres se les censura por hacerlo. Un ejemplo de esto es la práctica performática denominada '*tetazo*', mediante

la cual las mujeres, al denunciar la desigualdad en la percepción social de la desnudez masculina y femenina, evidencian una crítica directa a las normas patriarcales (Barquín Cendejas, 2019).

Otro modo en que las mujeres emplean sus cuerpos como herramienta es utilizándolos como lienzos vivos para transmitir sus demandas de respeto, autonomía y justicia, lo que refuerza la idea de que el cuerpo no solo es un medio de expresión, sino también un espacio de resistencia activa (Barquín Cendejas, 2019). De este modo, las mujeres resignifican sus cuerpos, transformándolos en vehículos de protesta que desafian las normas impuestas y visibilizan sus luchas por la igualdad. El análisis de las performatividades en Latinoamérica muestra que las inscripciones corporales reflejan tanto las consignas generales de las manifestaciones como la individualidad de quienes las portan. A diferencia de los mensajes en pancartas, que suelen ser más amplios, las inscripciones en los cuerpos son directas y personales, y mencionan al cuerpo mismo, como *Mi cuerpo, mi decisión*, reafirmando la autonomía corporal y actuando como una resistencia individual que resuena colectivamente en el contexto de la protesta. (Barbosa et. al., 2016)

El cuerpo, en estos casos, se convierte en un lienzo vivo que expresa la lucha por la autodeterminación y el derecho a decidir, algo que es especialmente visible en países como Argentina, Uruguay, Brasil, Chile y México. En estas manifestaciones, los cuerpos marcados con consignas que reivindican el control sobre la propia corporeidad desafían de manera directa los estereotipos y las normas patriarcales impuestas sobre el cuerpo femenino. A diferencia de otros formatos de protesta, el uso del cuerpo como soporte inscripto añade una dimensión performativa que va más allá del simple mensaje: convierte al cuerpo en un acto de protesta en sí mismo, donde la visibilidad y la exposición pública se transforman en un grito de empoderamiento. De esta manera, el cuerpo no solo comunica, sino que también acciona, cuestionando los límites sociales y reclamando un espacio de autonomía para las mujeres en el ámbito público.

En contracara a estos cuerpos desnudos, otra de las prácticas artivistas que involucran el cuerpo, tiene como principal recurso a la vestimenta. Tal como sostiene Valladares (2020), la indumentaria, en carácter de práctica, lleva a cabo un lugar primordial en la protesta y acción colectiva de las mujeres, en tanto se presenta como un recurso de lucha, desde la dimensión estético-política, en las reivindicaciones de los movimientos de

mujeres y feministas. Esto, para la autora, da cuenta que "la vestimenta puede ser un indicador de las luchas que atraviesan a los sujetos, al tiempo que se evidencia la vinculación con las normas dominantes y las identificaciones, desde una perspectiva de género" (Valladares, 2020, p. 148). Es por ello que, como se mencionó previamente, las formas en las que se utilice este recurso dependerán no solo del contexto, sino también de las experiencias individuales de las activistas que se presenten a las manifestaciones.

Un ejemplo de ello es el pañuelo verde en Argentina, el cual, en palabras de Valladares (2020), "se presenta como un símbolo revindicativo móvil que subvierte el género, en distintas ocasiones de uso" (p. 146), lo que significa que quien carga esta prenda, según la autora, además de demostrar su afición a la lucha por la legalización del aborto, simboliza la problematización de género que acarrea dicha reivindicación. Otro ejemplo son las vestimentas con las que concurren a las manifestaciones algunas mujeres, que se clasifican como una estética provocadora y transgresora. Estas mujeres vestidas con prendas que se entienden inapropiadas según los estándares sociales, como shorts o polleras cortas, o corpiños, según Barquín Cendejas (2019), además de desafiar la idea de que la vestimenta femenina puede justificar la violencia sexual, subrayan el derecho a vestirse como deseen, sin estar sujetas al control o violencia.

Otro uso clave del cuerpo en el artivismo se encuentra en las performances, las cuales han demostrado ser tácticas efectivas en las manifestaciones, transformando el espacio público en un escenario de resistencia y expresión artística. Según Schechner (2002, citado en Orellana, 2020), estas funcionan como rituales aprendidos y ensayados, diseñados para visibilizar acciones ante los observadores. Por su parte, Díaz y Fuenzalida (2020) destacan que la ocupación del espacio público con cuerpos en movimiento durante las manifestaciones interrumpe la cotidianidad, transformando el espacio en un escenario de resistencia activa y resignificándolo como un lugar de lucha a través de un impacto visual generado por cuerpos colectivos, mensajes, imágenes y consignas. Esta perspectiva refuerza cómo acciones como los pañuelazos en Argentina o las performances de LASTESIS en Chile utilizan el cuerpo de manera estratégica para desafiar las normas sociales y visibilizar las luchas de las mujeres. En esta misma línea, Barbosa de Oliveira afirma que:

La performance coloca el cuerpo y los signos en un estado nómada, transitorio, en el que las experiencias son transformadas. Asocia el artista con un público que debe compartir la intensidad de la experiencia propuesta [...]. Como poéticas de la

acción, las performances persiguen una radicalización de las emociones en una especie de ritual. (p. 106)

En base a ello, es posible afirmar que las performances de las mujeres en contextos de protesta se configuran como un despliegue coordinado y consciente de cuerpos que, mediante cánticos, danzas o el uso del cuerpo como lienzo para consignas, logran generar un impacto tanto emocional como político. Esta capacidad para crear un fuerte efecto visual y emocional es una característica fundamental del artivismo, como señala Rubí (2021), ya que activa un sentido de comunidad y solidaridad entre quienes participan. En tal sentido, la combinación de lo visual y lo emocional refuerza las demandas de las manifestantes, convirtiendo el espacio público en un escenario de resistencia colectiva y expresión artística.

Además, estas performances pueden clasificarse en distintas categorías, como las prácticas teatrales, los bailes o danzas, y los cánticos, cada una con un objetivo específico dentro del contexto de la protesta. En referencia a las primeras, según López (2020), el teatro tiene como objetivo usar técnicas dramáticas para abordar y reflexionar sobre problemas sociales e interpersonales. El autor afirma que el teatro busca transformar al espectador, incitándolo a reflexionar sobre su pasado y del mismo modo a modificar la realidad del presente y a proyectar su futuro. Desde esta perspectiva, las performances teatrales permiten representar simbólicamente las opresiones y resistencias, ofreciendo un espacio donde las experiencias de las mujeres se dramatizan y comparten públicamente, buscando despertar en el espectador una mirada crítica sobre la realidad y para que este reflexione sobre el futuro. En los contextos de protesta, Garrido y Garrido (2018) afirman que el teatro actúa como una herramienta esencial para desafiar las carencias de un sistema dominado por las dinámicas del sistema patriarcal, ya que a través de esta práctica, las experiencias individuales se convierten en relatos colectivos que exponen las injusticias, pero que también destacan las formas de resistencia, generando una plataforma de denuncia y empoderamiento.

En este contexto, el teatro actúa como una herramienta de denuncia social que, al dramatizar las vivencias de las mujeres, las convierte en actos colectivos que empoderan tanto a quienes participan como a quienes observan, buscando una mirada crítica del presente en el que viven y buscando dar una mejora al futuro. Un ejemplo claro se encuentra en México, donde el teatro callejero ha sido utilizado como un recurso

performativo para denunciar la violencia de género, visibilizando las injusticias y al mismo tiempo empoderando a las mujeres a denunciar dichos actos. Esto demuestra cómo el teatro puede ser una plataforma efectiva para conectar la lucha personal con el colectivo, generando conciencia y resistencia frente a las estructuras de poder.

En referencia a la segunda categoría, los bailes o danzas, Hernández (2020) sostiene que estas prácticas en un contexto político actúan como un símbolo de reflexiones identitarias individuales y como un dispositivo para generar transformación social. Franko (2019) refuerza esta idea al afirmar que la danza es un arte diseñado para ser observado, que convoca elementos simbólicos culturales y representaciones capaces de subvertir los significados convencionales. En este contexto, los bailes no se limitan a la estética, ya que su objetivo trasciende lo visual, convirtiéndose en un medio para romper con las normas corporales cotidianas y propiciar el cambio social en las protestas.

Un ejemplo claro de esta dinámica es la performance *Un violador en tu camino* de LASTESIS en Chile, donde la combinación de una letra adaptada de un cántico tradicional y una coreografía sencilla pero replicable, denuncia los abusos contra las mujeres, y también evidencia la complicidad de las instituciones en perpetuar la impunidad. Hormazábal (2021) sostiene que esta performance tiene un impacto global importante, ya que muestra que el cuerpo en movimiento, sincronizado con otros y ocupando el espacio público, es una poderosa herramienta de resistencia que articula demandas de las mujeres y feministas y convierte el espacio público en un escenario de visibilidad para las luchas de género.

Por último, la tercera categoría corresponde a los cánticos. Estos han sido un elemento inseparable de los movimientos sociales, desempeñando un papel crucial en la movilización de la sociedad, ya que como sostiene Aragones (2016), las canciones, con sus letras de carácter popular y rebelde, han unido a diversas clases sociales en torno a ideales comunes de transformación social. Además, Granados Sevilla (2019) destaca que la energía vocal en las consignas es un elemento clave en las protestas, especialmente en presencia de símbolos de poder como la policía o edificios gubernamentales, ya que estos gritos se acompañan de gestos corporales que refuerzan las emociones de enojo, indignación o alegría, y se complementan con sonidos como cacerolazos y silbatos, manifestando altos niveles de excitación emocional.

En este marco, es posible afirmar que las canciones de protesta desempeñan un papel crucial en la construcción de identidades colectivas y en la dinamización de movimientos sociales. La performance vocal, al corear eslóganes y consignas, se convierte en un acto ritualizado que transmuta el espacio entendido público en un escenario de resistencia. La música, en este contexto, opera como un potente símbolo unificador, condensando las aspiraciones y las demandas del movimiento. A través de la repetición rítmica y la carga emocional de las letras, las canciones de protesta generan una experiencia colectiva que fortalece los vínculos sociales y potencia la capacidad de agencia de los participantes.

Un ejemplo de esto se hace evidente durante las manifestaciones de NUM, en cánticos como "Ahora que estamos juntas, ahora que sí nos ven, abajo el patriarcado se va a hacer, se va a caer, arriba el feminismo, que va a vencer, que va a vencer" (Peller, 2019, p. 91), acompañados por bombos, redoblantes y coreados al unísono por miles de personas resuenan en las calles como himnos de resistencia. Estos cánticos denuncian la opresión del patriarcado y, a la vez que refuerzan la determinación de quienes participan en la protesta, alimentando un sentido de fuerza colectiva, que dota de identidad al movimiento.

Por su parte, como se comentó anteriormente, cada contexto tiene su carga simbólica que afecta estas prácticas artísticas. En tal sentido, la performance que imita la figura *We can do it*, que implica levantar el puño, tendrá aún un significado más fuerte en un país como Uruguay, donde la figura de la luchadora combativa, levantando el puño en alto, simboliza la fuerza y la resistencia de las mujeres. Este recurso visual no solo transmite un mensaje de poder, sino que refuerza el acto de subversión que cuestiona las normas patriarcales, consolidando el cuerpo como un instrumento de resistencia y empoderamiento (Giaimo, 2022).

De acuerdo a lo expuesto, se podría decir que el cuerpo, como recurso central en las manifestaciones de mujeres, ha sido articulado de diversas maneras para visibilizar y amplificar las demandas colectivas. En dicho contexto, el cuerpo se dispone como un espacio de resistencia, subversión y empoderamiento que utiliza diferentes recursos, como la vestimenta, la performance, el teatro y los cánticos, para articular y visibilizar las luchas por la igualdad de género y la justicia social en América Latina.

Además del cuerpo, aunque de él depende, otro de los elementos que han servido como recursos de lucha han sido los carteles y pancartas. Estos no solo transmiten

mensajes claros como 'Vivas nos queremos' o 'El Estado es responsable', sino que también se convierten en actos performativos, ocupando el espacio público y exigiendo atención a las demandas de las mujeres, tal como sostiene Qués (2019, citado en Valladares, 2020). En tal sentido, los carteles escritos, al igual que las inscripciones corporales, actúan como medios visuales de comunicación directa que amplifican la indignación y las esperanzas de las manifestantes, haciéndolas visibles e imposibles de ignorar.

De acuerdo con Frascara (2000), al diseñar comunicaciones visuales es esencial considerar las particularidades del público al que van dirigidas, lo cual no significa sacrificar la creatividad o la calidad visual, sino más bien adaptarlas al contexto para lograr una mayor efectividad. Esto quiere decir que, en el caso de las manifestaciones, los carteles y pancartas, no solo deben cumplir una función estética, sino también ser funcionales y relevantes para el público, garantizando que los mensajes sean comprensibles y tengan un impacto resonante. Al cumplir con ello, según sostiene Rodríguez Gustá (2015) permiten la difusión masiva de los mensajes, y se convierten en herramientas accesibles para cualquier manifestante, democratizando el proceso creativo y facilitando la participación ciudadana en la protesta, alineándose con las ideas de Lippard (1984, citado en Aladro et al., 2018).

Por su parte, se entiende que para garantizar su visibilidad y claridad en un entorno saturado de estímulos visuales, el diseño de sus recursos, incluyendo elementos como la tipografía, los colores y la composición, es fundamental. Esto, según Rubí (2021), se debe a que los recursos visuales en el artivismo generan un fuerte impacto emocional y visual, fomentando tanto la participación ciudadana como la expresión liberadora. En tal sentido, al combinar el diseño gráfico con mensajes políticos, los carteles en las manifestaciones logran construir una narrativa visual poderosa que refuerza la cohesión entre las manifestantes y sus causas.

De este modo, es fundamental señalar que los carteles y pancartas no solo actúan como medios de comunicación directa, sino que, al igual que el cuerpo en las performances, transforman y resignifican el espacio público al establecer un vínculo simbólico con las luchas históricas de las mujeres. Estos actos performativos y visuales, sustentados en los principios del diseño gráfico, no sólo amplifican las voces femeninas, sino que también refuerzan su presencia en el ámbito público, convirtiéndose en poderosas herramientas para visibilizar las injusticias y hacer más contundentes las demandas por la igualdad de género.

Por otra parte, dentro de los carteles, se pudo identificar otro recurso clave: el uso del lenguaje como herramienta de lucha. El uso del lenguaje en los carteles presentes en las manifestaciones de mujeres se convierte en una poderosa herramienta de lucha, articulando demandas y generando un impacto emocional que refuerza la resistencia y el empoderamiento. Así, el lenguaje se convierte en un vehículo de transformación social y política. Particularmente, el tipo de lenguaje que destaca es el uso del lenguaje inclusivo, el cual ha sido una herramienta disruptiva en las manifestaciones de mujeres feministas, sobre todo en Argentina y Chile.

Tal como se comentó previamente, el uso de términos como '*todes*' o '*chiques*', que evitan las distinciones de género, constituye un acto político que desafía las normas lingüísticas patriarcales. En el contexto del movimiento de mujeres y feministas, este lenguaje busca incluir a todas las identidades de género y se convierte a su vez en un medio de resistencia y subversión del control que el patriarcado ha ejercido sobre el lenguaje. No obstante, se identifica que, sabiendo el nivel de susceptibilidad que existe en la actualidad sobre este tema, la inclusión de este recurso no es azarosa, sino que se dispone como un modo disruptivo de visibilizar la demanda en tanto cuestiona las jerarquías lingüísticas que reflejan las desigualdades sociales. Un enfoque similar puede observarse en el caso de estudio, con el uso del guaraní, donde el idioma también actúa como un medio de resistencia cultural y política, reflejando las tensiones presentes en el país respecto al uso de la lengua en espacios denominados públicos. Esta relación entre el lenguaje y las luchas será explorada con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

Esta transformación lingüística ha sido particularmente relevante en debates sobre la legalización del aborto en Argentina, donde el uso del lenguaje inclusivo ha permitido expandir el alcance del movimiento, en tanto desde una visión que integra la perspectiva de género, la lucha por los derechos reproductivos no solo concierne a las mujeres cisgénero, sino también a otras identidades de género históricamente marginadas. Así, el lenguaje inclusivo, además de reforzar el discurso feminista, también desafía las convenciones tradicionales del idioma e integra distintas identidades (Santomero et al., 2020).

Finalmente, el análisis realizado revela que los elementos culturales desempeñan un papel esencial en las manifestaciones feministas en América Latina. Las mujeres han integrado símbolos locales y tradiciones culturales en sus protestas, lo que no solo enriquece las manifestaciones, sino que también las conecta profundamente con la historia

de resistencia de sus comunidades. Este uso de elementos culturales ayuda a vincular las luchas feministas contemporáneas con una herencia de resistencia colectiva, enfatizando la continuidad de la lucha contra la opresión en diversas formas. En Uruguay, por ejemplo, el candombe, una música de origen afrodescendiente, se ha convertido en parte integral de las marchas feministas, creando un vínculo entre la lucha de las mujeres y la resistencia histórica de las comunidades afrodescendientes (Giaimo, 2022).

El uso del lenguaje y los elementos culturales como herramientas de expresión en las demandas de mujeres revela una dimensión más profunda de la comunicación, en la que el lenguaje trasciende su función básica de transmitir información y se convierte en un medio poderoso para articular resistencias y visibilizar injusticias. Ugalde (1989) plantea que el lenguaje no se limita a la palabra escrita, sino que incluye sistemas de signos, como el lenguaje corporal, lo que permite que las manifestaciones adopten una forma de comunicación multidimensional.

Pando y Aurrekoetxea (2020) sostienen que los mensajes en las manifestaciones movilizan emociones y, al mismo tiempo, generan reflexión y provocan cambios sociales, ya que el lenguaje conecta con las experiencias colectivas de las mujeres, visibilizando problemáticas compartidas. En este marco, el lenguaje fortalece la cohesión grupal, tal como afirman Sapir (1921) y Sánchez (2007), al articular esas experiencias colectivas en consignas y eslóganes, lo que refuerza la unidad entre los participantes y pone de relieve las injusticias, como la violencia de género. Así, las manifestaciones cumplen una doble función: visibilizar demandas y generar un espacio de reflexión que transforma el discurso público en torno a las problemáticas sociales (Arbe Mateo y Echeberria Sagastume, 1982).

En el contexto de las manifestaciones de mujeres en Paraguay, el lenguaje se convierte en una herramienta clave para transmitir las demandas del movimiento de mujeres, reforzando tanto la identidad colectiva como la lucha contra las estructuras patriarcales. Frases como '*Kuña Mbarete*' y '*Roikoseve ha oikoveta*' no son meras declaraciones; funcionan como actos de reafirmación identitaria que reescriben el lugar de las mujeres en el espacio denominado público y, a su vez, modifican la percepción de la lucha feminista en la sociedad. La brevedad y la contundencia de estos eslóganes refuerzan su capacidad de traspasar las barreras discursivas y conectar con el público de manera efectiva.

En conclusión, es posible dar cuenta de que el artivismo ha sido el motor que impulsa las manifestaciones de mujeres en toda América Latina y ha permitido que las mujeres transformen el espacio denominado público en un escenario de resistencia contra las normas patriarcales y de reivindicación de sus luchas. En este panorama, el uso del cuerpo en las performances, así como el lenguaje en las expresiones gráficas o la incorporación de símbolos culturales a las protestas, evidencian la amplia capacidad del artivismo para unirse a las luchas de las mujeres y actuar como un posibilitador de expresión que involucra los actos políticos.

No obstante, como se pudo ver a partir del análisis del rol del artivismo en las diferentes luchas sociales, la forma en que estas prácticas estéticas se inserten dependerá de las organizaciones de los movimientos, así como los contextos en los que se presenten. Esto quiere decir que, mientras para un país como Venezuela, que se encuentra en un contexto opresivo, sus manifestantes debían encontrar el modo de expresarse simbólicamente sin exponerse a actos de violencia, en países donde el contexto sea más ameno, como Argentina o Chile, las performances sean más disruptivas y desafiantes.

En base a lo expuesto en el presente capítulo, se entiende que el artivismo se ha consolidado como un recurso fundamental en las manifestaciones de mujeres, al fusionar de manera efectiva la creatividad con la acción política, ya que moviliza a la sociedad creando narrativas que conectan experiencias individuales con luchas colectivas y hace que las demandas sociales trasciendan barreras geográficas y temporales. Además, a través del uso estratégico de elementos visuales, performativos y simbólicos, el artivismo ha transformado el espacio denominado público en un escenario de resistencia y expresión colectiva. Así, se posiciona como un lenguaje de resistencia capaz de desafiar las estructuras de poder y adaptarse a las diversas realidades de América Latina.

Por su parte, el capítulo deja en claro que el diseño desempeña un papel crucial al sintetizar mensajes complejos de forma clara y sencilla por su capacidad de impactar visualmente y también por ser accesible, lo que lo convierte en un aliado estratégico del artivismo. En conjunto, estos dos recursos emergen como motores de cambio social, capaces de generar un impacto duradero en las luchas por la igualdad de género en la región. En otras palabras, es posible decir que la integración del diseño dentro del artivismo ha permitido articular sus dimensiones, amplificando las demandas y generando

un impacto tanto emocional como visual, que es accesible a diversos públicos y adaptable a distintos contextos.

Capítulo 3. El guaraní como interlocutor entre las luchas sociales y las mujeres

En el entramado cultural y social de América Latina, el lenguaje ha desempeñado un papel fundamental en la articulación de luchas sociales, especialmente en las manifestaciones de las mujeres. Esto puede deberse, como se discutió en el apartado anterior, a que el uso del lenguaje favorece la cohesión grupal, además de funcionar como medio de empoderamiento y movilización. En este contexto, se comprende que el idioma no es solo un vehículo de comunicación, sino un poderoso símbolo de resistencia frente a las estructuras de poder hegemónicas.

En base a esta idea, el presente capítulo se enfoca en el análisis del guaraní como emblema de la resistencia cultural y la reafirmación de la identidad paraguaya, destacando su relevancia histórica y su impacto en las luchas contemporáneas. Además, se examina el papel crucial que han desempeñado las mujeres en la preservación del guaraní a lo largo de la historia, desde la colonización hasta el presente, subrayando su rol en la transmisión cultural. Finalmente, se aborda la incorporación del guaraní en las luchas de mujeres contemporáneas, para conocer cómo el idioma influye en las demandas sociales.

3.1 La resistencia del guaraní

El idioma, según Anderson (2006), puede jugar un papel clave en la resistencia cultural de un país, ya que es un pilar fundamental para la construcción de la identidad y la pertenencia en las comunidades. Esta afirmación del autor es aún más visible en contextos de opresión, como el colonialismo o las estructuras patriarcales, donde el idioma se dispone tanto como una herramienta de dominación, como de resistencia. Bajo este entendimiento, López (2021) argumenta que en América Latina, los idiomas indígenas han sido históricamente relegados a posiciones subalternas frente a lenguas coloniales como el español o el portugués, lo que ha generado tensiones y conflictos culturales. Sin embargo, lejos de desaparecer, muchos de estos idiomas han sido revitalizados en las últimas décadas como símbolos de resistencia cultural, especialmente en las luchas contemporáneas por la justicia social.

No obstante, el resurgimiento de las lenguas indígenas coexisten con una realidad más amplia de conflicto con las lenguas hegemónicas, donde, en las últimas décadas, ha habido un aumento en la preocupación global por la pérdida de diversidad lingüística, ya

que las lenguas mayoritarias están desplazando progresivamente a las minoritarias. Aunque estos cambios han ocurrido a lo largo de la historia, lo que distingue la situación actual es la velocidad y el impacto de estos procesos, que afectan negativamente la diversidad cultural e intelectual, favoreciendo a las lenguas y culturas dominantes (Hale, 1992).

En base a esta idea, es posible afirmar que el bilingüismo en América Latina refleja estas dinámicas de poder. En tanto, como menciona López (2021), si bien muchas comunidades indígenas hoy en día son bilingües, y utilizan tanto su lengua originaria como el idioma oficial, este bilingüismo no siempre es sinónimo de igualdad, ya que suele estar marcado por relaciones de subordinación y opresión. Esto evidencia que, a pesar de estas dificultades, las lenguas indígenas han jugado un papel crucial en la resistencia cultural y la reivindicación de identidades propias, demostrando que el idioma no es solo un medio de comunicación, sino también un instrumento de poder y resistencia.

En el caso de Paraguay, el país presenta un caso singular, ya que tiene dos idiomas oficiales, el español y el guaraní, tal como rige en la Constitución Nacional. Este bilingüismo se distingue como único en América Latina, debido a la fusión histórica entre los indígenas guaraníes y los conquistadores españoles, que ha dado lugar a una sociedad homogénea en términos políticos, económicos, culturales y lingüísticos.

La historia de Paraguay, desde la colonización hasta la actualidad, ha estado marcada por transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales que han moldeado la identidad nacional, incluyendo el uso del guaraní. Según Luis Rojas Villagra (2014), la conquista y colonización destruyeron gran parte de las sociedades indígenas, afectando sus estructuras económicas, políticas y culturales, ya que los conquistadores se apropiaron de vastas extensiones de tierra y explotaron a la población indígena bajo el pretexto de llevar la civilización occidental, imponiendo una cultura colonial que legitimó la subordinación de las masas populares.

Sin embargo, a pesar de esta dominación, los españoles tuvieron que asimilar elementos de la cultura guaraní por conveniencia, dado el poder y la expresividad de su lengua. Bartomeu Meliá (1995) señala que para los indígenas, el guaraní no solo era una herramienta de comunicación, sino también una parte integral de su arte, identidad y espiritualidad. Esto llevó a que el guaraní fuera utilizado tanto por nativos como por colonizadores, convirtiéndose en una lengua dominante y desplazando incluso a otras lenguas indígenas. Además, el guaraní desempeñó un papel clave en la educación de los

niños mestizos, transmitido por sus madres indígenas, lo que subraya el importante rol de las mujeres como portadoras de la sabiduría lingüística y agentes en la preservación de la lengua materna y la memoria social, sobre lo cual se volverá más adelante.

Con el tiempo, el guaraní se enriqueció con la incorporación de palabras del español, latín y otras lenguas nativas, lo que según Villagra Batoux (2016) dio lugar a un lenguaje cristiano en las reducciones de los guaraníes, reflejando la cultura y la religión de los misioneros. Asimismo, Baigorri Jalón y Alonso Araguás (2007) explican que durante el período de las reducciones jesuíticas, los misioneros optaron por conservar el uso del guaraní en lugar de imponer el abandono del idioma, permitiendo así que las comunidades indígenas pudieran mantener su lengua vernácula en un contexto cristiano. Esto permitió que el guaraní sobreviviera como un idioma relevante, a pesar de las profundas transformaciones sociales y religiosas que vivieron las comunidades indígenas durante este tiempo.

El guaraní continuó siendo un pilar de la identidad nacional paraguaya durante la etapa independentista, volviéndose un idioma estratégico en las guerras de la Triple Alianza y del Chaco, donde los paraguayos lo utilizaron para fortalecer su identidad y comunicarse sin ser comprendidos por sus enemigos. Sin embargo, Gaya Makarán (2014) sostiene que después de estas guerras, el guaraní sufrió una fuerte represión, impulsada por gobernantes que lo consideraban un obstáculo para el progreso y la civilización, lo que llevó a su discriminación y a la pérdida de prestigio frente al español.

Otro de los acontecimientos que demuestran los bastos usos del guaraní en la historia de Paraguay se da en el contexto de la dictadura del General Alfredo Stroessner, donde el guaraní fue utilizado estratégicamente para atraer a las clases bajas y a los habitantes del interior del país. Esto, además de establecer un vínculo entre el idioma y las clases sociales, según Makarán (2014), da cuenta de cómo el guaraní se convirtió en una herramienta para promover el nacionalismo y el sentimiento de pertenencia entre la población. No obstante, dicho idioma siguió siendo discriminado en comparación con el español, que mantenía un estatus más prestigioso.

Estos acontecimientos demuestran cómo el guaraní ha acompañado la historia de Paraguay desde la colonia, experimentando períodos de auge, crisis, reconocimiento y discriminación. No obstante, después de años de lucha, el guaraní finalmente obtuvo el reconocimiento como segunda lengua oficial de Paraguay en 1992, según el artículo nº 140

de la Constitución Nacional, reconociendo así a Paraguay como un país pluricultural y bilingüe, convirtiéndolo en el único país oficialmente bilingüe de Sudamérica. Este hito permitió que el guaraní comenzara a enseñarse formalmente en las escuelas, marcando un avance significativo para la comunidad guaraní hablante.

Pese a su reconocimiento oficial y su importancia como símbolo de identidad nacional, el guaraní sigue enfrentando desafíos sociolingüísticos. Esto se evidencia en sus vinculaciones, ya que, como Hauck (2014) señala, a pesar de ser un símbolo nacional, el guaraní sigue siendo asociado con indicadores de bajo nivel educativo y subdesarrollo. Desde la perspectiva de Verón (2019), esta situación muestra las tensiones actuales en torno al uso del guaraní, reflejadas en la disminución del número de hablantes de guaraní y el crecimiento del uso del castellano, especialmente entre las generaciones más jóvenes. En relación a ello, Florencia, activista feminista paraguaya y fotógrafa, sostiene que:

La mayoría de la población paraguaya habla guaraní, pero aún así hay personas que niegan saber guaraní debido a cuestiones de clase. Existe una fuerte influencia colonialista en la percepción de la cultura autóctona del país, ya sea en relación con los indígenas o a los campesinos. Esto es un problema de racismo arraigado, y muchas personas buscan distanciarse de ello. (Comunicación personal, 2 de febrero de 2023)

En estos términos, según Lopez (2021), el guaraní, a pesar de su origen como lengua indígena, ha sido empleado por diversos sectores de la sociedad, principalmente en contextos informales, y ha sufrido transformaciones a lo largo del tiempo por su interacción continua con el castellano, consolidándose como un emblema de la identidad nacional de Paraguay. No obstante, Galeano (2019) destaca que el guaraní es un factor incuestionable de cohesión psicosocial en Paraguay, hasta el punto de que es difícil concebir al país sin el guaraní, o al guaraní sin Paraguay. De tal modo, como sugiere Protsenko (2020), en la historia del país es posible dar cuenta que este idioma no solo es una herramienta de comunicación, sino también un símbolo de la identidad nacional y de la resistencia cultural frente a las influencias externas.

En este sentido, es posible afirmar que, si bien el idioma guaraní es una de las mayores herencias culturales de Paraguay, cuya capacidad de adaptación a lo largo de los siglos lo ha convertido en un factor crucial de cohesión psicosocial y preservación de la identidad nacional, se enfrenta continuamente a desafíos y la discriminación, en un contexto sociolingüístico complejo donde el español sigue dominando, lo que refleja la

complejidad y contradicción del bilingüismo paraguayo, evidenciando las tensiones sociales y culturales que aún persisten. No obstante, frente a este panorama, el guaraní enfrenta la necesidad de una revitalización, en donde se dispone como un símbolo de resistencia cultural y ocupa un lugar central en la construcción de su identidad nacional, ya que a lo largo de los años, ha evolucionado y se ha adaptado para convertirse en un lenguaje funcional en la comunicación cotidiana y popular.

Además, en Paraguay existe una diversidad lingüística evidente, que da paso a nuevas formas de comunicación como el uso del *jopará*, una mezcla de castellano y guaraní. Aunque esta forma de comunicación es rechazada desde una perspectiva de las ciencias, según Zajícová (2009), su uso cotidiano es común y, en algunos casos, preferido por personas de todos los estratos sociales, lo que genera discordias. En relación a ello, Zarratea (2011) considera “el *jopará* como una lamentable jerga que el pueblo paraguayo utiliza debido al abandono del guaraní por parte del Estado y la falta de reconocimiento y promoción del bilingüismo paraguayo por quienes tienen la responsabilidad de fomentarlo” (p.41). En concordancia a la afirmación del autor, Zucolillo (2002) señala que promover el '*jopará*' implicaría poner en riesgo una lengua ancestral como el guaraní, aceptando la lengua popular tal como es. En tal sentido, es evidente que el *jopará* refleja tanto la riqueza como los desafíos de la diversidad lingüística en Paraguay.

La coexistencia de castellano y guaraní en esta forma de comunicación pone de relieve las tensiones entre la preservación de una lengua ancestral y la adaptación a nuevas realidades sociolingüísticas. Así, mientras algunos como Zajícová (2009) reconocen su uso cotidiano y su aceptación social, otros como Zaratea (2011) y Zucolillo (2002) advierten sobre las implicaciones negativas para la conservación del guaraní. Estos puntos de vista subrayan la importancia de un enfoque equilibrado que valore y promueva el bilingüismo sin sacrificar la integridad de las lenguas originarias.

A pesar de ello, Antonio Guasch destaca la dualidad emocional y racional que representan las lenguas en la sociedad paraguaya, sosteniendo que "psicológicamente, español y guaraní se constituyen, cada uno por su parte, en la lengua de razón y la lengua del corazón: lo culto y lo íntimo" (1956, citado en Melià, 2013 p. 59). En esta línea, Benítez (1955) adhiere que para cuestiones que refieren a lo culto, como estudiar, el pueblo lo hace en castellano, mientras para las que se vinculan con los sentimientos, como discutir, lo hacen en guaraní. Esta dualidad lingüística se refleja en el Paraguay actual,

donde, en ciudades como Asunción, el castellano prevalece debido a su prestigio en esferas como la política, los negocios internacionales y el turismo. En contraste, en las zonas rurales, el guaraní sigue siendo la lengua dominante, siendo parte de las actividades cotidianas y sin la misma presión social por cambiar al castellano (Protsenko, 2020).

Esto se alinea con lo planteado por Hall (1997), quien argumenta que el idioma es un campo de batalla en el que se enfrentan narrativas de poder y resistencia. En las comunidades indígenas, este fenómeno es particularmente visible, ya que sus lenguas originarias, lejos de ser erradicadas durante la colonización, han resurgido como símbolos de resistencia cultural y política. En este sentido, en Paraguay, el guaraní, más que un idioma o un simple medio de comunicación, se convirtió en un emblema de la resistencia cultural y de la reafirmación de la identidad paraguaya, el cual ha sido fundamental en las luchas contemporáneas por la justicia social y la reivindicación cultural.

Por otro lado, García Canclini (2001) destaca que en un mundo globalizado, los idiomas locales pueden conectar las luchas locales con los movimientos transnacionales. Este enfoque, desde una perspectiva sociopolítica, permite decir que el idioma, más allá de su función como medio de comunicación, es recurso para la articulación de identidades, luchas y resistencias sociales. De tal modo, como han destacado Anderson (2006) y Hall (1997), el idioma se convierte en un terreno de confrontación donde las narrativas de poder y resistencia interactúan.

En base a lo expuesto, es posible afirmar que, en el caso de Paraguay, el guaraní ha trascendido su origen indígena para convertirse en un símbolo de identidad nacional. Aunque históricamente marginado y limitado a espacios informales, ha logrado resistir el dominio del castellano, manteniéndose como una parte fundamental de la identidad cultural paraguaya. A pesar de los desafíos que enfrenta en su interacción con el castellano, especialmente en ámbitos como la política, la educación y los negocios, donde este último goza de mayor prestigio, el guaraní ha adquirido un nuevo significado en las luchas contemporáneas por los derechos sociales y políticos, consolidándose como un emblema de resistencia y dignidad cultural.

Esta interacción entre ambas lenguas evidencia un conflicto lingüístico y, al mismo tiempo, expone un panorama más amplio de tensiones sociopolíticas y culturales, lo que permite comprender cómo el lenguaje actúa como un vehículo de poder, reproduciendo o desafiando estructuras de dominación. En este contexto, el guaraní se convierte en un

espacio de reivindicación y lucha, donde las comunidades que lo hablan defienden su lengua mientras reclaman su derecho a ser reconocidas y valoradas en una sociedad marcada por la influencia del colonialismo y la globalización.

El guaraní, entonces, no es simplemente una lengua, sino que se distingue como un testimonio vivo de la lucha por la igualdad y la justicia, mientras representa un puente entre el pasado y el presente, un recurso que las comunidades paraguayas han utilizado para preservar su identidad y para transformar el paisaje sociopolítico del país. En este sentido, es posible afirmar que el idioma, en Paraguay, se dispone como un vehículo de transformación social, un símbolo que articula las demandas por una sociedad más equitativa y un testimonio de la resistencia cultural que ha caracterizado el país. El guaraní es, por tanto, una herramienta activa en la construcción de una identidad nacional que celebra tanto la diversidad como la lucha por la igualdad idiomática.

3.2 El rol de las mujeres en la preservación del guaraní

El protagonismo del guaraní en la resistencia cultural, como se mencionó previamente, tiene sus raíces en la historia colonial de Paraguay. En este contexto, según Candela Guillaume (2014), ante las condiciones extremas que los conquistadores enfrentaron, las mujeres guaraníes fueron vistas como un factor vital para su supervivencia, en tanto no sólo brindaban servicios domésticos, sino que también desempeñaban un rol fundamental en la vida cotidiana de los colonos, proporcionando estabilidad, sustento y una conexión directa con la cultura y los recursos locales. Este reconocimiento de su valor, sin embargo, no se tradujo en una apreciación genuina de su agencia. En lugar de eso, consolidó estereotipos de abnegación y servidumbre, en los que las mujeres eran valoradas únicamente en función de su utilidad para otros, lo que ha perdurado hasta la actualidad.

Uno de los estereotipos que emerge de este contexto colonial es el mencionado en el capítulo uno, que refiere al papel de la educadora. Este rol, tal como se desarrolló al principio de esta tesis, según Makaran (2013), está vinculado a la responsabilidad que las madres paraguayas han desempeñado tradicionalmente como las principales educadoras de sus hijos, quienes enseñaban habilidades prácticas y sociales y de paso reforzaban la identidad nacional y cultural guaraní, contribuyendo a la preservación del idioma y las costumbres locales. No obstante, a pesar de la relevancia de este rol en la preservación del

idioma y la cultura guaraní, es preciso sostener que a menudo este se idealiza, pasando por alto los mecanismos de poder y represión.

El estereotipo de la mujer como educadora, en el cual las mujeres guaraníes se posicionaban como transmisoras de la lengua y la cultura, se consolidó a través de un sistema matrilineal donde las relaciones de parentesco jugaban un rol clave en la organización social. Esto, según Perusset (2009), se debe a que en estas sociedades la descendencia y la autoridad familiar se transmitían a través del linaje materno. En este sentido, las mujeres mestizas desempeñaron un papel esencial como guardianas del guaraní, contribuyendo de manera decisiva a la construcción de la identidad nacional en Paraguay, tal como sostiene Sostoa (2008).

Según Soto (2009, 2016), el guaraní atravesó períodos en los que fue denigrado y asociado con el atraso, lo que refleja las tensiones inherentes a los procesos de colonización y mestizaje. Sin embargo, a pesar de estas dinámicas, las mujeres paraguayas mantuvieron viva la lengua a través de una resistencia silenciosa, frente a las presiones de la cultura dominante y del idioma español asociado con el poder y el progreso, que intentaban minimizar su valor cultural. Esto fue evidente durante la época colonial, cuando las uniones entre hombres europeos y mujeres indígenas dieron lugar a generaciones mestizas. En este marco, el guaraní se convirtió en el idioma predominante en la comunicación familiar, siendo utilizado principalmente por las madres, a través de la transmisión oral en cuentos, canciones y conversaciones cotidianas, mientras que el español quedaba relegado a las interacciones con los padres.

El papel de las madres en la preservación del guaraní favoreció la supervivencia del idioma y a su vez contribuyó a la construcción de una identidad bilingüe y bicultural en Paraguay. Sin embargo, esta división lingüística refleja un modelo patriarcal, donde el guaraní se asocia con lo íntimo y femenino, mientras que el español se vincula con la autoridad y lo público, reforzando una separación de roles de género. Gynan (1998) describe esta situación como un caso de diglosia, donde el español, como lengua alta, domina en esferas formales y de poder, mientras que el guaraní, la lengua baja, predomina en contextos familiares. Aunque el guaraní es cooficial, sigue relegado en los espacios de decisión, reflejando una jerarquía lingüística que reproduce las dinámicas patriarcales en la sociedad paraguaya (Gynan, 2005).

En tal sentido, si se entiende que el bilingüismo en Paraguay está profundamente marcado por el género y la ocupación de los espacios, puede decirse que la elección de seguir hablando guaraní en un entorno dominado por el español representa un acto de resistencia contra la homogeneización lingüística y las estereotipaciones mencionadas en el primer capítulo. Esta misma lógica se extiende a las manifestaciones sociales, donde el uso del guaraní en consignas y discursos no solo refuerza las demandas de las mujeres, sino que también reafirma su identidad cultural, convirtiéndose en una herramienta de lucha y visibilización.

3.3 La influencia del idioma en las luchas sociales

Según Fernández (2000), el idioma puede convertirse en un vehículo clave para la acción colectiva y la resistencia, influyendo tanto en la forma en que las personas se expresan y a su vez en cómo se identifican y se relacionan dentro de un marco de lucha. De tal modo, es posible decir que los usos lingüísticos son una fuente fundamental de identidad social, ya que el idioma tiene la capacidad de transformar la realidad social al generar un sentido de cohesión y pertenencia.

En estos términos, en el marco de las protestas, el idioma emerge como un instrumento esencial de movilización social y política. Esto, según Lapresta y Huguet (2006), se debe a que las expresiones lingüísticas propias, como cánticos y consignas, no solo vehiculan ideas, sino que también movilizan afectos, generando un sentimiento de pertenencia y solidaridad que despiertan emociones profundas y refuerzan la identidad colectiva. En línea con esta perspectiva, Fishman (1977) señala que la lengua es un símbolo central de la etnicidad, fortaleciendo los lazos comunitarios y expresando la herencia cultural. Es por ello que en contextos de lucha, el uso de la lengua vernácula aporta legitimidad a la protesta y refuerza la conexión cultural entre los participantes.

En congruencia, Lapresta (2004) sostiene que la lengua es un vehículo de expresión que genera pertenencia, permitiendo que los grupos se identifiquen y cohesionen a través de un lenguaje común. Esto es particularmente relevante en las manifestaciones, donde el idioma refuerza las conexiones culturales y se convierte en una forma de resistencia que hace frente tanto a las oposiciones que la lucha lidera, como a las lenguas hegemónicas. De tal modo, para Lamo de Espinosa (1995), utilizar un idioma subalterno en un contexto de

protesta puede ser un acto de desobediencia frente a las estructuras lingüísticas dominantes, desafiando la subordinación histórica de estas lenguas frente a otras de mayor prestigio, como el español.

Además, el idioma en las protestas refleja la resistencia cultural, lo cual contribuye a la creación de nuevas narrativas sociales. Como sostiene Gasaway (2018), las protestas contemporáneas utilizan las lenguas para articular demandas y, al mismo tiempo, generan nuevos términos y neologismos que resignifican conceptos tradicionales. Palabras como sororidad, nacidas en el contexto de las luchas feministas, ejemplifican cómo el lenguaje transforma la realidad social, visibiliza nuevas problemáticas y redefine normas culturales y sociales.

Del mismo modo, en Argentina, el lenguaje inclusivo —tratado en el apartado anterior— se ha convertido en una herramienta de cambio al desafiar estructuras lingüísticas normativas y proponer formas más equitativas de comunicación. Desde 2018, este fenómeno evidencia cómo las palabras pueden ser actos políticos que cuestionan y transforman la percepción social sobre el género y la identidad. Así, el idioma en las protestas cumple una doble función: denunciar injusticias y moldear nuevas formas de representación y pertenencia en los movimientos sociales.

A partir de las ideas de los autores, es posible señalar que el lenguaje, como vehículo de ideas y emociones, es un elemento esencial en la construcción de identidades colectivas y en la transformación social. Esto se debe a que, al crear nuevas narrativas y resignificar conceptos arraigados, el lenguaje se convierte en un símbolo de resistencia y un instrumento de poder, el cual al ser utilizado de manera estratégica, permite desafiar el orden establecido y visibilizar las injusticias. Además, como parte del lenguaje, el idioma, también se dispone como un recurso de lucha, en tanto, según estos autores, no solo vehiculiza ideas, sino que también moviliza afectos y emociones profundas, convirtiéndose en un símbolo central de la identidad cultural. De tal modo, y con relación al caso de estudio, se puede adelantar que al utilizar su lengua materna, los grupos subalternos resisten la dominación lingüística y refuerzan sus raíces culturales.

3.3.1 La incorporación del guaraní a las protestas de las mujeres

En base a lo argumentado en el apartado anterior, queda claro que el idioma juega un papel crucial en la resistencia cultural, actuando como un pilar para la construcción de identidad y pertenencia en las comunidades, especialmente en contextos de opresión como el colonialismo o el patriarcado (Anderson, 2006). Del mismo modo, se configura como una herramienta clave en los espacios de lucha.

Ahora bien, en el caso particular de esta tesis, el uso del guaraní en las manifestaciones de mujeres en Paraguay no es un fenómeno aislado, sino el resultado de un proceso histórico más amplio en el que intervienen múltiples factores. Entre ellos, la identidad del guaraní y su resistencia frente a lenguas hegemónicas, su función estratégica en contextos de guerra y el papel fundamental de las mujeres en la preservación de esta lengua. En otras palabras, el uso del guaraní en las protestas de mujeres refuerza la conexión cultural y la identidad nacional, ya que actúa como un símbolo de resistencia frente a la subordinación histórica del idioma. A su vez, su vínculo con las mujeres pone de relieve su rol en la transmisión de valores, creencias y prácticas culturales.

Esto último se debe al vínculo de las mujeres con dicho idioma, ya que como destacan Sostoa (2008) y Soto (2016), las mujeres paraguayas, a lo largo de la historia, han sido las principales transmisoras del guaraní en sus familias. En este contexto, la integración del guarani en las manifestaciones de mujeres refleja una continuidad histórica del rol de las mujeres en la preservación de dicho idioma, que hace que no solo comunique una demanda política, sino que también actúe como un puente entre la lucha de las mujeres contemporánea y la preservación cultural histórica, reforzando así el sentido de pertenencia y unidad dentro del movimiento. Según Lapresta y Huguet (2006), el uso del guaraní en las protestas genera un profundo sentimiento de solidaridad entre las participantes, reafirmando la identidad colectiva de las mujeres paraguayas y su compromiso con la justicia social.

Si bien estas argumentaciones dejan entrever la explicación del uso del guaraní en las manifestaciones de mujeres, para asegurar esta relación resulta preciso destacar las palabras de una de las organizadoras de la primera marcha feminista en Paraguay en 2017 y la directora de la CONAMURI, Concepción Oviedo, quien al respecto de la elección de incluir el guaraní en las marchas de mujeres y feministas, argumenta:

Optamos por utilizar lemas en guaraní como un medio para destacar, apropiarnos y normalizar el uso del idioma guaraní en la vida cotidiana. Esto es particularmente importante en una ciudad como Asunción, donde muchas personas no comprenden el guaraní. Nuestra decisión de hacerlo proviene de la diversidad de mujeres que forman parte de las marchas feministas. Incluye a mujeres tanto rurales como urbanas, algunas de las cuales han migrado a la ciudad por diversas razones. Sin embargo, el guaraní sigue siendo nuestro idioma, y lo seguirá siendo. Esta elección se convierte en una forma de reivindicar nuestra identidad y mantener viva nuestra lengua. (Comunicación personal, 10 de mayo, 2023)

En base a la afirmación de la activista, es posible dar cuenta que la inclusión del guaraní a las protestas de mujeres no es azarosa. Por el contrario, esta decisión acarrea una serie de problematizaciones que conjugan los conflictos de mantener viva la lengua, en base a la jerarquía lingüística del país, con las históricas luchas de las mujeres y sus roles estigmatizados. En este sentido, resulta necesario desglosar cómo estos factores convergen para construir un discurso de resistencia que reivindica los derechos de las mujeres y a la vez preserva una identidad cultural relacionada con el idioma que ha sido marginada durante siglos.

Por un lado, la finalidad de mantener el guaraní en la actualidad tendría que ver con la historia de dicho idioma en Paraguay, que, como se comentó previamente, refleja precedentes divisiones de clase y raciales que devienen de la jerarquía lingüística. En base a ello, Oviedo afirma que "estas frases en guaraní son utilizadas porque hay una apropiación identitaria y política" (Comunicación personal, 10 de mayo, 2023). Esto, para la entrevistada, va más allá de la afinidad o la apreciación estética, sino que se trata de "algo que se quiere decir, que se quiere reivindicar sobre el lugar que tenemos las mujeres, nuestro derecho, nuestras luchas y demostrando nuestra fuerza, entonces desde ahí es que se utiliza el guaraní" (Concepción Oviedo, Comunicación personal, 10 de mayo, 2023).

En esta declaración, la activista subraya que el uso del guaraní en las consignas de la marcha no es casual ni meramente estético, sino una apropiación identitaria con un significado que trasciende la comunicación. Al emplear el guaraní, las mujeres paraguayas expresan sus demandas y, a la vez, reclaman su lugar en la historia y en la lucha por los derechos. Este acto de utilizar el idioma en un espacio de lucha llevado a la esfera considerada pública, tradicionalmente dominado por el español, representa una ruptura con las estructuras hegemónicas y una reafirmación de una identidad que ha sido históricamente marginada.

El guaraní, al ser una lengua con profundas raíces indígenas, tiene un valor simbólico de resistencia frente a la colonización y la imposición cultural que representó el español. En este sentido, las palabras de Oviedo señalan que, cuando las mujeres paraguayas eligen usar guaraní en sus consignas, están reivindicando no sólo sus derechos como mujeres, sino también el derecho a una identidad cultural que ha sido subyugada. Este acto de hablar guaraní en las manifestaciones refleja un acto de resistencia política contra las estructuras patriarcales y coloniales que han intentado silenciar tanto a las mujeres como a su idioma.

Además, el hecho de que esta resistencia se realice en el marco de las manifestaciones feministas y de mujeres a nivel global, pero desde una perspectiva local, es significativo. En un contexto mundial donde las luchas de género se articulan en muchos idiomas, el guaraní aporta una dimensión única: no es solo un idioma en las protestas, sino un símbolo de la intersección entre el género, la cultura y la historia. Las mujeres, al utilizar este idioma, están subvirtiendo la idea de que el español es la única lengua válida para articular demandas políticas y están, en cambio, reafirmando su poder y autonomía a través de una lengua que históricamente ha sido vista como inferior en los espacios públicos. En este contexto, la preservación del guaraní en las luchas sociales contemporáneas no es simplemente una cuestión lingüística, es una forma de mantener viva una herencia cultural y resistir a las fuerzas que buscan homogeneizar y silenciar estas voces. Así, el guaraní, integrándose a la protesta, demuestra su carácter de símbolo de identidad y resistencia, que conecta las luchas actuales con un legado de perseverancia y resiliencia.

Ahora bien, resulta importante detenerse a explicar cómo y por qué surge esta integración. En tal sentido, puede decirse que la inclusión del guaraní en las manifestaciones 8M refleja un esfuerzo consciente por visibilizar la lengua y normalizar su uso en la vida cotidiana, especialmente en contextos urbanos, donde no siempre es comprendido. Esta resistencia se ve reflejada en las manifestaciones 8M, donde se suman esfuerzos para visibilizar la lengua y facilitar su inclusión en más aspectos de la vida cotidiana.

Por otro lado, la mención de Oviedo acerca del rol de las mujeres en la integración del guaraní en las protestas no es casual. El hecho de que esta incursión provenga de las mujeres subraya cómo los prejuicios sobre el guaraní, tales como la creencia de que carece

de utilidad, revelan un profundo menosprecio hacia la lengua. En adhesión a esta idea, Florencia, fotoperiodista, artista y participante activa de las manifestaciones del 8M afirma que “Hay personas que niegan saber guaraní por cuestiones de clase, debido a una percepción colonialista que discrimina la cultura autóctona del país, incluyendo a los indígenas y campesinos” (Florencia, Comunicación personal, 16 de mayo, 2023).

Sin embargo, estos estigmas no han detenido la resistencia del pueblo paraguayo, particularmente de las mujeres, quienes históricamente han mantenido una conexión fuerte con el guaraní, desafiando restricciones y reivindicando su identidad cultural. Esta conexión se evidencia en la transmisión del guaraní como lengua materna, un proceso históricamente ligado al papel de las mujeres en la sociedad paraguaya. Como se mencionó en el apartado anterior, las madres indígenas fueron las principales transmisoras de esta lengua a sus hijos mestizos, desempeñando un rol crucial en la preservación del guaraní y su enriquecimiento cultural a lo largo del tiempo. Este legado refleja el importante rol de las mujeres como portadoras de la sabiduría lingüística y agentes en la conservación de la memoria social.

Oviedo también resalta que "esto denota una profunda admiración por estas mujeres, que pudieron desafiar las prohibiciones absurdas que intentaron restringir el uso del guaraní en ciertos períodos de la historia de Paraguay" (Concepción Oviedo, Comunicación personal, 15 de junio, 2023). De esta manera, se entiende que las mujeres paraguayas han preservado la lengua guaraní y, al mismo tiempo, han transformado su uso en un acto de resistencia cultural y política. Esto se hace especialmente visible en el contexto de las manifestaciones del 8M, donde la inclusión del guaraní en las protestas permite que la lengua gane presencia en los espacios urbanos y reafirme su relevancia en la vida cotidiana.

De tal forma, podría decirse que la integración del guaraní al contexto de la protesta no es casualidad que se dé de la mano de las mujeres, ya que además de la conexión histórica de estas con dicha lengua, en la articulación de ambos se conjugan las restricciones, tanto del guaraní para utilizarse como lengua, como de las mujeres para expresarse. En tal sentido, la integración del guaraní a las protestas de mujeres deja ver la problematización de las prohibiciones históricas de los dos aspectos.

De este modo, es posible afirmar que el uso del guaraní en las manifestaciones está vinculado con la identidad y la resistencia de las mujeres paraguayas, ya que las palabras y

frases en guaraní transmiten mensajes de resistencia y empoderamiento, al mismo tiempo que resaltan la riqueza cultural del país, reforzando la identidad colectiva y el sentido de pertenencia entre las manifestantes. En otras palabras, expresar las consignas de la lucha en guaraní supone reivindicar y reafirmar el valor de los cuerpos de las mujeres, pues este idioma representa la cultura y la identidad de la población paraguaya, y su uso refleja la diversidad e inclusión en el movimiento de mujeres y feministas.

Capítulo 4. Artivismo guaraní, un lenguaje de resistencia entre las mujeres

El presente capítulo examina el uso del guaraní como una herramienta de resistencia y expresión en las manifestaciones de mujeres en Paraguay, particularmente en el contexto del 8M. A lo largo del mismo, se explora cómo el guaraní se convierte en un medio para articular demandas sociales, desafiando las divisiones de clase, género y la exclusión lingüística que persisten en el país. Este desafío se manifiesta a través de diversos elementos del artivismo, como carteles, pancartas, vestimentas, cuerpos utilizados como lienzos para consignas, y performances que incluyen coreografías, cantos, bailes y representaciones teatrales. Aunque el capítulo se centra principalmente en las gráficas visuales, también se pone especial énfasis en estos otros elementos, ya que contribuyen a la construcción del discurso visual en las manifestaciones de mujeres en Paraguay. Finalmente, se exploran la importancia y las consecuencias de la intervención del guaraní en el artivismo, tanto como una herramienta de resistencia cultural como de inclusión social.

4.1 El artivismo de las mujeres paraguayas en el marco del 8M

El 8M en Paraguay ha sido un espacio de encuentro y movilización para miles de mujeres que, al igual que en otras partes del mundo, se organizan para visibilizar sus demandas en torno a la igualdad de género, la justicia social y los derechos reproductivos. Si bien esta marcha recoge las luchas globales del movimiento de mujeres y feministas, también las adapta a un contexto específico, donde se evidencia la pobreza rural, las estructuras patriarcales profundamente arraigadas en el país y sobre todo la exclusión lingüística.

Como se mencionó anteriormente, la manifestación congrega anualmente a miles de mujeres de diversas comunidades y colectivos, movimientos, organizaciones, coordinadoras y sindicatos de distintos sectores, lo que según Romero (2017), denota el carácter inclusivo. Esta participación masiva se debe a su organización horizontal y autogestionada, que, con reuniones previas abiertas en las que cada persona contribuía según sus habilidades, logró una organización sin precedentes. Este enfoque evidencia que el movimiento acentúa la pertenencia grupal en vez de depender de discursos tradicionales

o líderes visibles. Desde el punto de vista de Proaño (2017), esto demuestra que el 8M rechaza el modelo representacional tradicional.

El 8M en Paraguay, celebrado por primera vez en 2017, da cuenta de que la elección de la fecha y el lugar no son azarosas en estos contextos. La celebración de esta manifestación se da en consonancia con el Día Internacional de la Mujer, al igual que sucede en otros países de Latinoamérica. Esto refuerza la conexión con las luchas globales por los derechos de las mujeres, resaltando la importancia de la solidaridad internacional y el vínculo entre las problemáticas locales y los desafíos globales. Valdivieso (2014) señala que esta coincidencia con una fecha de relevancia mundial fortalece la visibilidad y el impacto del movimiento.

Asimismo, la selección de lugares emblemáticos como la Plaza de la Democracia y la calle Palma para la manifestación añade una capa simbólica que conecta las demandas contemporáneas con la historia política de Paraguay. Según Ramirez (2014), ocupar estos espacios públicos es un acto de visibilización política y resistencia. En este sentido, el 8M establece un vínculo territorial y una memoria activa, resignificando espacios históricos como escenarios de lucha (Ambrosini et al., 2018; Barbosa de Oliveira, 2007).

En este marco, el artivismo, adquirió una relevancia significativa funcionando como una herramienta para cuestionar las estructuras sociales y los paradigmas establecidos (Feslhin, 2001). En cuanto a las formas de expresar sus demandas, estas fueron tan diversas como las participantes y sus consignas, lo que subraya la conexión intrínseca entre las luchas políticas y el artivismo del movimiento de mujeres en Paraguay. Estos variados modos de expresión y protesta demuestran la creatividad y adaptabilidad del movimiento de mujeres y feministas en Paraguay, permitiendo resonar en diversos contextos y con distintas audiencias, destacando la importancia de la diversidad de métodos y voces en el movimiento.

Uno de los modos en los que se hizo visible el artivismo del 8M en Paraguay fue en el uso de los colores. Las mujeres que concurren a las 8M se congregan en una explosión de colores vibrantes, principalmente lilas y fucsias, que no sólo adornaban sus vestimentas y maquillajes, sino que también simbolizaban la fuerza y la energía de sus luchas por la justicia y la igualdad. Cada color y símbolo, en este contexto, se convierte en un grito visual, reclamando un espacio en la narrativa histórica que tradicionalmente ha invisibilizado a las mujeres. Esto evidencia los usos del color como recurso artivístico, que,

al igual que se ha visto en los capítulos anteriores, sobre todo en el caso de Argentina, este recurso se proclama con gran carga simbólica y con un fuerte impacto visual dado la magnitud de la protesta.

Respecto a los colores utilizados, como se mencionó previamente, el violeta es el color predominante en las manifestaciones del 8M en Paraguay (Ver Figura 23). Esto, según Valladares (2020), tendría que ver con que este tono está históricamente vinculado a la lucha por los derechos de las mujeres, especialmente en relación al sufragismo. Además, Bedolla Pereda (2002) señala que el color tiene una capacidad expresiva que transmite emociones y significados culturales, siendo el violeta una representación clara de la reivindicación femenina. En el contexto del activismo, el color es más que un recurso estético, es más bien un medio para conectar emocionalmente con el público, reforzando el mensaje de resistencia y empoderamiento. Velasquez-Carrasca (2020) añade que la elección consciente de los colores, debe responder a la coherencia del mensaje, mientras que su uso repetido en las manifestaciones feministas ha fortalecido su valor simbólico, convirtiéndolo en un elemento clave para la memoria colectiva de las luchas por los derechos de las mujeres en Paraguay.

Además, otros colores también juegan un papel importante en esta manifestación. El rojo, según Salvo (2023), es utilizado en estas protestas como símbolo de la defensa de derechos ya conquistados y la resistencia a amenazas a la democracia, evocando los orígenes socialistas del 8 de marzo. Por su parte, Méndez (2023) menciona que el negro, vinculado a luchas trágicas, es utilizado por su relación con el duelo y la resistencia frente a la violencia. Un claro ejemplo de este uso es en la vestimenta, donde muchas veces se ve a gran cantidad de mujeres utilizando el color negro en su ropa como símbolo del luto colectivo. Esta performatividad, como señala Giaimo (2022), encarna el dolor de las mujeres víctimas de violencia, vinculando la lucha social con el duelo y la resistencia. El uso del negro en las protestas de las mujeres expresa un sentimiento de pérdida pero también lo resignifica como una fuerza colectiva que desafía las estructuras patriarcales y pone en el centro la memoria de las víctimas.

En conjunto, los colores utilizados en las manifestaciones del 8M en Paraguay reflejan la diversidad de las luchas dentro del movimiento, así también refuerzan el poder simbólico y la unidad entre las participantes, conectándolas con los movimientos globales. Como afirman Ortiz y Pacheco (2017), la elección consciente del color tiene un impacto

directo en las emociones y respuestas del espectador, lo que explica su uso estratégico en estas protestas. En Paraguay, este uso sirve para unir las demandas locales con el contexto internacional y para visibilizar las causas y movilizar a una mayor cantidad de personas. En este caso el violeta, históricamente asociado al movimiento feminista y los derechos de las mujeres, es uno de los colores clave, como menciona Valladares (2020). Su presencia antes y durante la marcha, especialmente promovida en redes sociales y a través de la vestimenta de las manifestantes, fortalece el mensaje de empoderamiento y cohesión grupal. En este sentido, Gómez (2022) argumenta que los colores pueden trascender lo visual para convertirse en un medio de comunicación emocional y simbólico, lo que en las manifestaciones del 8M es fundamental para amplificar las demandas de las mujeres en Paraguay.

Por otra parte, al igual que se pudo desarrollar anteriormente, en las protestas de mujeres ocurridas en Latinoamérica han logrado resonar en diversos sectores de la sociedad, demostrando la importancia de la diversidad de voces y la necesidad de adaptar las estrategias a cada contexto, en Paraguay uno de los elementos más destacados, como un recurso artivístico, es el uso del cuerpo. En el contexto del 8M en Paraguay, el uso del cuerpo como herramienta de protesta toma una dimensión simbólica y poderosa, y es adaptado a diferentes formatos: como un recurso visual para llamar la atención a través de la vestimenta, o con la ausencia de la misma en los desnudos, como lienzo para inscribir consignas, como soporte físico para sostener carteles y pancartas y como medio para realizar performances que incluyen coreografías, cantos, bailes y acciones teatrales. El cuerpo, como herramienta de protesta, ha sido una constante en las manifestaciones a lo largo de Latinoamérica, donde las mujeres lo utilizan para visibilizar sus luchas y resistencias.

Otro de los recursos artivísticos destacados que las mujeres paraguayas han utilizado en las manifestaciones del 8M, es la vestimenta, la cual contribuye a fortalecer la cohesión entre las participantes, jugando un papel clave al conectar el cuerpo con las reivindicaciones de las mujeres, y destacando su resistencia frente a las estructuras dominantes. Al igual que en otros contextos latinoamericanos, las manifestantes en Paraguay recurren a prendas cargadas de simbolismo para expresar sus demandas de manera visible y potente, como por ejemplo, el uso de ropa violeta, un color ampliamente asociado con la lucha por los derechos de las mujeres.

Otro ejemplo se da en el uso de prendas que desafían las normas patriarcales, como shorts o camisetas que, lejos de cumplir con una estética convencional, buscan romper con la noción de que la vestimenta femenina puede justificar la violencia. Esto se vincula con lo que plantea Valladares (2020), quien señala que "la vestimenta puede ser un indicador de las luchas que atraviesan a los sujetos, evidenciando la vinculación con las normas dominantes y las identificaciones de género" (p. 146). En Paraguay, donde el acoso y el machismo tienen una alta tolerancia social, esta expresión a través de la vestimenta cobra especial relevancia, ya que las mujeres utilizan su apariencia para denunciar y resistir las expectativas impuestas. Barquín Cendejas (2019) destaca que este acto subraya el derecho de las mujeres a vestir como deseen, convirtiendo la elección de sus prendas en un acto de resistencia y denuncia frente al control patriarcal.

En contraste con el uso de la vestimenta, el desnudo también ha sido una práctica artística muy utilizada en las manifestaciones del 8M en Paraguay, ya que al desnudarse, las mujeres desafían las normas sociales y la doble moral, que sexualiza el cuerpo femenino en la cotidianidad, pero lo censura en contextos de reivindicación política. Esto, que es particularmente evidente en prácticas como los 'tetazos', según señalan Giaimo (2022) y Barquín Cendejas (2019), transforma el cuerpo en un soporte de resistencia.

Otra práctica artivista que pone de manifiesto los usos del cuerpo en las manifestaciones del 8M es la inscripción de consignas en la piel. En este caso, las activistas transforman sus cuerpos en lienzos donde plasman sus demandas, lo que se convierte no solo en una forma de expresión, sino también en un símbolo de autonomía corporal. En relación a ello, Oviedo justifica: "quién más que nosotras mismas para reafirmar el valor de nuestros cuerpos, es por eso que ocupa ese lugar en las manifestaciones" (Comunicación personal, 10 de mayo, 2023).

Otro de los modos en los que se expresan las manifestantes en las 8M es desde la performance, llevando adelante prácticas teatrales o realizando cánticos y bailes para manifestar sus reivindicaciones, en donde el arte se dispone como un modo de resistencia. Al igual que sucede con los países vecinos, estas performances demuestran otro de los usos del cuerpo que se presenta en el 8M. Estas prácticas, que incluyen puestas teatrales, bailes y cánticos, y se unen con otros elementos artivísticos, como la vestimenta, los colores o los elementos culturales, se han convertido en una herramienta fundamental en las manifestaciones de mujeres, transformando el espacio denominado público en un escenario

donde las artes escénicas se fusionan con la protesta. Cargadas de simbolismo y emoción, las performances no sólo visibilizan las demandas de las mujeres, sino que también generan un profundo sentido de comunidad entre las participantes, al mismo tiempo que desafía las normas sociales y evidencia las violencias que enfrentan.

En cuanto a las prácticas teatrales, en el 8M de Paraguay, la obra '*Kuña Poderosa*', dirigida por Selva Fox e interpretada por el grupo NHi-Mu, ejemplifica de manera clara cómo el teatro puede ser un vehículo de expresión y resistencia en las manifestaciones. Presentada en el escenario central de la Plaza de la Democracia, esta performance destaca la fuerza femenina en su diversidad, mostrando cómo las mujeres, a través de sus cuerpos y voces, forman comunidades, resisten en sus espacios y preservan la esperanza. Esta intervención artística dramatiza las opresiones que enfrentan las mujeres, así como sus resistencias. En términos de Garrido y Garrido (2018) y López (2020), dicha obra se dispone como una herramienta esencial para la denuncia y el empoderamiento social, ya que incita a la reflexión y le da visibilidad a las problemáticas de las mujeres.

En relación a los bailes o danzas, en el 8M de Paraguay se pueden observar prácticas replicadas de otros países, como la performance *Un violador en tu camino*, de LASTESIS en Chile, realizada en Asunción, por mujeres cis, trans y no binarias en el 2019. Sin embargo, lo más destacable de esta práctica, bajo el enfoque de esta tesis, es que su aplicación en el país contó con la integración del guaraní, ya que la performance finalizaba con la frase 'Che rete, che mba'e', es decir 'Mi cuerpo es mío'. La frase en guaraní adapta la performance a la realidad cultural paraguaya, utilizando el idioma para visibilizar las resistencias locales y reforzar la identidad colectiva. Siguiendo las ideas de Tarrow (1996), es posible decir que las manifestantes paraguayas adaptaron una intervención internacional, incorporando elementos culturales locales como el guaraní, lo que demuestra cómo las acciones anteriores en otros contextos, como Chile, pueden ser resignificadas en un nuevo entorno para amplificar las demandas de grupos sociales como en este caso. Esto evidencia la capacidad del artivismo para trascender fronteras, nutriéndose de experiencias compartidas y adaptadas a cada realidad cultural, generando así un impacto transformador en las luchas sociales.

Por último, dentro de las performances, en las manifestaciones del 8M se destacan cánticos recurrentes que visibilizan la lucha de paraguayas, especialmente cuando son coreados por mujeres. Como, por ejemplo, *Kuñanguera oku'e, Paraguay ñande mba'e* que

se traduce como 'Las mujeres se mueven, Paraguay es nuestro', y *Anive orejuka* que significa 'Dejen de matarnos', el primer canto corresponde a una expresión de empoderamiento colectivo. Refleja la acción y movilización de las mujeres paraguayas para reclamar su espacio en la sociedad mientras que el segundo refleja las demandas urgentes sobre la violencia de género y el reclamo de las mujeres por el derecho a una vida libre de violencia. Estos cantos, al igual que *Che reté, che mba'e*, traducido como 'Mi cuerpo, mi propiedad', funcionan como potentes herramientas de movilización. Reflejan la autonomía y el derecho de las mujeres sobre sus cuerpos, visibilizando su lucha contra la violencia estructural y su afirmación del control sobre sus propias vidas y decisiones. Oviedo justifica por qué esta última frase es ampliamente utilizada en las movilizaciones:

Esta expresión refleja una postura política compartida por muchas mujeres en relación con cómo la sociedad nos percibe. En un contexto donde prevalece un sistema patriarcal opresivo, enfrentamos la invisibilidad como individuos, siendo reducidas a objetos. Nuestros cuerpos parecen no pertenecernos, lo que abre la puerta a abusos, violencia física e incluso asesinato. (Comunicación personal, 10 de mayo, 2023).

De tal modo, es posible afirmar que el uso de cánticos en guaraní en el contexto del 8M en Paraguay refuerza poderosamente la idea de unión colectiva. Esto se debe a que, como sostiene Gynan (2005), el guaraní ha sido históricamente relegado y asociado a las clases bajas, perpetuando una jerarquía lingüística que refleja las dinámicas patriarcales de la sociedad paraguaya. En consecuencia, al entonar cánticos en guaraní, sabiendo de su vinculación, las manifestantes paraguayas crean un sentido de solidaridad y empoderamiento colectivo, trascendiendo las divisiones sociales y movilizando a sectores históricamente marginados (Aragonés, 2016).

Entonces es posible argumentar que, al utilizar el guaraní en las consignas y cánticos de protesta, las mujeres reivindican su autonomía corporal, a la vez que convierten al idioma en una herramienta para romper la jerarquía lingüística y social. Es decir que, en otras palabras, en esta práctica las mujeres articulan sus demandas, refuerzan la identidad cultural y desafían las estructuras de poder que han oprimido tanto sus cuerpos como su lengua.

Asimismo, en estas performances se ha visto un uso de elementos culturales, los cuales desempeñan un papel esencial en las manifestaciones de las mujeres. Uno de estos elementos culturales destacados en las 8M de Paraguay son las vestimentas tradicionales,

las cuales son resignificadas al incorporarlas al contexto de las protestas, y les permite a las mujeres conectar con sus raíces culturales y reivindicar la diversidad étnica del país. Otros elementos culturales que resaltan en dichas manifestaciones son los símbolos y objetos que remiten a la historia y la cultura paraguaya, como el *ñandutí*, flores autóctonas y elementos relacionados con la naturaleza, los cuales adquieren nuevos significados en el contexto de la lucha de mujeres, simbolizando la resistencia, la fuerza y la conexión con la tierra. En algunas manifestaciones, también se incorporan rituales vinculados a las culturas indígenas, como ofrendas o ceremonias de purificación, reforzando las raíces espirituales y fortaleciendo la idea de una lucha colectiva en defensa de la vida y la naturaleza. Por último, el uso del guaraní en estas acciones añade una dimensión lingüística que profundiza el vínculo con la identidad cultural y la resistencia.

Estos elementos culturales cumplen diversas funciones que enriquecen la lucha de las mujeres en Paraguay. En primer lugar, visibilizan la diversidad cultural del país, destacando la importancia de reconocer y valorar las distintas identidades que lo conforman. Además, fortalecen la identidad colectiva al contribuir a la construcción de un sentido de pertenencia y solidaridad entre las mujeres participantes. Asimismo, comunican mensajes políticos claros y contundentes, transmitiendo las demandas y objetivos de la lucha feminista de manera efectiva. Finalmente, crean un espacio de resistencia, permitiendo a las mujeres expresar su creatividad y transformar el espacio público en un escenario de empoderamiento y reivindicación.

De este modo, es importante destacar que al integrar símbolos locales y tradiciones culturales en sus protestas, las mujeres no solo enriquecen las manifestaciones, sino que también las conectan profundamente con la historia de resistencia de sus comunidades. Este uso de elementos culturales vincula las luchas actuales con una herencia de resistencia colectiva, subrayando la continuidad de la lucha contra la opresión en sus múltiples formas, y reforzando el sentido de identidad y pertenencia en el contexto de la movilización.

Desde la perspectiva de esta tesis, el recurso artivístico más destacable en las manifestaciones del 8M en Paraguay ha sido el uso del lenguaje. Esto se debe a que, como señalan Ugalde (1989) y Pando y Aurrekoetxea (2020), el lenguaje en estos contextos trasciende hacia un nivel de resistencia activa, donde los sistemas de signos, como el guaraní, la palabra escrita y los eslóganes coreados, movilizan emociones y generan

espacios de reflexión social. Este uso del idioma fortalece la cohesión grupal, permitiendo que las consignas se conviertan en símbolos de lucha y resistencia colectiva que articulan las demandas del movimiento de mujeres.

Bajo esta premisa, el idioma, especialmente el guaraní, en las protestas del 8M en Paraguay, se convierte en un medio para conectar la identidad cultural con la acción política, tal como afirman Sapir (1921) y Sánchez (2007). Estas expresiones, además de vehiculizar ideas, actúan como mecanismos performativos, en términos de Austin (1995), lo que quiere decir que no solo se enuncian palabras, sino que estas tienen un efecto real sobre quienes las escuchan, generando cohesión, solidaridad y un sentido de resistencia compartida. En tal sentido, el guaraní, relegado históricamente de los espacios públicos y de toma de decisiones, toma protagonismo en las marchas de mujeres como un acto de desobediencia y resistencia contra las estructuras lingüísticas hegemónicas, reafirmando su relevancia a nivel cultural y política.

En este sentido, se entiende que en el artivismo del 8M en Paraguay, el lenguaje aparece en diferentes formatos. Una de las formas en que se hace presente el artivismo desde el lenguaje es evidente en las inscripciones en los cuerpos, las cuales constituyen una forma más íntima y directa de expresión, ya que mediante esta práctica las manifestantes desafían las normas sociales sobre el control y la visibilidad del cuerpo femenino. No obstante, aunque se destacan varios recursos, en consonancia con la perspectiva de la presente tesis, la integración del guaraní en los carteles y pancartas emerge como un elemento central, especialmente por su conexión con el encuadre disciplinar del diseño. Bajo este contexto, los carteles y pancartas, además de ser elementos visuales de protesta, son herramientas directas que articulan la dimensión artística y política del artivismo con su dimensión comunicativa. De manera coherente con esta idea, se entiende que dicha articulación es lograda gracias al diseño, ya que a través del mismo logran captar la atención del público y los medios, ampliando su impacto social y político. El diseño gráfico, en este contexto, se convierte en un vehículo clave para la difusión masiva de las reivindicaciones sociales, capaz de transformar ideas complejas en mensajes visuales (Gómez, 2022).

Bajo esta perspectiva, muchas activistas expresaron su lucha mediante el recurso de las gráficas, como carteles o pasacalles, con mensajes contundentes sobre igualdad, justicia y derechos, transformando estos elementos visuales objetivos de visualización hacia sus

demandas y desafiando las normas tradicionales. En el contexto del 8M en Paraguay, las gráficas incluyen soportes como carteles y pasacalles.

Según Bermúdez (2019), el cartel es una herramienta clave para reflejar las características culturales de una época, ya que combina creencias, imágenes y argumentos, permitiendo analizar las dinámicas urbanas actuales. Además, para Barnicoat (2000) este tiene su propia identidad y requiere que el artista renuncie a imponer su personalidad, ya que hacerlo iría en contra de su propósito. Esto se alinea con las ideas de Proaño (2017) quien sostiene que el artivismo, al igual que el cartel, rechaza el modelo representacional tradicional, enfocándose en la identidad colectiva por encima de la individual.

Si retomando a Frascara (2000) se entiende que el diseño gráfico se enfoca en la creación de mensajes visuales claros y efectivos, es posible decir que los carteles y los pasacalles se han convertido en recursos artivísticos clave, sirviendo como símbolos de resistencia y expresión colectiva, en tanto estos se diseñan considerando factores como la legibilidad a distancia, el uso del espacio, y la capacidad de transmitir el mensaje de manera inmediata (Walker, 2017).

En cuanto a los soportes utilizados para transmitir mensajes durante el 8M, los carteles se destacan por su impacto y funcionalidad. Esto, según Paià Alcácer Garmendia (1991), se debe a que el cartel combina dos lenguajes, el icónico y el literario, que se integran para crear un nuevo lenguaje propio. En este contexto, el autor afirma que el creador del cartel debe saber fusionar estos elementos de manera atractiva y efectiva, logrando cumplir con sus funciones principales: informar y persuadir. En el contexto de esta investigación, estos carteles permiten a los manifestantes personalizar sus mensajes, transmitiendo tanto sus demandas como sus emociones de manera visual y directa, lo que refuerza la conexión con el público y amplifica el impacto de las reivindicaciones.

Además, como señalan Mario Echegaray y Elida Pastor (2008), el soporte tiene un rol central en la transmisión efectiva del mensaje, en tal sentido, el hecho de que el cuerpo actúe como soporte físico para sostener carteles le otorga otro valor simbólico, pues es el medio a través del cual se ejecuta la comunicación visual. En el contexto de las manifestaciones del 8M en Paraguay, los cuerpos de las manifestantes asumen el rol de un soporte físico en sí mismos, al igual que carteles y pancartas, siendo utilizados para inscribir consignas y sostener mensajes visuales que interpelan a la sociedad.

En el contexto de las manifestaciones del 8M en Paraguay se destacan dos tipos predominantes de carteles: los hechos a mano y los impresos. Los primeros, confeccionados por las propias manifestantes, reflejan la espontaneidad, el carácter personal de la protesta y las acciones de las manifestantes, quienes, al utilizar materiales improvisados como cartón o cartulina, se posicionan como creadoras activas dentro del movimiento. Estos carteles, a menudo adornados con brillos y coloreados con fibras, pinceles o marcadores, además de comunicar un mensaje visual, representan la intervención directa de las mujeres en el espacio público. A través de este proceso, las manifestantes participan y a la vez reivindican su rol como productoras de sus propias narrativas. Esto se alinea con las ideas de Giannetti (2004), quien sostiene que el artista, inmerso en la realidad social que busca transformar, se convierte en un agente activo dentro del cambio.

Los segundos, los carteles impresos responden a una estrategia diferente dentro de la manifestación. Diseñados con mayor precisión y producidos en masa mediante impresión digital, garantizan una mayor legibilidad y uniformidad en los mensajes. Siguiendo la perspectiva de Paià Alcácer Garmendia (1991), estos carteles combinan dos lenguajes, el icónico y el literario, que se integran para generar un mensaje con alto impacto visual. En el contexto de las manifestaciones del 8M en Paraguay, el lenguaje icónico se manifiesta a través de símbolos visuales como la ilustración de figuras femeninas con diferentes rasgos denotando la inclusividad de las marchas, o el uso del color violeta como emblema del movimiento feminista. Por su parte, el lenguaje literario se evidencia en las consignas escritas, como ‘Ndajakiririveina’, ‘Roikoseve ha roikoveta’, ‘Orerembiapo ovalé’ entre otras, frases en guaraní que refuerzan la identidad cultural y la lucha contra la violencia de género. La combinación de ambos lenguajes permite que los carteles se comuniquen no solo a través del texto, sino también mediante su carga simbólica, facilitando una interpretación inmediata y emocional del mensaje.

Ambos formatos coexisten dentro de las manifestaciones, complementándose y reforzando el mensaje general del movimiento. Mientras los carteles hechos a mano aportan un carácter personal, espontáneo y emotivo a la protesta, los impresos garantizan claridad y uniformidad en la comunicación. Esta combinación permite que el mensaje del 8M sea diverso en sus formas, pero coherente en su propósito.

Además, la coexistencia de estos formatos evidencia la multiplicidad de estrategias dentro del artivismo de mujeres. Como sostiene Bermúdez (2019), los carteles reflejan las características culturales de una época, ya que combinan creencias, imágenes y argumentos. En este sentido, los carteles hechos a mano representan la voz individual de cada manifestante, su creatividad y su apropiación del discurso de lucha, mientras que los impresos facilitan la construcción de una identidad visual colectiva que unifica la protesta. Esta dualidad no solo enriquece la estética de la manifestación, más bien la fortalece, demostrando que el lenguaje visual en el 8M es un espacio de experimentación y resignificación constante.

Por otro lado, los pasacalles, dentro de la categoría de carteles impresos, como soporte juega un papel fundamental en términos de visibilidad y permanencia en las manifestaciones del 8M en Paraguay. A diferencia de otros soportes visuales como los carteles más pequeños o las pinturas corporales, los pasacalles ofrecen una durabilidad que permite que el mensaje permanezca visible incluso después de finalizada la manifestación. Desde la disciplina del diseño gráfico, su tamaño, material y colocación estratégica los convierten en un recurso esencial para la comunicación visual. Tal como señala Frascara (2000), el diseño gráfico busca organizar el mensaje de manera que sea claro y accesible, y en el caso de los pasacalles, esta organización se potencia al ubicarse en lugares de alto tránsito público. A su vez, su uso de materiales resistentes, como telas o lonas, asegura que el mensaje mantenga su integridad, reforzando su capacidad de seguir resonando en el espacio urbano después de la protesta.

Desde una perspectiva más técnica del diseño gráfico, los pasacalles permiten trabajar con composiciones visuales más amplias y sencillas que otros medios. La elección de tipografías grandes y legibles, junto con colores que contrasten con el entorno, es clave para asegurar que el mensaje sea visible a distancia y en movimiento, aspectos esenciales en el contexto de las manifestaciones del 8M. Como destaca Gaitán (2009), la jerarquía visual en el diseño gráfico es fundamental para guiar la atención hacia los elementos más importantes, y en los pasacalles esto se traduce en una disposición que permite que el mensaje sea claro desde diferentes ángulos. Además, su gran formato posibilita la incorporación de elementos gráficos, como símbolos o colores característicos del movimiento de mujeres y feminista, que amplifican el impacto del mensaje visual. Así, los pasacalles también se convierten en un poderoso recurso comunicativo en las protestas,

reflejando la planificación y efectividad del diseño gráfico en el contexto del artivismo paraguayo.

En esta misma línea, el vínculo entre el artivismo, la comunicación y el diseño se refuerza a través del uso del texto y la tipografía en las producciones visuales. En el contexto del artivismo, el texto y la tipografía actúan como un elemento clave en la transmisión de ideas, ya que su elección influye directamente en cómo se percibe y se interpreta el mensaje. Por ejemplo, los carteles y pasacalles elaborados para el 8M en Paraguay suelen emplear tipografías grandes y claras para garantizar que los mensajes sean visibles desde la distancia y en movimiento, maximizando su impacto en el espacio denominado público.

En relación con el texto, este actúa como un complemento que aclara y guía las múltiples interpretaciones que puede generar el componente visual. Aunque las imágenes y los símbolos utilizados en estas manifestaciones suelen ser potentes por sí mismos, es el texto el que dirige y amplifica su significado. Como señala Alcacer Garmendia (1991, citado en Gómez, 2002), el texto tiene la capacidad de aclarar y fijar el sentido, siendo fundamental para orientar al espectador hacia una comprensión más precisa del mensaje de lucha. Frases como 'Nañakiriveima', 'Roikose ha roikoveta' y 'Kuña Mbarete', además de reforzar los elementos gráficos, amplían su significado al conectar las imágenes con demandas concretas, como el fin de la violencia de género o la reivindicación de la fuerza femenina. Así, el texto no solo complementa el componente visual, sino que también añade profundidad y alcance al mensaje en el contexto de las movilizaciones de mujeres y feministas en Paraguay.

Por otro lado, en relación a los cuerpos de textos, en las manifestaciones del 8M se destacan dos estilos principales; la tipografía y la caligrafía. La caligrafía, frecuentemente presente en carteles hechos a mano, destaca por sus trazos únicos y naturales, como indica López (2015). A diferencia de la tipografía, que prioriza la legibilidad y la organización de las letras, la caligrafía pone énfasis en su valor estético y artístico, transmitiendo una sensación más emocional y cercana (Gutiérrez, Lozano y Romero, 2010). Estas tipografías personalizadas reflejan la autenticidad y el compromiso personal de cada manifestante, convirtiéndose en un complemento vital para expresar la diversidad de voces dentro del movimiento.

En las manifestaciones del 8M, los textos no sólo estaban presentes en carteles y pancartas mediante el uso de tipografías, sino que también se plasmaban directamente en los cuerpos de las manifestantes a través de trazos caligráficos. Estas inscripciones manuales transmitían mensajes directos sobre la autonomía corporal, destacando por su naturaleza única y personal. Esta práctica confirma lo señalado por Gómez (2022), quien sostiene que la tipografía y la caligrafía, en la sociedad actual, no se limitan a comunicar el significado literal de las palabras, sino que buscan transmitir emociones y sensaciones, añadiendo capas de significado que permiten diversas interpretaciones. En este contexto, los trazos caligráficos además de expresar un mensaje claro sobre el control y la reivindicación del cuerpo, también canalizan la fuerza emocional de la protesta, amplificando el impacto de cada mensaje a través de su dimensión visual.

Bajo esta premisa, es posible afirmar que, en las marchas del 8M, el uso estratégico de los soportes, el texto y las tipografías en el diseño de pasacalles y carteles potencia la transmisión de los mensajes, en tanto estos elementos incrementan el impacto visual y emocional ya la vez crean una identidad visual que conecta al movimiento con una audiencia diversa. Así la combinación de estos recursos gráficos permite que el mensaje de lucha de estas mujeres sea tanto accesible como firme, reforzando la cohesión del movimiento y asegurando que las demandas sociales y políticas sean visibles y comprendidas a nivel masivo. De esta manera, el diseño a través del uso estratégico de los textos se convierte en una herramienta fundamental para movilizar, sensibilizar y fortalecer el sentido de unidad dentro de la protesta.

Entonces si se entiende que el artivismo en las manifestaciones del 8M en Paraguay ha demostrado ser un recurso clave para visibilizar las demandas de las mujeres mediante diversas expresiones gráficas, lingüísticas y performativas, es posible afirmar que, en este marco, el guaraní se presenta como un recurso artivista en diversos formatos, incluyendo carteles, pancartas y redes sociales, en el cual su uso estratégico combinado con elementos visuales como colores, tipografías y cuerpos, ha logrado crear una poderosa identidad colectiva que conecta las luchas locales con los movimientos globales.

De tal modo, se puede afirmar que la incorporación del guaraní en diferentes espacios refleja un principio esencial del diseño gráfico: establecer una conexión profunda con el público objetivo. Esto es así ya que, en este contexto, las mujeres paraguayas, al ver su lengua integrada en la protesta, perciben que su lucha es representada de manera más

cercana y auténtica, reforzando la identidad y la legitimidad del movimiento. Desde la perspectiva del diseño gráfico, los carteles, pancartas y pasacalles juegan un papel fundamental en la difusión de estas demandas, asegurando que los mensajes sean claros, accesibles y visualmente impactantes. De tal modo, la incorporación de elementos como la tipografía, los colores y el uso del guaraní fortalece la conexión emocional con el público y legitima la lucha de las mujeres y feminista en Paraguay, permitiendo que las voces históricamente marginadas encuentren un espacio en la narrativa denominada pública. Así también, el guaraní, según las ideas de Fernández (2000), no solo se presenta como un símbolo cultural, sino como un acto de resistencia que moviliza emociones y cohesion a las participantes, brindando legitimidad a sus demandas y visibilizando la herencia cultural que acompaña su lucha.

Además, al utilizar sus cuerpos de diversas maneras, las manifestantes desafían las estructuras opresivas, demostrando que el acto de protesta trasciende lo personal y se vincula con una lucha universal por la igualdad. Aquí, el cuerpo se convierte en un soporte visual tan poderoso como cualquier cartel o pancarta, al transformar el espacio público en un escenario de resistencia activa. De manera similar a lo que ocurre en el diseño gráfico, donde la elección del medio influye directamente en cómo se percibe el mensaje, el uso del cuerpo en las protestas tiene un impacto simbólico profundo. Esto subraya que el soporte, ya sea físico o humano, es un elemento clave en la comunicación de las demandas y en la movilización social en el marco artivístico.

4.2 Manifestando el artivismo en la 8M a través del guaraní

Tal como se mencionó en el capítulo anterior, la integración del guaraní en las protestas de mujeres refuerza la identidad cultural y la resistencia política, ya que forma parte de un proceso histórico más amplio en el que el idioma ha sido una herramienta de oposición frente a lenguas hegemónicas y donde las mujeres han desempeñado un papel clave en su preservación. Esta conexión fortalece el vínculo entre el idioma y la lucha contemporánea, generando un sentido de pertenencia y unidad dentro del movimiento.

En el contexto del 8M, el guaraní en el artivismo se convierte en una forma de resistencia cultural que amplifica las demandas de las mujeres paraguayas y vincula las luchas locales con los movimientos globales mediante expresiones artísticas y políticas. Su uso en carteles, hashtags y consignas lo transforma en una herramienta artivista que desafía

las estructuras hegemónicas, integrando expresiones locales que subvierten las normas sociales. Además, su presencia en el lenguaje visual—colores, vestimenta, tipografías, carteles y el uso del cuerpo como lienzo—refuerza la identidad colectiva dentro de la protesta, alineándose con la idea de que el arte es un vehículo de transformación social.

Bajo esta premisa, es posible afirmar que el artivismo en las manifestaciones del 8M en Paraguay ha sido clave para la creación de espacios de protesta donde las mujeres pueden visibilizar sus demandas a través de una combinación de elementos artísticos, visuales, culturales y políticos. Así, como señala Lucy Lippard (1984, citado en Aladro et al., 2018), el artivismo democratiza la creatividad al ofrecer una vía accesible para participar en procesos de cambio social, lo que se refleja en los carteles hechos a mano por las manifestantes y las inscripciones en sus cuerpos, convirtiéndolas en artistas activas en ese proceso de democratización, entonces, las manifestaciones del 8M en Paraguay no solo funcionan como un espacio de protesta, sino también como un escenario donde las mujeres resignifican su papel dentro del activismo y la producción cultural.

Además, en el contexto de las 8M el artivismo se manifiesta en la apropiación del espacio denominado público por parte de las mujeres, quienes, según Barbosa de Oliveira (2007), establecen un fuerte vínculo territorial al transformar las calles de Asunción en escenarios de resistencia y reflexión política. No obstante, esta ocupación no es casual, sino que, como afirman Ambrosini et al. (2018), conecta el presente con la memoria histórica de las luchas sociales del país. En estos términos, las prácticas artivísticas en Paraguay, que integran al guaraní como recurso, refuerzan ese lazo entre arte y territorio, donde el idioma adquiere un simbolismo de resistencia cultural y política, tal como plantea Fernández (2000). Este uso del lenguaje como herramienta artivista, al integrarse en soportes visuales como lo son los carteles crea una identidad colectiva que cohesiona a las participantes, mientras articula sus demandas en un contexto de lucha global, invitando a la participación activa de las mismas (Rubí, 2021).

Además de su vínculo con el territorio, el artivismo guaraní mantiene un nexo intrínseco con el cuerpo, que se convierte en un soporte de significación donde el idioma adquiere un rol central en la transmisión de mensajes de lucha. Según Rubí (2021), el cuerpo en el artivismo no se limita a ser un objeto de representación, ya que actúa como un canal de comunicación visual y performativa que interpela a diversas audiencias. En este contexto, la inscripción de consignas en la piel y el uso de desnudos desafiantes en las

protestas transgreden las normas sociales y, al expresarse en guaraní, refuerzan su carga simbólica como acto de resistencia cultural y política. El uso de expresiones como ‘Che reté, che mba’e’ en los cuerpos de las manifestantes representa un reclamo por la autonomía corporal y, al mismo tiempo, una reafirmación identitaria. A lo largo de la historia, el idioma ha sido un vehículo de resistencia, por lo que su elección en estos actos performativos desafía el predominio del castellano en el discurso público y reinscribe el guaraní en el espacio de lucha. De esta manera, se visibiliza una problemática que atraviesa tanto lo lingüístico como lo social.

Siguiendo a Proaño (2017), este tipo de intervenciones rechazan el modelo representacional tradicional, priorizando la identidad grupal sobre la individual. En esta línea, consignas como ‘Roikoseve ha roikoveta’ o ‘Ndajakiririvéima’ funcionan como una denuncia contra la violencia estructural que enfrentan las mujeres paraguayas. Además, el uso del guaraní en este tipo de consignas amplía el alcance del mensaje, asegurando que la protesta no quede restringida a los sectores hispanohablantes, sino que interpele a una comunidad más amplia, incluyendo a aquellas mujeres que encuentran en su lengua materna un canal más directo de identificación y empoderamiento. De esta manera, el guaraní actúa como un medio de expresión y a la vez un mecanismo de integración que refuerza la cohesión del movimiento y fortalece la conexión con la realidad sociocultural del país.

Finalmente, se destaca la capacidad del artivismo paraguayo para aprovechar acciones anteriores en otros contextos, como subraya Tarrow (1996), se observa en cómo las manifestantes del 8M adoptan y resignifican elementos de luchas internacionales, incorporando su propio contexto cultural, como el uso del guaraní en la performance de LASTESIS. Esta práctica amplía el impacto del movimiento y a la vez, según Rubí (2021), logra movilizar emociones y generar un sentido de comunidad, reafirmando la lucha por la igualdad y la justicia social dentro y fuera de Paraguay.

En este sentido, el artivismo en el 8M en Paraguay ha integrado el guaraní en manifestaciones visuales y performativas, reforzando de esta manera la identidad cultural y política del movimiento de mujeres paraguayo. Su uso en carteles, *hashtags* y consignas además de amplificar las demandas también desafía las estructuras hegemónicas del lenguaje.

Al resignificar el guaraní dentro del activismo, las manifestantes logran articular sus luchas desde un enfoque local, conectándose con movimientos globales sin perder su identidad. Así, el uso del idioma guaraní además de ser una herramienta de expresión también actúa como un acto de resistencia que fortalece la presencia de las mujeres en el espacio denominado público y proyecta nuevas formas de participación en la lucha por la igualdad.

4.2 Las aplicaciones del guaraní en las gráficas visuales del 8M

En este apartado, se busca analizar cómo la integración del guaraní en las protestas de mujeres adquiere una carga simbólica significativa a través del artivismo presente en las manifestaciones del 8M. Sin embargo, para ello, resulta clave explorar de qué manera el guaraní interviene en estas protestas en Paraguay, ya sea en performances, inscripciones corporales o en elementos visuales como carteles y pasacalles. En particular, se busca explorar su incorporación en las gráficas visuales desde una perspectiva de diseño, analizando aspectos como la composición, el equilibrio, el ritmo, la jerarquía visual, el contraste, la repetición de patrones, el tamaño, la escala y las formas. Todos estos elementos contribuyen a amplificar el mensaje y a facilitar una comunicación visual efectiva.

El objetivo de este análisis es desentrañar cómo el guaraní, al integrarse en las gráficas visuales y performativas del 8M actúa como un medio de subversión y empoderamiento colectivo. A través del diseño gráfico, se explora cómo estos elementos visuales amplifican las demandas sociales, resignifican las luchas y crean una conexión entre lo local y lo global, permitiendo una comunicación que trasciende las barreras lingüísticas y culturales. Para analizar esto, se llevó a cabo una categorización de 8 fotografías con base en su visualidad. Se emplearon técnicas analíticas mediante el uso de indicadores para profundizar en los mensajes visuales y lingüísticos presentes. Este análisis abarcó factores como el uso del guaraní, la paleta de colores, simbología, texto, tipografías/caligráficas, soportes físicos, técnica, diseño e imágenes utilizadas, lo que permitió desentrañar los significados y las intenciones comunicativas subyacentes en el contexto de protesta.

Los formatos analizados se dividieron en tres categorías, centradas en las piezas gráficas como elemento central del análisis. Estas fueron las más comunes en las marchas,

según lo observado en las imágenes recopiladas, lo que sugiere un patrón recurrente en su uso. En la primera categoría se encuentran los pasacalles, debido a su gran visibilidad, ya que suelen estar ubicados en puntos estratégicos de las marchas, como al inicio, lo que permite que se conviertan en un soporte gráfico predominante. Además logran captar la atención por su tamaño y a la vez por el uso de frases breves y directas que condensan las principales demandas o las consignas del movimiento.

En la segunda categoría se engloban los carteles hechos a mano, los cuales juegan un papel crucial en las 8M ya que cada uno es personal y único, reflejando la voz individual de quien lo porta, permitiendo una diversidad de mensajes y estilos que enriquecen la protesta. Al ser hechos a mano, estos carteles destacan por su espontaneidad y creatividad, lo que les otorga un valor simbólico al representar la autenticidad y la implicación directa de los participantes en la causa.

Por último, la tercera categoría incluye los carteles impresos, que aportan un nivel de profesionalización y uniformidad a la manifestación. Estos carteles suelen ser producidos en mayor cantidad y con una calidad gráfica superior, lo que permite una difusión más amplia y un impacto visual más potente. Al estar diseñados previamente, ofrecen la posibilidad de generar mensajes más elaborados y estratégicos, cuidando tanto el contenido como la estética. Además, su reproducción masiva facilita la cohesión visual en las marchas, ya que muchos participantes pueden portar el mismo cartel, lo que genera una mayor sensación de unidad y organización dentro del movimiento.

Además, se tuvieron en cuenta otras prácticas artivistas, que suceden en las 8M donde el guaraní es un actor principal, como las inscripciones en el cuerpo de las activistas y las performances realizadas en el marco de esta marcha, dentro de las que se encuentran prácticas como los bailes, los cánticos y las puestas en escena teatrales. No obstante, si bien estas se desarrollan en el marco del caso de estudio, el principal enfoque está puesto en las piezas gráficas, dado el marco disciplinar de la presente tesis, que se enmarca en el diseño gráfico.

La elección de centrar el análisis en las piezas gráficas responde a la necesidad de profundizar en los elementos visuales y comunicativos propios de esta disciplina, los cuales permiten interpretar cómo el mensaje se construye y se transmite a través de los recursos gráficos. Las piezas gráficas, como los pasacalles y carteles están íntimamente vinculadas a los principios del diseño gráfico, y su análisis ofrece una comprensión más

directa del impacto visual y la forma en que el lenguaje visual articula demandas sociales. De este modo, se privilegia el estudio de aquellos elementos que mejor se ajustan al campo del diseño y su capacidad de influir en el discurso de las manifestaciones.

4.2.1 Los pasacalles

Comenzando por la primera categoría, los pasacalles, se seleccionaron tres pasacalles que forman parte de las consignas oficiales de los años 2017, 2018 y 2019, en el contexto de las manifestaciones del 8M en Paraguay. El primer pasacalle (Ver Figura 15) corresponde al utilizado durante el primer paro de mujeres en Paraguay en el 8M de 2017. Este pasacalle lleva la consigna oficial de ese año: ‘Roikovese ha Roikoveta’ junto con ‘¡Vivas nos queremos’ en español. El soporte utilizado es tela sublimada, un material publicitario popular en manifestaciones y eventos al aire libre debido a su resistencia a las inclemencias del tiempo, su ligereza y facilidad de transporte. Según Walker (2017), en el diseño de pasacalles se debe considerar su legibilidad a distancia, el uso eficiente del espacio y la capacidad de transmitir el mensaje de manera inmediata, factores que se cumplen en este pasacalle. La disposición tipográfica resalta la consigna en guaraní como elemento central, seguida del lema en español, lo que refuerza la identidad cultural de la protesta y amplía su alcance comunicativo. Además, el contraste entre el fondo violeta intenso y el texto blanco, junto con el uso de letras mayúsculas de gran tamaño, optimiza la visibilidad y garantiza que el mensaje pueda ser leído con claridad tanto por las manifestantes como por el público en general.

La técnica utilizada para producir este pasacalles es la sublimación, un proceso en el que se transfiere la imagen impresa en papel o tela mediante calor y presión. Este proceso transforma el tinte de sólido a gas, permitiendo que se adhiera al tejido sin perder calidad, como lo explica Pacheco (2015). Este tipo de impresión asegura que el diseño sea duradero y visualmente atractivo, ideal para el contexto de las protestas.

En cuanto al diseño del cartel es sencillo, con una composición centrada en el texto que facilita la lectura y asegura que el mensaje principal sea el foco de atención. Al organizar el texto de manera horizontal en el centro, se genera una estructura clara que guía la vista del espectador de forma natural. Según Alberich et al. (2013), la claridad compositiva es fundamental para lograr un equilibrio visual y destacar los elementos

esenciales del diseño, evitando distracciones o confusión en la interpretación del mensaje. En este caso, la disposición de los textos en guaraní y español, junto con el logotipo del 8M, contribuye a esa armonía visual, al tiempo que refuerza la relación entre identidad cultural y activismo. La jerarquización del guaraní como texto predominante resalta su importancia dentro del discurso de la protesta, a la vez que establece un vínculo con la lucha local, mientras que el español amplía la comprensión del mensaje, permitiendo que trascienda diferentes audiencias. De este modo, la organización del cartel además de responder criterios estéticos y funcionales, también potencia la carga simbólica del lenguaje dentro del espacio de la manifestación. Así también, el logotipo, ubicado en la esquina inferior derecha, no interfiere con el texto, lo que contribuye a mantener el equilibrio en la composición, como señala Gillam (1970), el cual refiere a la distribución armoniosa de las partes, aporta estabilidad visual a la pieza.

El ritmo en el diseño del cartel se logra mediante el uso de grandes bloques de texto repetidos, lo que guía la vista del espectador de una palabra a otra sin interrupciones. Según Gillam y Scott (1970), el ritmo y la repetición generan patrones visuales que aumentan el impacto del mensaje y facilitan su retención. En este caso, la reiteración de las frases en guaraní y español crea un flujo rítmico en la lectura que refuerza la relación entre ambos idiomas dentro del discurso de la manifestación. La repetición de consignas en ambas lenguas no responde únicamente a una estrategia visual, sino que también fortalece la dimensión simbólica del mensaje. Al presentar primero el guaraní y luego el español, se evidencia una reivindicación del idioma como parte esencial de la identidad cultural del movimiento de mujeres y feministas en Paraguay, permitiendo que el mensaje resuene tanto en las hablantes de guaraní como en aquellas que se identifican con el español.

Además, las figuras humanas que sostienen el cartel refuerzan la sensación de colectividad y movimiento, enfatizando la idea de que la lucha es un proceso compartido. La interacción entre el ritmo visual y la repetición de consignas, sumada a la presencia de los cuerpos en la protesta, convierte al cartel en un recurso gráfico que comunica un mensaje y que también encarna el carácter performativo del artivismo en el 8M paraguayo.

En entornos como las manifestaciones, para Gaitán (2009), es importante que exista una jerarquía visual bien definida, para garantizar que los mensajes sean claros y concisos, donde la tipografía y el tamaño del texto juegan un papel crucial en la efectiva transmisión del mensaje. En relación al caso de estudio, dicha jerarquía visual, el diseño prioriza la

consigna principal en guaraní, ‘Roikoseve ha roikoveta’, que ocupa una posición prominente en la parte superior del cartel, con un tamaño destacado. La frase en español ‘¡Vivas nos queremos!’ se sitúa justo debajo, complementando la consigna en guaraní. Esta jerarquización asegura que ambas frases sean visibles, pero otorga protagonismo al guaraní.

Otro aspecto a tener en cuenta en el análisis de las piezas gráficas es el contraste. Este, según Gillam (1970), si está bien manejado puede maximizar la visibilidad y lograr captar la atención del espectador, lo que resulta fundamental en un contexto de manifestación donde la claridad del mensaje es clave. Puntualmente en la Figura 15 el contraste es uno de los elementos más destacados en esta gráfica. En dicha pieza, al presentarse el texto en color blanco sobre un fondo violeta intenso, garantiza una legibilidad sobresaliente, haciendo que las consignas se destaqueen de manera inmediata, mientras por el otro el color violeta, predominante en el cartel, es un tono con fuerte carga simbólica, ya que como menciona Valladares (2020) este color ha estado históricamente vinculado a las luchas feministas y los derechos de las mujeres. En este contexto, el violeta que representa la lucha por los derechos de las mujeres además refuerza tanto la cohesión como la identidad del movimiento. De tal modo el contraste entre el violeta y el blanco, utilizado para las letras, asegura no solo una óptima legibilidad, sino que también atrae la atención de manera eficaz remitiendo al vínculo con otras luchas.

Con respecto a la tipografía utilizada, esta se trata de una sans-serif, la cual puede ser identificada como clara y de gran tamaño, lo cual según Gomez (2022) refiere a características fundamentales para captar la atención en espacios públicos. Además, la disposición de las consignas en dos lenguas sin que una predomine sobre la otra, refuerza la igualdad entre ambas, lo que, de acuerdo con Pepe (2008), genera un equilibrio visual que amplifica la fuerza del mensaje. De este modo, el diseño resulta estéticamente eficaz y, al mismo tiempo, genera un impacto simbólico, vinculando el artivismo con la reivindicación del guaraní como parte esencial de la lucha de mujeres en Paraguay.

Así también, el uso del guaraní en la consigna principal del cartel además de ser un recurso lingüístico, también actúa como un acto de resistencia cultural y política. La convivencia del guaraní y el español refuerza la igualdad entre ambas lenguas y, como menciona Fernández (2000), desafía las estructuras hegemónicas al visibilizar la lucha por la preservación cultural en un contexto de reivindicación.

El mensaje central del cartel, ‘Roikovese ha roikoveta’ / ‘Vivas nos queremos’, sintetiza la lucha por la vida y los derechos de las mujeres. La versión en guaraní refuerza la identidad cultural del movimiento, mientras que la frase en español amplía su alcance. La convivencia de ambas lenguas no solo facilita la comprensión, sino que también consolida al guaraní como un símbolo de resistencia, vinculando la lucha feminista con la preservación de la identidad cultural.

Más que una traducción, el uso del guaraní en este contexto implica una resignificación que adapta conceptos globales a la realidad social y cultural del país. López (2021) señala que, aunque el guaraní es una lengua originaria indígena, su presencia en el espacio público lo ha convertido en un elemento clave de identidad en Paraguay. En esta línea, Galeano (2019) destaca su papel como un factor de cohesión psicosocial, tan arraigado en la identidad nacional que resulta inseparable de la construcción del país. Así, su incorporación en las manifestaciones no solo refuerza su visibilidad, sino que también lo convierte en una herramienta de resistencia cultural y política.

El segundo pasacalle (Ver Figura 16) corresponde a una de las organizaciones clave en las manifestaciones del 8M en Paraguay, el grupo CONAMURI . El cartel está hecho de una lona impresa, tejido de poliéster recubierto con PVC, un material comúnmente utilizado en publicidad, por su resistencia y durabilidad. La composición visual de este pasacalle, al igual que en el anterior, se caracteriza por su simplicidad y claridad. El mensaje principal, ‘Ñaňakirirívéima’ que su traducción al español sería ‘Ya no nos callamos’, se encuentra en la parte superior, ocupando un lugar prominente y asegurando una lectura rápida y eficaz. Debajo, la frase ‘CONAMURI presente’ refuerza el mensaje principal, creando una estructura visual clara y equilibrada. Ambos mensajes se complementan de manera que no compiten por la atención del espectador, sino que se refuerzan mutuamente.

Según Cuenya y Carabajal (2020), la composición además de organizar los elementos visuales, también establece vínculos significativos entre ellos para generar coherencia conceptual y funcional. En el caso de este pasacalle, la disposición jerárquica de los textos crea un equilibrio visual, donde ambos mensajes contribuyen al mismo propósito; amplificar la voz del movimiento de mujeres rurales e indígenas sin fragmentar el mensaje, lo que refuerza su cohesión dentro del espacio de protesta.

El uso equilibrado del guaraní y el español en el pasacalle refuerza la coexistencia lingüística y cultural, asegurando que ambas lenguas comparten el mismo protagonismo en la lucha. Siguiendo a Santos Perales (2015), en el activismo el texto no solo comunica, sino que también interpela al público y lo impulsa a la acción. En este caso, el mensaje lidera el enfoque visual y cumple una función simbólica y activista.

El ritmo visual se construye a través de la estructura ordenada de los bloques de texto. La tipografía en mayúsculas y la división del mensaje en dos líneas facilitan una lectura rápida y fluida. Como señala Gillam (1970), el ritmo en el diseño se basa en la recurrencia esperada, generando una secuencia visual que guía la mirada del espectador de manera coherente.

En términos de jerarquía visual, Frascara (2000) plantea que la disposición de los elementos debe organizarse según la percepción del espectador para optimizar la comprensión del mensaje. En el pasacalle de CONAMURI, la estructura tipográfica sigue este principio, asegurando la legibilidad y reforzando la cohesión visual. La organización del texto, con el guaraní como mensaje principal y el español como complemento, permite que ambos sean fácilmente interpretados, potenciando el impacto del mensaje dentro del contexto de la manifestación.

En cuanto al uso del color, la combinación del blanco como base y el lila como color predominante en esta pieza gráfica refuerza tanto la funcionalidad como el simbolismo del diseño. El blanco, como menciona Bedolla Pereda (2002), mejora la percepción visual al permitir altos niveles de contraste, lo que facilita la visibilidad y legibilidad del mensaje. Por su parte, Heller (2008) asocia el lila con la creatividad, la originalidad y la individualidad, lo que le confiere al diseño un carácter simbólico, alineado con los valores de la lucha de las mujeres. El contraste entre ambos colores garantiza que el mensaje sea fácilmente identificable, apoyándose en lo que Gillam (1970) describe como un uso efectivo del contraste tonal y visual, donde las texturas visuales y los tonos diferenciados refuerzan la legibilidad y el impacto del mensaje en el campo visual.

La tipografía al igual que en el pasacalles anterior es un sans-serif utilizada en el pasacalle es simple, clara y sin adornos, lo que asegura que el mensaje sea fácilmente legible incluso a distancia, una característica fundamental en contextos de protesta, como menciona Gómez (2022). La elección de esta tipografía resalta la necesidad de comunicar

de manera directa y rápida en un espacio público y en movimiento, como es el caso de las manifestaciones.

El uso del guaraní en la consigna principal del pasacalle fortalece lo que Lapresta y Huguet (2006) señalan sobre las expresiones lingüísticas propias; estas no solo comunican ideas, sino que movilizan emociones, generando un sentido de pertenencia y solidaridad que refuerza la identidad colectiva. En el contexto de las manifestaciones de mujeres y feministas, el uso del guaraní no sólo legitima la lucha, sino que también profundiza la conexión cultural entre los participantes, otorgándole a la movilización un fuerte componente identitario. La consigna ‘Ñaňakirirívéima’, ‘Ya no nos callamos’ es un claro ejemplo de cómo el idioma se convierte en un vehículo de protesta y empoderamiento colectivo, conectando la lucha de mujeres con la preservación cultural. Al utilizarse en guaraní, se refuerza una ruptura con el silencio impuesto históricamente por el patriarcado, tanto en términos de género como de idioma, subvirtiendo así las estructuras opresivas. En este mismo sentido, Concepción Oviedo explica:

Ante la violencia que sufrimos las mujeres paraguayas en las distintas épocas de nuestra vida, seamos de donde seamos, del campo o de la ciudad, y sea la edad que tengamos, el guaraní es una manera de decir, estamos acá luchando, peleando, que para eso son estas marchas, ¿verdad?. Posicionarnos y decir: nosotras ya no nos callamos, Ndajakikiriveima, y nunca más tendrán nuestro silencio. Se trata de mostrar que estamos ahí a través de estas frases que son muy paraguayas (Comunicación personal, 15 de junio, 2023).

Este testimonio refuerza la idea de que el guaraní, más allá de su rol como lengua, se transforma en una poderosa declaración política y cultural, en tanto al ser utilizado en manifestaciones, el idioma rechaza el silenciamiento histórico, haciendo visible la resistencia femenina en Paraguay y resaltando la dimensión cultural de la lucha.

Finalmente, el tercer pasacalle se trata del pasacalle utilizado durante el 8M en Paraguay de 2018 (Ver Figura 17). Este pasacalle lleva la consigna ‘Nuestro trabajo vale’ en español, y su equivalente en guaraní ‘Ore rembiapo ovale’, lo que refuerza el vínculo entre la lucha por los derechos laborales y la reivindicación cultural en el contexto de las mujeres paraguayas. El soporte utilizado al igual que el pasacalles anterior es una lona impresa, lo que según Andrade (2020) aporta resistencia y durabilidad.

La composición de la pieza gráfica está organizada en dos bloques de texto grandes: ‘Nuestro trabajo vale’ en la parte izquierda y ‘Ore rembiapo ovale’ en la derecha. Esta

distribución equilibra el mensaje y permite que ambos idiomas, español y guaraní, coexistan de manera armónica. Según Frascara (2000), en un diseño bien estructurado, la disposición de los elementos debe facilitar la percepción rápida y eficiente del mensaje, algo crucial en el contexto de las manifestaciones. Aquí, la jerarquización clara asegura que el espectador pueda leer y comprender el mensaje tanto en español como en guaraní con facilidad desde lejos, lo que maximiza su impacto.

El ritmo visual se logra mediante la repetición de palabras clave en ambos idiomas, lo que genera un flujo continuo y rítmico en la lectura del mensaje. Retomando a Gillam (1970), la recurrencia de elementos dentro de un diseño funciona como un hilo conductor que orienta la mirada del espectador a lo largo de la composición, siendo este recurso esencial para enfocar el mensaje principal en la protesta. En este caso, la distribución balanceada de los textos en guaraní y español refuerza la cohesión visual y asegura que ambos idiomas resaltan de igual manera, logrando un ritmo visual efectivo que refuerza la fuerza del mensaje.

Al igual que en los otros pasacalles, en este se utiliza una tipografía sans-serif de trazos gruesos. Sin embargo, a diferencia de los anteriores, no se establece una jerarquía clara entre las frases. En lugar de eso, los textos en español y guaraní están dispuestos en paralelo, equilibrando el diseño y otorgando a ambos idiomas la misma importancia visual. Aunque no hay una jerarquización evidente en términos de tamaño o ubicación, se logra una diferenciación mediante el uso del color, que aporta contraste y visibilidad.

En este contexto, el uso del color en este pasacalle juega un papel fundamental. El fondo negro hace que el texto en rojo, español, y amarillo, guaraní, destaque de manera contundente, asegurando una alta visibilidad. Retomando a Salvo (2023) y Méndez (2023), quienes destacan el simbolismo del color rojo y negro, es posible mencionar que estos tonos evocan las raíces del socialismo, las luchas marcadas por la tragedia y el duelo. La combinación del fondo negro con el rojo amplifica la fuerza emocional y la intensidad del mensaje transmitido. El amarillo, por otro lado se describe por Domínguez (1990) como un color cálido de alto valor lumínico, aporta una sensación de optimismo y fuerza. En este caso, refuerza el impacto visual del mensaje en guaraní, otorgándole una presencia destacada. Heller (2008) también señala que los colores tienen una carga simbólica que afecta emocionalmente al espectador. En este pasacalle, la combinación de negro, rojo y amarillo no solo resalta visualmente y a la vez amplifica el mensaje a un nivel emocional,

generando un impacto más profundo en quienes lo observan. Esta elección cromática, por lo tanto, asegura la visibilidad del mensaje y también refuerza su poder simbólico y emocional en el contexto de la protesta.

Para concluir, este pasacalle resalta la lucha por el reconocimiento del trabajo femenino, un tema esencial en las manifestaciones feministas en Paraguay. El lema ‘Nuestro trabajo vale’ se vincula directamente con la reivindicación del trabajo no remunerado y el infravalorado trabajo doméstico, un aspecto que ha sido recurrente en los movimientos de mujeres paraguayas. La traducción al guaraní, ‘Ore rembiapo ovale’ lo arraiga en el contexto cultural de las mujeres indígenas y rurales, quienes juegan un papel clave en esta lucha. Este vínculo es particularmente importante, dado que, como señala Von Streber (2018) el idioma a pensar de su reconocimiento oficial no eliminó su asociación con las clases bajas, lo que refleja las tensiones sociales y culturales del bilingüismo paraguayo.

Si bien estas contradicciones entre el reconocimiento oficial y la persistente marginalización social del guaraní siguen presentes hasta hoy, en el contexto de las manifestaciones, el guaraní se transforma en una herramienta de inclusión y empoderamiento. Florencia, una activista feminista paraguaya y fotógrafa afrodescendiente, refuerza esta idea al señalar que el uso del guaraní en las marchas permite que la lucha sea más local y culturalmente relevante y a la vez busca evitar que las protestas se perciban como movimientos importados de otros contextos. Según ella, "utilizar el guaraní es un elemento distintivo de nuestra identidad y permite que el mensaje sea entendido y compartido por más personas" (Florencia, comunicación personal, 16 de mayo, 2023). Esta perspectiva demuestra que, el guaraní en las manifestaciones de mujeres en Paraguay es un acto inclusivo que busca ampliar y regionalizar el alcance de las demandas, generando una inclusión efectiva y significativa en la lucha por los derechos de las mujeres.

En base a lo expuesto, los tres pasacalles analizados presentan patrones consistentes en su diseño gráfico, aunque cada uno emplea distintos recursos para reforzar su mensaje. Todos utilizan tipografías sans-serif de trazos gruesos, pero difieren en el tratamiento del guaraní y el español. En los dos primeros, la jerarquización visual prioriza el guaraní, resaltando su valor cultural y su capacidad de generar un sentido de pertenencia en el público paraguayo. En el tercero, aunque no existe una jerarquización estricta entre ambos

idiomas, la diferenciación mediante el uso del color resulta clave para garantizar el contraste visual y potenciar la transmisión del mensaje.

El guaraní en los pasacalles no es solo un recurso lingüístico, sino un símbolo de resistencia cultural que vincula las demandas feministas con la identidad paraguaya. Como señala Hauck (2014), aunque el guaraní es un símbolo nacional, sigue asociado a sectores marginados y al subdesarrollo. Sin embargo, en el contexto de las manifestaciones, se resignifica como una herramienta de empoderamiento e inclusión.

Esta idea coincide con Lapresta y Huguet (2006), quienes afirman que las expresiones lingüísticas locales, como las consignas en guaraní, no solo transmiten ideas, sino que movilizan afectos y fortalecen la identidad colectiva. Fishman (1977) agrega que la lengua es un símbolo central de la etnicidad, lo que refuerza los lazos comunitarios y permite a las mujeres participantes no solo exigir derechos, sino también reivindicar su identidad cultural y social en el proceso. En este caso, la inclusión del guaraní en los pasacalles refuerza el sentido de pertenencia y solidaridad entre las manifestantes, estableciendo un vínculo emocional y cultural que trasciende lo lingüístico. Al portar y leer estas consignas, las mujeres participantes además de denunciar la violencia de género y exigir justicia, también reivindican su identidad dentro de una lucha que las reconoce como parte de una historia de resistencia cultural.

Estos elementos demuestran cómo el diseño gráfico, a través de sus principios fundamentales, como la jerarquía visual, el equilibrio y el contraste de colores, puede potenciar la efectividad del mensaje en los pasacalles. No obstante, el punto que interesa resaltar es que el uso del guaraní en los tres casos refuerza el vínculo entre la lucha de las mujeres paraguayas y la identidad cultural paraguaya, generando un impacto más profundo y duradero. Esto, como se ha mencionado en el capítulo tres, no solo subraya la importancia del idioma como símbolo de resistencia, sino que también transforma el espacio denominado público en un escenario de reivindicación cultural y política, alineándose con la noción de que el artivismo no es solo una expresión artística, sino también una herramienta para la transformación social y la cohesión cultural.

4.2.2 Carteles a mano

La segunda categoría, los carteles hechos a mano, ofrece un enfoque más íntimo, único y personal debido a su estilo caligráfico, tal como sostienen Gutiérrez, Lozano y Romero (2010). Estos carteles permiten a las manifestantes expresar de manera directa sus experiencias y demandas, reflejando una conexión auténtica entre las creadoras y el contenido. La naturaleza artesanal de los carteles añade un valor simbólico al enfatizar la participación activa de cada manifestante y dotar al mensaje de espontaneidad y autenticidad. En el contexto de las manifestaciones del 8M en Paraguay, los carteles hechos a mano destacan por su estrategia visual y lingüística personal y emotiva, ofreciendo una alternativa a la visibilidad masiva de los pasacalles. A través de consignas escritas a mano, muchas veces en guaraní, estos carteles reflejan tanto la individualidad de las manifestantes como su vínculo con una tradición de resistencia y lucha por los derechos de las mujeres paraguayas.

Para este análisis se seleccionaron tres carteles hechos a mano, cada uno destacado por diferentes aspectos: algunos por su creatividad visual y otros por la fuerza y espontaneidad de su mensaje. Estos carteles fueron extraídos de publicaciones oficiales de las páginas de las manifestaciones del 8M en Paraguay, lo que garantiza su autenticidad como representaciones directas de las demandas y voces de las mujeres paraguayas durante las marchas.

El primer cartel corresponde a uno utilizado durante las manifestaciones de mujeres y feministas del 8M de 2018 en Paraguay (Ver Figura 18). En un plano central, se observa a una mujer sosteniendo una bandera lila con su mano derecha, mientras que con la izquierda porta un cartel blanco hecho a mano, en el que se puede leer la frase ‘Kuña Mbarete’, que traducido significa ‘mujer fuerte’. La composición del cartel sigue un estilo orgánico y sencillo, con las palabras ‘Kuña Mbarete’ centradas en un círculo decorativo, lo que capta la atención de inmediato. A su vez, el uso de formas geométricas simples y bien definidas crea un equilibrio visual que facilita tanto la lectura como la comprensión del mensaje.

Gaitán (2009) destaca la importancia de la tipografía y la jerarquía visual como elementos fundamentales para garantizar la transmisión efectiva de mensajes en entornos dinámicos como las manifestaciones, donde la rapidez y la claridad en la lectura son esenciales. En el cartel analizado, la disposición y el tamaño de la tipografía responden

precisamente a este principio. El lema en guaraní ‘Kuña Mbarete’ se sitúa en una posición destacada y con un tamaño superior al resto del texto, captando de inmediato la atención del espectador. A continuación, los términos en español, como ‘Nuestro trabajo vale’, refuerzan el mensaje sin competir visualmente con la consigna principal.

Este uso de la jerarquización tipográfica permite que los conceptos clave sean percibidos con claridad y orden, alineándose con los principios que señala Gaitán sobre la estructuración visual del mensaje en contextos de protesta. La combinación de distintos tamaños y disposiciones enfatiza las ideas principales y a la vez que guían a la lectura de manera intuitiva, asegurando una comunicación efectiva y accesible para el público presente en la manifestación.

Con respecto a los usos del color, el predominio del azul y el verde claro en las palabras ‘Kuña Mbarete’ y ‘Valé’ crea un contraste moderado pero efectivo contra el fondo blanco, lo que facilita una lectura sin esfuerzo. Según Heller (2008), el verde es un color asociado a la vida y la esperanza. En este contexto, su presencia en los carteles hechos a mano refuerza estos significados y otorga una dimensión simbólica dentro de la protesta. Al emplearlo en sus consignas y símbolos, las manifestantes apelan a la esperanza de un cambio social y reivindican el derecho a una vida libre de violencia. Además su vinculación con las luchas sociales se popularizó en Latinoamérica a partir de la masificación del pañuelo verde en representación de la lucha por la legalización del aborto en Argentina, y su traslado simbólico al color, tal como refiere Valladares (2020), lo que también dio lugar a la llamada Marea Verde, tejiendo así un puente con las luchas regionales. En este sentido, el uso del verde en el 8M en Paraguay amplifica la visibilidad de la protesta y, al mismo tiempo, inscribe al movimiento de mujeres y feminista local dentro de una red de luchas latinoamericanas. Esta conexión fortalece el sentido de sororidad y resistencia colectiva, consolidando la identidad visual del activismo en la región.

Este manejo del color se alinea con la idea de Gillam (1970) de que el contraste facilita la jerarquía visual, destacando los mensajes importantes sin abrumar al espectador. En este contexto, el uso del color en las manifestaciones del 8M en Paraguay estructura la composición gráfica, a la vez que refuerza el significado de las consignas.

Al integrar los aportes de Gamonal (2005) y Lupton (2010) sobre el color y su influencia en la comunicación visual, es posible comprender cómo la elección cromática en

estos carteles afecta la percepción y la reacción emocional del espectador. En este caso, el violeta, vinculado históricamente al feminismo, refuerza la identidad del movimiento y genera una asociación inmediata con la lucha de las mujeres. El verde, asociado a la esperanza y la vida, fortalece el mensaje de resistencia y transformación, mientras que el azul, al transmitir calma y confianza, equilibra visualmente la composición y refuerza la idea de unidad en la protesta.

Estos colores organizan la información dentro del cartel, a la vez que activan respuestas emocionales en quienes observan el mensaje. Como sostiene Gamonal (2005), el color influye en la interpretación del contenido y en la construcción de significados dentro del diseño. En este caso, la combinación de estos tonos genera una sensación de cohesión, despertando en el espectador una respuesta emocional que refuerza el llamado a la acción. En el contexto del 8M en Paraguay, esta elección cromática no es aleatoria, sino que responde a la necesidad de fortalecer la identidad del movimiento y de hacer que el mensaje se mantenga en la memoria colectiva.

El uso del color, por lo tanto, no es solo una decisión estética dentro de estos carteles, sino una herramienta de comunicación estratégica que conecta la protesta con su significado más profundo. La disposición cromática resalta los valores que defiende el movimiento de mujeres y feminista paraguayo, reforzando la visibilidad de las demandas y fortaleciendo la conexión entre las manifestantes y el espacio denominado público. Así, el color se convierte en un recurso clave dentro del artivismo del 8M en Paraguay, contribuyendo a la resignificación de los espacios de protesta y al impacto visual de las consignas.

Además del uso del color como recurso visual, el cartel incorpora otros símbolos que refuerzan su mensaje y amplifican su impacto en el espacio público. Un ejemplo de ello es el puño levantado, un gesto que, según Kelly (2012), tiene una larga historia como símbolo de resistencia y solidaridad, utilizado por movimientos sociales y políticos a lo largo del tiempo. Tradicionalmente asociado a grupos de izquierda, este gesto ha sido adoptado por distintos colectivos en lucha contra la opresión, desde movimientos obreros hasta luchas anticoloniales y feministas.

En el contexto del 8M en Paraguay, la representación del puño levantado dentro del cartel adquiere un significado particular. Más allá de su connotación histórica, se convierte en una expresión de fortaleza y unidad entre las manifestantes, simbolizando la lucha

contra las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad y la violencia de género. Su presencia dentro del diseño gráfico del cartel hecho a mano refuerza visualmente la idea de una lucha colectiva, en la que la resistencia no se manifiesta solo a través de consignas escritas, sino también mediante imágenes que evocan la movilización y la determinación del movimiento de mujeres y feministas.

Otro de los símbolos que se perciben en el cartel es el *hashtag* #8M, utilizado como etiqueta en redes sociales para referirse al Día Internacional de la Mujer. Si bien en un inicio esta etiqueta funcionó como una forma de organizar información y viralizar contenido digital sobre la jornada de protesta, su uso ha trascendido el ámbito virtual y se ha incorporado en espacios físicos como carteles y pasacalles. Su inclusión en este cartel evidencia la interconexión entre el activismo en redes sociales y la manifestación en el espacio denominado público, reflejando cómo las dinámicas digitales potencian la visibilidad y el alcance de las luchas contemporáneas.

En el contexto paraguayo, el uso del *hashtag* #8M dentro de los elementos gráficos del cartel hecho a mano señala la integración de las manifestaciones locales dentro de un movimiento global. Esta etiqueta además de identificar la protesta como parte del 8 de marzo, también conecta la lucha de las mujeres en Paraguay con otras movilizaciones en el mundo, fortaleciendo la sensación de unidad y sororidad a través de un lenguaje visual compartido.

Así también, Umberto Eco (2009) sostiene que, aunque ciertas prácticas, como la caligrafía manual, puedan parecer anacrónicas en una era digital, no solo persisten, sino que aportan una dimensión reflexiva al proceso de diseño. En el caso del cartel, el uso de una caligrafía de trazos gruesos y desiguales introduce una sensación de espontaneidad y autenticidad, lo que refuerza la idea de que el mensaje es una expresión personal e inmediata de la manifestante que establece una conexión directa entre la creadora y el contenido del cartel. Al tratarse de un soporte sencillo, como un trozo de cartón pintado de blanco, se destaca la participación activa de la manifestante en la protesta, subrayando el carácter artesanal del cartel como parte integral del activismo visual.

En este sentido, la consigna del cartel analizado, ‘Kuña Mbarete’/‘Mujer fuerte’, refuerza la idea de la fortaleza femenina arraigada en la identidad cultural paraguaya. La palabra ‘mbarete’, que significa fuerza, combinada con ‘kuña’, que denota mujer, destaca la resistencia de las mujeres y también su capacidad de afrontar y transformar la realidad.

Esta noción está profundamente ligada al sistema matrilineal precolonial guaraní, donde las mujeres desempeñaban un rol central dentro de la comunidad, ya que en estas sociedades precoloniales, la autoridad y la descendencia se heredan a través del linaje materno, otorgando a las mujeres posiciones de liderazgo dentro de la comunidad (Perusset, 2009). Este legado matrilineal se actualiza en el contexto contemporáneo mediante la utilización del guaraní en espacios de protesta, subrayando la continuidad de la influencia femenina en la preservación y promoción de la identidad cultural paraguaya.

No obstante, como se explicó previamente, esta fortaleza también ha estado influenciada por otro concepto cultural: el de la ‘kuña guapa’, una mujer trabajadora y abnegada, encargada de sostener las labores cotidianas, como señala Gerbaudo (2021). Aunque esta imagen exalta la dedicación y el esfuerzo femenino, también la sitúa dentro de un esquema que refuerza su subordinación dentro de las estructuras patriarcales.

En contraste, la expresión ‘kuña mbarete’ representa una fuerza que desafía estas expectativas tradicionales, proyectando a la mujer no solo como resistente, sino como agente activa de cambio. Esta resignificación se refuerza en el cartel a través de la combinación del guaraní con elementos visuales de lucha, como el puño en alto y los colores representativos del movimiento feminista. Estos recursos potencian el mensaje, destacando que la lengua, además de ser un medio de comunicación, funciona como un acto de resistencia.

Desde esta perspectiva, el cartel además de transmitir una consigna, reconstruye una narrativa de lucha que enlaza a las mujeres del pasado con las del presente. La presencia del guaraní en este contexto desafía la idea de que el idioma pertenece únicamente a lo tradicional o a lo privado, situándolo en un espacio de protesta donde adquiere una dimensión política y colectiva. Así, el guaraní se convierte en una herramienta de empoderamiento, resignificando su uso dentro del movimiento de mujeres feminista y proyectándolo como símbolo de identidad y transformación social.

El segundo cartel se trata de un cartel también utilizado en las manifestaciones mujeres y feministas del 8M de 2018 en Paraguay (Ver Figura 19). Este cartel hecho a mano se centra en la consigna escrita en guaraní ‘Peteñ kuña ojejuka opa arapoköindy oúvape ha ipahápe ore la nazi’, que traducido al español sería ‘Una mujer es asesinada cada semana y al final, somos nosotras las nazis’. La frase resalta la alarmante frecuencia

de los feminicidios en Paraguay, utilizando el guaraní para anclar el mensaje en la realidad local y cultural.

En este contexto respecto a la organización visual, la disposición de las palabras no parece tener un significado estético profundo, sin embargo este cartel expresa con creatividad el acceso a la información clave: la consigna. Frascara (2020) enfatiza que la percepción no es un proceso pasivo, sino que implica interpretar y jerarquizar los elementos visuales. En tal sentido, en este cartel, la organización y el uso de diferentes colores y tamaños de texto ayudan a priorizar el mensaje, permitiendo que el espectador se enfoque primero en las palabras más destacadas ‘petei kuña’ y ‘ojejuká’, de modo que el cartel cumple su función de comunicar el mensaje, facilitando la interpretación inmediata de la consigna que habla sobre los constantes asesinatos de mujeres ocurridos en el país.

Al mismo tiempo la frase ‘Ore la nazi’ funciona como un comentario crítico y sarcástico en español, resaltado visualmente en un cuadro rosa, lo que genera un fuerte contraste con el resto del cartel. Este uso estratégico del color refuerza la visibilidad del mensaje y llama la atención del espectador, guiándolo hacia una reflexión más profunda sobre la violencia de género y la lucha de las mujeres.

Además, la caligrafía utilizada en el cartel añade un toque de espontaneidad y autenticidad. Lupton (2010) destaca que los gestos caligráficos, por su naturaleza única e irrepetible, aportan un valor estético y emocional que es difícil de replicar mediante medios digitales. En este sentido, la elección de una caligrafía manual en los carteles de protesta aporta una dimensión estética que organiza simetrías, asimetrías, regularidades y tensiones, dotándolas de sentido histórico y político. Este enfoque artesanal busca captar la atención del público y a la vez transmitir un mensaje de manera clara y rápida, facilitando una conexión más profunda con la causa defendida.

El cartel emplea el color violeta como fondo predominante, lo cual es significativo en el contexto de las manifestaciones de mujeres y feministas, ya que, como se mencionó previamente y como refiere Valladares (2020) este color ha sido históricamente asociado con la lucha por los derechos de las mujeres. Además, el uso del blanco para el texto contrasta fuertemente con el fondo morado, lo que asegura una alta visibilidad, el cuadro rosa en la parte inferior del cartel introduce un elemento visual diferenciador que utiliza colores brillantes para destacar una segunda parte del mensaje, este uso del color y el contraste es crucial para atraer la atención del espectador y facilitar la comprensión del

mensaje. Este uso del rosa dentro de la composición adquiere una carga simbólica adicional. Morales González y del Moral Zamudio (2024) explican que el color rosa ha sido históricamente utilizado en el diseño para construir y reforzar estereotipos de género, vinculándolo con la feminidad bajo una lógica capitalista neoliberal que normaliza esta asociación. Esto resalta cómo el rosa, al aparecer en contextos de protesta, rompe con su carga tradicional y se resignifica como una herramienta de lucha y visibilización, transformándolo en un emblema de lucha dentro del contexto de las manifestaciones de mujeres y feministas.

Así también, según Gillam Scott (1970), uno de los principios fundamentales del diseño es la diferenciación de elementos visuales como el color, la forma, el tamaño o la textura para guiar la percepción del observador. En este caso, el cuadro rosa contrasta significativamente con el fondo púrpura del resto del cartel, lo que permite que el texto ‘Ore la nazi’ no solo sea legible, sino que también refuerce el impacto visual y semántico del mensaje. Este enfoque de diseño busca transmitir el mensaje de manera efectiva y a la vez involucrar emocionalmente al espectador, invitándolo a reflexionar sobre el contenido.

Retomando a Lupton (2010), el diseño tipográfico tiene la capacidad de evocar emociones y moldear la interpretación del mensaje. En el cartel analizado, la caligrafía manual y de trazos gruesos refuerza la autenticidad y urgencia del mensaje, también refleja la participación activa de las mujeres en las manifestaciones. Este enfoque artesanal establece un vínculo emocional con el espectador, conectándolo directamente con la realidad de la violencia que enfrentan las mujeres paraguayas.

Así también, el uso del guaraní en este cartel subraya la gravedad de la violencia de género. La consigna denuncia los feminicidios y a la vez resiste al uso peyorativo del término ‘feminazi’, que busca desacreditar los esfuerzos feministas. Este contraste subraya la resistencia cultural contra el silenciamiento histórico de las mujeres.

En este sentido, Bartomeu Meliá (1995) sostiene que el guaraní es un pilar fundamental del arte y la espiritualidad de los paraguayos, lo que ha permitido su persistencia a lo largo del tiempo. Sin embargo, como señala Hauck (2014), el idioma continúa siendo marginado y frecuentemente asociado con sectores de menor prestigio social. Desde esta perspectiva, el uso del guaraní en el cartel es más que un acto de resistencia cultural, ya que también refuerza y conecta con la lucha actual de las mujeres

paraguayas por su visibilidad y por romper con las dinámicas de marginación tanto lingüística como social.

Desde el punto de vista del diseño, en este segundo cartel, el uso consciente del color, el contraste y la caligrafía manual potencian la carga simbólica del mensaje, asegurando su visibilidad y generando un impacto emocional en el espectador. La presencia del color rosa resignificado, junto con la estructura visual que prioriza términos clave como ‘peteñ kuña ojejuka’, enfatiza la urgencia del problema de los feminicidios en Paraguay. En este sentido, el cartel no es solo un medio de comunicación dentro de la manifestación, es además una pieza de artivismo que resignifica códigos culturales y lingüísticos para construir una narrativa original de lucha y reivindicación. Su diseño y mensaje trasciende lo estético, funcionando como un acto canal que interpela a la sociedad a tomar conciencia de la situación crítica que atraviesa el país.

Siguiendo con el análisis (Ver Figura 20), el tercer cartel está hecho de cartón un material ampliamente utilizado en manifestaciones debido a su resistencia y disponibilidad. Según Cosín (2017), el cartón tiene la capacidad de soportar tensiones y mantener su forma sin deformarse, lo que lo convierte en una opción eficaz para la creación de carteles en espacios de protesta, donde la visibilidad del mensaje es fundamental.

Además de su resistencia, el cartón es un material accesible y económico, lo que permite que personas de distintos sectores socioeconómicos puedan participar activamente en la manifestación sin necesidad de recurrir a materiales costosos. Esta accesibilidad refuerza el carácter inclusivo de la manifestación del 8M paraguayo, permitiendo que quienes se encuentran en contextos de vulnerabilidad, muchas veces los más afectados por las desigualdades que denuncia el movimiento, puedan apropiarse del espacio denominado público y hacer oír sus demandas.

El diseño del cartel resalta la fuerza del mensaje mediante una composición minimalista. La frase ‘Kuña mbarete tenonde’ se ubica en el centro sin elementos gráficos adicionales, lo que potencia su impacto visual y semántico. La ausencia de adornos prioriza la funcionalidad sobre lo estético, destacando la urgencia del mensaje en el contexto de la manifestación.

Esta simplicidad refuerza la idea de que el contenido es lo esencial, permitiendo que la consigna, que se traduce como ‘Mujer fuerte al frente’, resuene con claridad. Su

disposición en el cartel subraya el liderazgo y el poder de las mujeres en la lucha, consolidando su presencia en el espacio público y su rol dentro del movimiento feminista.

Así también, la disposición central del texto dirige la atención del espectador de manera inmediata, asegurando que la consigna sea interpretada sin distracciones. Este diseño estratégico responde a la necesidad de que el mensaje trascienda rápidamente en el espacio denominado público, donde el tiempo de observación suele ser breve. La tipografía manual utilizada refuerza la autenticidad del mensaje, vinculando el cartel con una producción colectiva y artesanal propia del activismo de base. Además, la caligrafía con letras en mayúsculas con un trazo grueso también juega un papel importante, ya que refuerza el sentido de urgencia y seriedad de la consigna, lo que concuerda con las afirmaciones de Lupton (2010) sobre la efectividad de los trazos caligráficos simples y sin adornos en situaciones donde la comunicación directa es crucial.

El contraste del fondo blanco y las letras negras sigue los principios mencionados por Gillam (1970), quien subraya que el uso de contrastes bien definidos es clave para mejorar la visibilidad y el impacto de un mensaje en espacios públicos. En este caso, la disposición del texto en un fondo blanco con letras negras genera un fuerte contraste visual que facilita la lectura, así también pone el foco en el contenido del mensaje, eliminando distracciones y asegurando que el espectador capte rápidamente la información esencial.

Además del contraste, los colores utilizados en el cartel poseen una fuerte carga simbólica, como se ha observado en los otros casos analizados. El fondo blanco, además de ofrecer un alto nivel de contraste que optimiza la percepción visual, según Bedolla Pereda (2002), puede interpretarse como un símbolo de claridad y visibilidad dentro del mensaje de protesta.

Por otro lado, el color negro de las letras adquiere un significado emocional dentro del contexto de la manifestación. Como señala Giaimo (2022), el negro no solo representa el dolor y el luto por las mujeres víctimas de violencia, sino que también funciona como un símbolo de resistencia colectiva, canalizando el duelo en una acción de protesta y memoria.

En términos de contenido, la frase refuerza una tradición de resistencia y fortaleza asociada a la mujer paraguaya, alineándose con la herencia cultural descrita por Sostoa (2008), que resalta el papel esencial de las mujeres en la preservación del guaraní y su identidad. Este cartel, al utilizar el guaraní como vehículo de expresión, pone en primer

plano la resistencia cultural y la reivindicación de las raíces indígenas, elementos que según López (2021), han sido históricamente relegados, pero que hoy se revitalizan en el contexto de las luchas sociales contemporáneas. Esta elección de palabras no solo pone en valor la fortaleza de las mujeres paraguayas, sino también su capacidad para tomar la iniciativa en la defensa de sus derechos, liderando el movimiento desde el frente. Esto coincide con lo que señala Gerbaudo (2021), quien sostiene que el uso del lenguaje en los movimientos de mujeres resalta la capacidad de las mismas para desafiar las estructuras sociales desde posiciones de liderazgo.

Se podría decir que este tercer cartel refuerza el liderazgo de las mujeres en el 8M paraguayo a través de un diseño directo y accesible. El uso del cartón resalta la inclusión de distintos sectores socioeconómicos en la protesta, mientras que la tipografía manual y la composición minimalista priorizan la inmediatez del mensaje. La combinación de blanco y negro maximiza la visibilidad y carga simbólica, donde el negro representa resistencia y memoria (Giaimo, 2022). Además, la elección del guaraní no solo reivindica la identidad cultural, sino que también desafía la marginación lingüística siendo un emblema de empoderamiento y acción colectiva, alineado con la capacidad del lenguaje para transformar la lucha de estas mujeres en una herramienta de liderazgo y resistencia.

Si bien, como se ha observado a lo largo de este análisis, la presencia de carteles en guaraní dentro del movimiento de mujeres y feministas en Paraguay resalta su valor como un medio de reivindicación cultural y afirmación identitaria, también evidencia desigualdades en su producción y difusión. Las experiencias de las entrevistadas reflejan que estos carteles son significativamente menos frecuentes en comparación con los escritos en español, lo que sugiere posibles limitaciones de tiempo, recursos o incluso barreras lingüísticas. Jazmín, diseñadora gráfica entrevistada, comentó al respecto: "He visto muy pocos mensajes visuales en guaraní en comparación con los carteles en castellano. Considero que esto puede deberse a dificultades para realizar las gráficas, ya sea por falta de tiempo o recursos. Además, no todas saben escribir correctamente en guaraní, lo que puede empujarlas a expresarse solo en castellano" (Comunicación personal, 24 de agosto, 2023).

Además de las limitaciones de recursos que llevan a los manifestantes a priorizar la rapidez en la creación de los mensajes, la menor presencia de carteles en guaraní podría deberse a la complejidad de su producción. No solo implica el conocimiento del idioma,

sino también el acceso a materiales adecuados y el tiempo necesario para su elaboración. En este sentido, retomando el vínculo del guaraní con las clases populares, como señalan Hauck (2014) y López (2021), el hecho de que muchos carteles en guaraní estén hechos con materiales accesibles, como el cartón, refuerza la relación entre la lengua y los sectores históricamente marginados. Así como el cartón es un recurso de bajo costo que permite la participación de quienes no pueden acceder a otros soportes, el guaraní, a pesar de su valor identitario, sigue siendo una lengua relegada en ciertos ámbitos, lo que podría incidir en su menor representación en los mensajes visuales de la protesta.

Así mismo, si bien el público de las manifestaciones es variado, es cierto que hay mucha mayor presencia de mujeres jóvenes, lo que se relacionaría con el poco uso del guaraní en los carteles o la designación de los mismos para personas de mayor edad, en tanto como sostiene Veron (2019) la disminución de hablantes de guaraní y el crecimiento del uso del castellano, es especialmente evidente entre las generaciones más jóvenes, lo que contribuye a su menor visibilidad en estos contextos.

A pesar de su menor frecuencia, los carteles en guaraní tienen un valor simbólico significativo, ya que visibilizan una identidad cultural históricamente relegada y refuerzan la conexión entre la lucha de las mujeres y la resistencia lingüística. Aunque la reducción de hablantes jóvenes y la falta de recursos limitan su presencia, su uso en las manifestaciones de mujeres paraguayas evidencia que el guaraní sigue siendo un medio de expresión vigente y relevante en este contexto. De este modo, estos carteles además de amplificar el mensaje de la protesta, también reivindican la diversidad lingüística en el espacio denominado público, fortaleciendo la relación entre identidad, resistencia y artivismo.

El análisis de estos tres carteles hechos a mano revela puntos en común que, a pesar de sus diferencias en diseño y mensaje, comparten elementos esenciales que refuerzan su impacto en el espacio de protesta: el uso del guaraní, la simplicidad en la composición para garantizar la legibilidad y la carga simbólica de sus colores y tipografías.

Cada cartel, a su manera, evidencia cómo el guaraní opera, resignificando su papel en un contexto donde históricamente ha sido relegado. Además, la utilización de materiales accesibles como cartón y papel, junto con técnicas manuales, demuestra la espontaneidad y el carácter inclusivo del artivismo en estas manifestaciones.

Sin embargo, el análisis también evidencia las barreras que enfrenta el guaraní dentro del artivismo visual, donde la presencia del guaraní en los carteles hechos a mano sigue siendo menor en comparación con el español (Ver Figura 23), lo que sugiere limitaciones tanto en el conocimiento del idioma como en los recursos disponibles para su producción. La brecha generacional en el uso del guaraní y la falta de acceso a herramientas que faciliten su escritura pueden explicar por qué su presencia en el espacio visual de las marchas sigue siendo minoritaria.

4.2.3 Carteles impresos

Finalmente, en la tercera categoría se encuentran los carteles impresos, los cuales presentan una forma más formal y estandarizada de comunicación, que combina el guaraní con técnicas de diseño gráfico. Estos carteles, distribuidos masivamente, tienen un alcance mayor y permiten que el mensaje en guaraní llegue a una audiencia más extensa. Aunque los carteles impresos pueden carecer del toque personal de los hechos a mano, son una herramienta clave para articular las demandas del movimiento de manera clara y uniforme, lo que facilita su difusión. Esta capacidad de reproducir imágenes y mensajes es fundamental en el artivismo, que según Rodríguez Gustá (2015), busca promover cambios sociales a través de la amplia visibilidad y circulación de sus mensajes. Esto también coincide con lo que plantea Rosler (2007), quien argumenta que el artivismo se distingue del arte tradicional por su énfasis en la reproducibilidad, con el objetivo de generar conciencia y fomentar la movilización social, en lugar de centrarse únicamente en la estética o la contemplación visual.

Para ilustrar lo analizado, se presentan dos piezas gráficas impresas. La primera, mostrada en la Figura 21, fue utilizada en la movilización del 8M de 2018 como parte de una estrategia de visibilización tanto en el espacio físico como en el digital. Antes de la marcha, las participantes compartían en redes sociales fotos sosteniendo estos carteles, en los que se indicaba su ocupación, como ‘ama de casa’, ‘contadora’ o ‘maestra’. Las publicaciones incluían los hashtags '#8M', '#NosotrasParamos' y '#OreKuñaRopyta' que también aparecían en los carteles impresos, reforzando así la convocatoria y ampliando el alcance del movimiento en plataformas digitales. Esta estrategia permitió que el mensaje trascendiera las calles y se posicionara en el debate público días antes de la marcha del 8M.

El cartel está impreso en papel semirrígido, un material ligero pero resistente que facilita su manipulación durante la manifestación. Como señala Zanuttini (2008), los papeles con mayor gramaje combinan rigidez y flexibilidad, lo que permite su uso sin que se doble o deteriore fácilmente. En este caso, su superficie lisa y su opacidad mejoran la legibilidad del mensaje, asegurando que sea visible en movimiento y en fotografías compartidas en redes sociales. La elección de este material refuerza la intención de que el cartel trascienda el momento de la manifestación, convirtiéndose en un símbolo duradero de la movilización tanto en el espacio físico como en el digital.

La técnica utilizada en este cartel es la impresión láser a color, que, según Velduque (2011), esta tecnología ofrece una alta velocidad de producción y una calidad estable, lo que facilita la creación de múltiples ejemplares con una apariencia uniforme. En el contexto donde se sitúa la tesis, la nitidez del texto y la estabilidad del color son claves para que el cartel se destaque tanto en el espacio denominado público como en las imágenes compartidas en redes sociales, reforzando su impacto dentro y fuera de la movilización.

En cuanto a su diseño, la imagen central se trata de una ilustración de una boca abierta, simulando la acción de gritar. Esto se puede vincular a la idea de alzar la voz en las manifestaciones, donde el grito simboliza tanto la liberación de las mujeres como la denuncia de las injusticias, tal y como lo plantea Morales (2015). Según el autor, el grito puede entenderse como un “ruido rancieriano” (p.42) que, al repetirse en múltiples espacios y formas, se convierte en una herramienta de resistencia y autodenominación. En este sentido, el uso de esta imagen refuerza la idea de que la voz de las mujeres no debe ser silenciada, sino multiplicada en el espacio denominado público. Además, este recurso gráfico convierte el cartel en un elemento que además de comunicar un mensaje también representa la acción misma de la protesta: gritar, exigir y reclamar derechos.

Además, la boca ilustrada no refiere un género en particular, lo que se alinea con la perspectiva del movimiento de integrar diversas identidades y cuerpos en la lucha por la igualdad de género, trascendiendo las categorías binarias tradicionales. Sin embargo, esta imagen está en el fondo, lo que le deja lugar al protagonismo que toma el texto, enfatizando las consignas '#NosotrasParamos' y '#OreKuñaRopyta'. Estos *hashtags* en guaraní y español refuerzan la dimensión inclusiva y multicultural de la manifestación del 8M en Paraguay, visibilizando tanto la diversidad lingüística como la identidad cultural de

las manifestantes. Al incorporar el guaraní, se reivindica su valor como lengua de resistencia y se fortalece el sentido de pertenencia de las mujeres indígenas y de sectores populares en la lucha feminista. Asimismo, el uso combinado de ambos idiomas amplía el alcance del mensaje, permitiendo que conecte con distintos sectores de la sociedad y refuerce la idea de que la igualdad de género es una causa colectiva y transversal.

Con respecto a los colores, el diseño tiene tonos predominantemente rosados, naranjas, violeta y celestes. Si bien la imagen simula una boca gritando, los colores que comúnmente se usarían para identificar las diferentes partes de la boca fueron cambiados por colores más vibrantes y llamativos, lo que vincula este recurso gráfico con una intención simbólica de romper con lo tradicional y transmitir energía, diversidad y vitalidad. Estos colores no solo captan la atención, también reflejan el carácter inclusivo y dinámico del movimiento. Si bien los colores utilizados son tonos comúnmente asociados a la lucha, como el violeta, en este caso no se les da una centralidad como en otras imágenes, por ejemplo, en los pasacalles 'Roikoseve ha Roikoveta' y 'Nañaririveima', donde el violeta y el blanco son dominantes. Aquí, en cambio, el uso de una paleta más amplia y vibrante refleja la pluralidad de voces y experiencias dentro del movimiento de mujeres y feminista paraguayo.

Además, el contraste entre los colores brillantes y el texto blanco asegura que las consignas sean fácilmente identificables y atraigan la atención del espectador. En este contexto, la combinación de colores cumple, además de una función visual, una sensibilidad estética del público, algo que Gillam (1970) describe como esencial para lograr armonía y contraste. Según el autor, cuando la sensibilidad al color se desarrolla, es posible captar la intensidad de los tonos y así también los matices sutiles que aportan recursos expresivos más complejos. Esto se refleja en la interacción de los colores vibrantes en el cartel, que generan una armonía visual capaz de reforzar el mensaje y elevarlo a un nivel estético superior, logrando así una mayor conexión con el público y que no pase desapercibido.

Así mismo, a la imagen la acompañan dos focos de atención que vienen de la mano del texto. El primero se trata del hashtag que resume el nombre que la manifestación adquiere en el espacio digital: '#8MPy', lo que significa 8 de Marzo Paraguay. La centralidad y amplitud de este texto evidencia la intención de darle visibilidad y relevancia al movimiento, utilizando el *hashtag* como una herramienta de convocatoria y conexión

entre quienes participan tanto de manera presencial como virtual. Al estar ubicado en el centro y ocupar un espacio significativo del cartel, el *hashtag* se convierte en un símbolo de unidad y acción colectiva, proyectando la marcha del 8 de marzo como parte de un movimiento global que se expande en redes sociales y plataformas digitales, donde las voces de mujeres paraguayas resuenan en sintonía con las de otros países.

Por su parte, en la parte inferior del cartel aparecen otros dos *hashtags* ‘#NosotrasParamos’ y ‘#OreKuñaRopyta’. La consigna hace alusión al paro de las actividades cotidianas de las mujeres para exigir sus demandas, y tiene una profunda carga simbólica al buscar la resignificación y valoración de sus labores diarias. Si bien esta lucha contra la desvalorización del trabajo femenino se remonta a siglos atrás, cuando las mujeres eran relegadas al hogar y a trabajos no remunerados, la presencia de esta consigna evidencia que esta desigualdad persiste en Paraguay, donde la participación femenina es significativamente menor en el ámbito laboral debido a la carga del trabajo doméstico no remunerado y la segregación en sectores feminizados como la docencia y la enfermería, caracterizados por salarios bajos y menor protección social (Martínez y Monte, 1999; Serafini e Imas, 2015).

Con respecto a la fuente utilizada en estos carteles, se identifica que la tipografía es sans-serif, clara y sin adornos, lo que asegura una legibilidad óptima (Gómez, 2022). Este tipo de letra, caracterizado por su simplicidad y modernidad, se utiliza frecuentemente en el diseño gráfico contemporáneo por su efectividad en la transmisión de mensajes directos. Además de su elección tipográfica, el tamaño del texto es lo suficientemente grande como para captar la atención a distancia, permitiendo que el mensaje sea fácilmente visible en espacios públicos y durante las movilizaciones. En cuanto al color, el blanco del texto contrasta fuertemente con los colores de fondo vibrantes, lo que refuerza aún más la claridad del mensaje. El uso de una tipografía neutra y funcional, junto con el contraste cromático, evidencia la intención de priorizar el contenido sobre la forma, asegurando que las consignas sean el foco principal de la composición gráfica.

Ahora bien, con respecto a lo que más afecta a la presente tesis, en el caso de la inclusión del guaraní a este soporte artivístico, es posible identificar que dicho idioma aparece a la par del español. Dado que el cartel solo presenta dos textos legibles, ya que el otro corresponde al nombre mediático y digital de la marcha. En tal sentido, el guaraní y el español están dispuestos en la misma línea gráfica, en cuanto a tamaño y color de la

tipografía, lo cual significa que a diferencia de las otras gráficas tratadas, en este caso el diseño no jerarquiza uno sobre el otro, sino que crea un balance armónico en el que ambos idiomas coexisten con igual importancia, donde tanto el guaraní como el español son tratados de manera equitativa, lo que enfatiza la igualdad entre ambos idiomas. Esta disposición contribuye a darles el mismo valor comunicativo, visualizando el guaraní como parte central del discurso junto con el español. De tal modo, se identifica que esta forma de integrar el guaraní lo que busca es exaltar al mismo nivel que el español. Sin embargo, se identifica que estos *hashtags* se presentan en dos líneas tipográficas, en el orden mencionado, es decir que el español aparece primero. En este sentido, aunque los dos estén en la misma tipografía, tamaño y color, al encontrarse en el segundo renglón, es posible sostener que todavía en Paraguay, aún en el contexto de las manifestaciones, el guaraní se sigue percibiendo como segunda lengua.

Para cerrar el análisis de este cartel, es importante destacar que su diseño y estructura reflejan una intencionalidad comunicativa que va más allá de su función informativa. La combinación del español y el guaraní en igualdad de condiciones, tanto en tamaño como en color de tipografía, simboliza un acto de reivindicación lingüística en el espacio público y digital. Además, el uso de colores vibrantes, tipografía clara y el recurso del *hashtag* favorecen la difusión del mensaje consolidando la manifestación del 8M como un evento de alcance global, en el que la identidad local se entrelaza con una lucha internacional. La elección de la boca abierta como elemento gráfico enfatiza la necesidad de visibilizar las voces históricamente silenciadas, reforzando la performatividad del cartel.

En este sentido, la pieza además de ser un soporte físico, es una extensión del activismo de las mujeres en Paraguay, convirtiéndolo en un dispositivo de memoria y acción, reflejando tanto la urgencia del reclamo como la identidad cultural de quienes lo sostienen. Sin embargo, el hecho de que el español aparezca en la primera línea mientras que el guaraní se sitúe en la segunda revela una jerarquización sutil que persiste en el uso cotidiano de ambos idiomas en Paraguay, incluso en un contexto de manifestación que busca la equidad.

En la misma categoría de carteles impresos, se presenta a continuación la siguiente fotografía (Ver imagen 22), se observan varios carteles de fondo blanco con frases en guaraní y en español. Estos carteles tienen forma de siluetas de mujeres embarazadas y están sostenidos por manifestantes, en su mayoría mujeres vestidas con ropa colorida y

sombreros de paja. Los carteles de fondo blanco destacan por su simplicidad, con mensajes impresos en letras negras dentro de globos de diálogo, simulando una conversación.

Algunas de las frases en los carteles incluyen preguntas retóricas y comentarios críticos sobre la maternidad y la injusticia social. Se resalta la presencia de varias frases en guaraní en los carteles, algunas de las frases incluyen: ‘Peara ne membyse kuri’/‘Para esto querias quedar embarazada’, ‘¿Eñembotavy gua’u ko’aga?’/ ‘¿Y ahora te haces la desentendida?’, y ‘Eguanta ndegusto kue’/‘Aguanta si así lo quisiste’. Estas frases reflejan críticas directas a la violencia obstétrica y a las prácticas opresivas que enfrentan las mujeres paraguayas durante el embarazo y el parto.

La violencia obstétrica es uno de los tantos tipos de violencia que enfrenta Paraguay, en este sentido estas consignas buscan visibilizar cómo las mujeres son a menudo deshumanizadas y maltratadas en los servicios de salud durante procesos relacionados con su cuerpo y su salud reproductiva. Las frases en guaraní denuncian estos abusos, reconociendo que la lucha por los derechos de las mujeres debe ser entendida desde una perspectiva cultural, que considere las barreras lingüísticas y el contexto rural y campesino en el que muchas de estas mujeres viven, esto hace refuerza por los sombreros que usan, el sombrero ‘piri’ que es asociado al uso del campo.

En base a esta idea, las activistas entrevistadas, reconocen que las gráficas en guaraní son particularmente prominentes entre grupos de mujeres trabajadoras del campo y provenientes de comunidades campesinas e indígenas, indicando una fuerte presencia y visibilidad de este idioma en ciertos segmentos del movimiento. Así también lo expresa Oviedo, quien destaca la importancia de utilizar el guaraní y otros idiomas indígenas en los espacios de protesta, señalando que las personas que hablan solo en guaraní suelen ser marginadas en un país donde el español es dominante. Según ella, al expresarse en guaraní durante las manifestaciones, las mujeres logran comunicar sus demandas de manera más genuina y emocional, describiendo cómo el idioma conecta con lo más profundo de sus sentimientos y permite que sus palabras "salgan del corazón" (Concepción Oviedo, Comunicación personal, 10 de mayo, 2023). Este uso del guaraní, afirma, le otorga un sentido de autenticidad y fortaleza en la lucha por sus derechos.

De manera complementaria, Celeste, otra entrevistada enfatiza que el uso del guaraní en las manifestaciones permite a las mujeres sentirse "libres de exigir sus reivindicaciones en su lengua materna" (Celeste, Comunicación personal, 24 de agosto,

2023). De este modo, la presencia del guaraní en las gráficas visuales del 8M, alzadas reivindicando y reafirmando el valor de sus cuerpos por las mujeres rurales e indígenas, además de visibilizar sus demandas, las conecta con la herencia cultural rica y diversa del país, que les permite participar activamente en las protestas, sintiéndose representadas y valoradas.

El material utilizado en las figuras no es fácilmente distinguible ya que están pintadas en blanco, ya que podría tratarse de madera o cartón rígido. Ambos materiales cumplirían la función de proporcionar estabilidad a la estructura, permitiendo que las figuras se mantengan erguidas durante la manifestación. Esta rigidez es clave para facilitar su visibilidad en la marcha y garantizar su resistencia al movimiento y al viento.

En cuanto a las frases, se observa que están impresas en hojas de tamaño A3 y adheridas a las figuras con cintas, lo que sugiere una solución práctica y accesible para la producción de estos soportes. Todo el conjunto está sostenido por un palo de manera, lo que permite a las manifestantes levantar las figuras con facilidad, asegurando que el mensaje sea visible desde distintos puntos del recorrido.

Desde una perspectiva de diseño gráfico, esta estrategia refuerza la repetición visual en la manifestación, generando una sensación de unidad y cohesión en la protesta. La disposición de las figuras a una altura uniforme contribuye a crear un impacto visual colectivo, amplificando la presencia de los cuerpos representados y destacando la identidad del movimiento. Además, la combinación de elementos impresos con estructuras rígidas facilita la legibilidad del mensaje y refuerza su permanencia a lo largo de la marcha, asegurando que las consignas y figuras sean percibidas tanto en el espacio físico como en las imágenes documentadas en redes sociales.

El formato de las gráficas, con siluetas de mujeres embarazadas, juega un papel crucial en la conceptualización del mensaje. La forma misma de la silueta refuerza el tema de la manifestación, visibilizando a las mujeres embarazadas como el eje de la crítica social. Este recurso visual conecta directamente al espectador con la problemática que enfrenta este grupo vulnerable, facilitando la identificación del tema a simple vista. Las siluetas funcionan como representaciones simbólicas que refuerzan el protagonismo de las mujeres en la lucha por sus derechos. En este sentido, Beltrán (2014) sostiene que la semiótica permite el análisis de discursos, retóricas e ideologías y a la vez ofrece la posibilidad de proponer nuevas estructuras significativas en diversos lenguajes. Aplicando

esta idea, las siluetas no solo sirven para representar la figura femenina, sino que además construyen un lenguaje visual que articula un mensaje sobre las problemáticas sociales que afectan a las mujeres embarazadas. A través de estos símbolos, la semiótica contribuye a la creación de un discurso visual que desafía las estructuras tradicionales y propone nuevas formas de significar la lucha por los derechos de las mujeres.

Así también, el uso de los globos de diálogo, un recurso común en los cómics o ilustraciones, genera un ambiente de conversación y cercanía en las piezas gráficas. Según Eisner (1985), los globos de diálogo, al igual que el rotulado, crean nuevas experiencias para los lectores al permitir una interacción más dinámica y directa con el mensaje. En el caso de estas consignas, los globos de diálogo facilitan que los textos se perciban como pensamientos o palabras de las siluetas gráficas, estableciendo una conexión inmediata entre las mujeres representadas y el espectador. Desde una perspectiva semiótica, estos globos funcionan como signos convencionales que comunican diálogos o pensamientos, lo que refuerza la interacción visual y hace que el mensaje sea más accesible y comprensible para el receptor.

La tipografía utilizada en los globos de conversación es sans-serif, caracterizada por su simplicidad y trazos gruesos que garantizan una excelente legibilidad (Gómez, 2022). El uso de texto negro sobre un fondo blanco maximiza el contraste, asegurando que las consignas sean visibles a distancia, incluso en un entorno dinámico como una manifestación. Este diseño prioriza la funcionalidad sobre la ornamentación, enfocándose en la claridad y accesibilidad del mensaje.

Siguiendo el enfoque minimalista descrito por Suárez-Carballo y Martín-Sanromán (2019), la ausencia de elementos decorativos innecesarios permite que el mensaje destaque con mayor fuerza. Esta decisión estilística no solo facilita la lectura, sino que también enfatiza la seriedad y urgencia de los temas abordados, como la violencia obstétrica y los derechos reproductivos. La simplicidad del diseño garantiza que el foco se mantenga en el contenido, reforzando su impacto en el contexto de la protesta.

Estos carteles denuncian la violencia obstétrica y, al mismo tiempo, desafían la hegemonía del español en las manifestaciones, reivindicando el guaraní como una herramienta de lucha. Su diseño minimalista y el uso del idioma permiten que el mensaje trascienda las barreras urbanas y posicione las demandas de mujeres campesinas e indígenas en el centro del debate. Estas gráficas refuerzan la identidad cultural y lingüística

de quienes las portan, convirtiendo el guaraní en un vehículo de expresión dentro del activismo feminista.

Tanto los carteles del 8M como las piezas con siluetas de mujeres embarazadas reflejan un uso estratégico del diseño gráfico. Tipografías sans-serif de trazos gruesos, contrastes bien definidos y elementos como globos de diálogo y siluetas enfatizan la claridad del mensaje. El guaraní, integrado a estos recursos visuales, amplifica la visibilidad del movimiento y fortalece el sentido de pertenencia de las manifestantes, haciendo del artivismo una herramienta inclusiva y efectiva.

La integración del guaraní en el artivismo del 8M en Paraguay también pone de manifiesto el carácter diverso y plural del movimiento de mujeres, reforzando la conexión con las raíces culturales del país. Tal como señalan activistas como Celeste y Oviedo, la presencia del guaraní en el contexto de manifestación simboliza un esfuerzo consciente por visibilizar la lengua en espacios donde tradicionalmente ha sido marginada. "Nuestro país es multicultural, con muchas personas de diferentes culturas y lenguas. Solo a través de la consideración de estas diferencias en los espacios masivos se puede lograr una mejor inclusión y no discriminación, especialmente en una marcha feminista que lucha por los derechos" (Celeste, Comunicación personal, 24 de agosto de 2023), se denota la intención era integrar los diversos movimientos a través del idioma, de tal manera que se superen las barreras y se establezca una conexión genuina.

Tal como menciona la activista Oviedo, "se espera que la utilización del guaraní en estos espacios continúe creciendo, lo que podría fomentar una mayor representación y participación de las mujeres paraguayas en el movimiento feminista y fortalecer la inclusión lingüística en el país" (Concepción Oviedo, Comunicación personal, 13 de abril de 2023). En este sentido, es posible decir que las mujeres paraguayas desempeñan un papel crucial en la visibilidad y el avance de las demandas de mujeres y feministas en el país.

El análisis de las entrevistas revela que el uso del guaraní en las gráficas del 8M está estrechamente ligado a la identidad y participación de las mujeres paraguayas. Las entrevistadas destacan que el guaraní es un medio de expresión y una herramienta de empoderamiento que les permite reivindicar sus derechos en su lengua materna y fortalecer su vínculo con la cultura. Incorporarlo en pasacalles, carteles, cuerpos y manifiestos representa un paso clave para la unión y visibilización de sus luchas. Además, su presencia

en las manifestaciones honra el legado de las mujeres que han luchado por la soberanía y la justicia social en Paraguay. Por ello, consideran fundamental seguir promoviendo su uso como símbolo de diversidad, identidad y resistencia.

A modo de conclusión, el análisis de los pasacalles, carteles hechos a mano y carteles impresos utilizados en las manifestaciones del 8M en Paraguay revela un uso estratégico de los principios del diseño gráfico, como la composición visual a través del equilibrio y jerarquía visual, contraste y los vacíos, ritmo y repetición de patrones, tamaño y escalas, formas y figuras, además de utilizar los recursos semióticos para transmitir de manera efectiva los mensajes de lucha y reivindicación. A través de elementos como tipografías sans-serif, el uso de los colores generando contrastes cromáticos fuertes y la inclusión de recursos como globos de diálogo y siluetas, estas piezas gráficas buscan captar la atención del espectador y generar un impacto visual significativo en el contexto de las marchas. A la vez, el minimalismo de los diseños permite priorizar el contenido sobre la forma, garantizando que las consignas sean claras y accesibles para todos los participantes.

Así también es de destacar que el aspecto central del análisis es la incorporación del idioma guaraní en estas piezas gráficas, lo que refuerza la identidad cultural de las mujeres paraguayas, y a la vez actúa como un acto de resistencia frente a las estructuras sociales que históricamente han marginado esta lengua. El uso del guaraní junto con el español en los carteles y pasacalles además de visibilizar la coexistencia cultural en el contexto de las manifestaciones también refuerza la conexión emocional y el sentido de pertenencia de las manifestantes.

Las entrevistas realizadas con activistas paraguayas refuerzan la idea de que el guaraní es más que un recurso lingüístico utilizado en las manifestaciones: es un símbolo de inclusión, resistencia y empoderamiento en la lucha de estas mujeres.

Finalmente, el análisis demuestra que las piezas gráficas estudiadas además de cumplir con los principios del diseño gráfico, también contribuyen a articular un discurso visual y culturalmente relevante. La integración del guaraní en estas piezas refuerza la diversidad del movimiento de mujeres y feministas paraguayo y destaca la importancia de la lengua como un vehículo de protesta y resistencia, subrayando el rol crucial de las mujeres en la visibilidad y avance de las demandas sociales en el país.

4.2.4 El cuerpo como lienzo de protesta

Como se comentó previamente, además de las piezas gráficas, en las manifestaciones de mujeres suelen utilizarse otros recursos artivísticos como medio de expresión. Una de estos recursos son las inscripciones en el cuerpo. Además de los pasacalles y carteles, en el marco de los 8M, el cuerpo de las manifestantes se convierte en un lienzo vivo y simbólico, tal como argumenta Barquín Cendejas (2019), lo que otorga al artivismo un poder visual y performativo único.

En este contexto, las consignas plasmadas en los cuerpos de las manifestantes refuerzan sus demandas de autonomía, desafiando las normas sociales que buscan controlar la corporalidad femenina. Tal como se ha observado en otros movimientos de lucha latinoamericanos, esta intervención corporal visibiliza las demandas y a la vez cuestiona y subvierte las estructuras de poder que han regulado históricamente la autonomía de las mujeres sobre sus propios cuerpos. Además, la intervención corporal, al ser performativa y profundamente simbólica, se convierte en un acto que visibiliza las demandas y reconfigura las dinámicas de protesta. Este gesto desafía la percepción histórica del cuerpo femenino como pasivo, transformándolo en una herramienta activa de resistencia y un símbolo de empoderamiento colectivo.

El uso del cuerpo como soporte de consignas en las manifestaciones del 8M añade una dimensión más íntima y directa en comparación con los pasacalles y carteles, que funcionan como soportes externos de comunicación colectiva. Al ser el objeto de disputa en muchas de las demandas —como el derecho al aborto, la violencia de género y la autonomía reproductiva—, el cuerpo se convierte en un medio de expresión donde la intervención directa sobre la piel adquiere un profundo valor simbólico.

El análisis de las imágenes seleccionadas (Ver Figuras 24, 25 y 26) resalta la carga visual y lingüística de estas inscripciones, en particular la frase ‘Che reté, che mba’e’ /‘Mi cuerpo es mío’ la cual es muy popular dentro de las manifestaciones del 8M paraguayo, ya que también se encontraba presente tanto en los cánticos además de las pinturas corporales. Este mensaje, escrito en guaraní, refuerza el derecho de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo y al mismo tiempo visibiliza el uso de un idioma históricamente marginado. La elección del guaraní vincula la lucha femenina con la identidad cultural paraguaya, fortaleciendo su impacto. En este sentido, las inscripciones corporales funcionan como una

declaración de autonomía y resistencia, desafiando las estructuras patriarcales desde un plano tanto físico como lingüístico.

Así también, las inscripciones en el cuerpo durante las manifestaciones de mujeres y feministas en Paraguay ejemplifican cómo el cuerpo se convierte en un soporte activo de resistencia y reafirmación identitaria. Retomando a Butler (1998), el cuerpo es una construcción moldeada por prácticas discursivas, en las que el lenguaje y el gesto desempeñan un papel central en la configuración del género y la identidad. En este contexto, el uso del guaraní en estas inscripciones refuerza el mensaje de protesta y lo arraiga en la cultura local, resignificando el cuerpo como un espacio de lucha y resistencia.

Desde la perspectiva de Verón (1993), las inscripciones corporales pueden entenderse dentro de la semiosis social, donde el cuerpo y el lenguaje funcionan de manera interrelacionada en la construcción de significados. Estas intervenciones trascienden la protesta y forman parte de un discurso más amplio que reivindica tanto la autonomía corporal como la identidad cultural. A diferencia de los carteles y pasacalles, el cuerpo intervenido transmite un mensaje y lo encarna, diluyendo los límites entre lo individual y lo colectivo. Al incorporar el guaraní, estas expresiones artivistas refuerzan una resistencia anclada en la historia y la identidad de las mujeres paraguayas, otorgándole una dimensión cultural que amplifica su impacto en la lucha femenina.

Así también el uso del idioma guaraní en los cuerpos pintados en las manifestaciones del 8M representa una estrategia de comunicación que refuerza el empoderamiento y la resistencia cultural. A través de este idioma, las mujeres paraguayas reivindican sus derechos, celebran su identidad y la preservan, contribuyendo a un movimiento de mujeres más inclusivo y representativo. Como menciona Jazmín, diseñadora gráfica y participante activa:

"Sí, es una estrategia efectiva porque al integrar el guaraní en el diseño gráfico porque se rompe con la barrera del idioma, lo que logra una comunicación visual más accesible y representativa contribuyendo así a crear una comunidad más cohesionada y fortalecer el crecimiento del movimiento feminista en Paraguay." (Jazmin, comunicación personal, : 26 de agosto, 2023).

Las entrevistas realizadas en general reflejan un esfuerzo por garantizar la expresión en guaraní, español o jopará, promoviendo la justicia idiomática y la inclusión del guaraní en el espacio de protesta. En este contexto, el guaraní en el artivismo funciona como un medio de reivindicación de derechos y visibilización de luchas sociales, con un

fuerte vínculo con la historia de las mujeres paraguayas. Portadoras de esta lengua ancestral, han encontrado en el artivismo un canal para expresar demandas y reafirmar su identidad.

Del mismo modo que en los análisis anteriores, el diseño gráfico no está exento en las inscripciones corporales de estas imágenes, el mismo se manifiesta a través de varios elementos visuales que potencian el mensaje. Uno de estos elementos es el color y su simbolismo, el uso del negro, rojo y violeta no es arbitrario. Cada uno de estos colores tiene una carga semántica fuerte en el contexto de manifestación y del artivismo como ya se había mencionado anteriormente. El negro representa el luto, el rojo evoca la lucha y la sangre derramada por la violencia de género, mientras que el violeta se asocia con el movimiento feminista y su historia de reivindicación de derechos.

Así también otro elemento clave, es la caligrafía, la cual se encuentra en mayúsculas reforzando la intención comunicativa al otorgar mayor impacto visual y claridad al mensaje, del mismo modo, el aspecto chorreado de la pintura en algunas inscripciones sugiere urgencia, visceralidad y una estética de resistencia. La textura irregular y las pinceladas expresivas remiten a un proceso de inscripción espontáneo, alejado de la rigidez tipográfica convencional. Esto refuerza la idea de que el cuerpo es un lienzo en constante transformación y que a diferencia de los carteles o pasacalles, el cuerpo añade una dimensión performativa a la inscripción. La tipografía se adapta a la curvatura de la piel, interactúa con los movimientos de quien la porta y se convierte en un mensaje vivo, en constante interacción con el espacio denominado público. Además, la ubicación estratégica de las palabras en la espalda, el torso o el abdomen convierte cada inscripción en un punto focal dentro de la fotografía, dirigiendo la mirada del espectador hacia el mensaje.

Bajo este análisis se podría decir que el cuerpo, como soporte en el artivismo, adquiere un carácter de resistencia donde las inscripciones refuerzan el mensaje. Al igual que en las performances de otros países analizadas en el capítulo dos, la intervención corporal amplifica el impacto visual. En el caso de Paraguay, el uso del guaraní, consignas como ‘Che rete che mba’e’ resignifican el cuerpo como un espacio de lucha cultural y política. Siguiendo ejemplos latinoamericanos, estas inscripciones desafían normas patriarcales, reivindican la autonomía corporal y transforman el cuerpo en un acto performativo en sí mismo.

La performatividad no se limita a la inscripción visual en el cuerpo, sino que también se manifiesta en los cánticos, bailes y acciones teatrales que construyen una narrativa de protesta colectiva. Como se menciona en el capítulo dos, las mujeres no solo ocupan el espacio público, sino que lo resignifican a través de estas intervenciones. La coreografía de cuerpos en movimiento subraya la dimensión política del artivismo, transformando la protesta en un escenario vivo donde cada cuerpo es una voz y cada acción, una declaración de lucha.

Otro ejemplo del uso performativo del guaraní en las manifestaciones se escucha en los cánticos. Según la entrevistada Oviedo;

Los cánticos que suenan además del ‘Che reté, che mba.e’/‘Mi cuerpo es mío’ son ‘Kuñanguera oku.e, Paraguay, ñande mbae`e’/‘Las mujeres se mueven, Paraguay es nuestro’ y después otra frase es ‘Anive orejuka’/‘Ya no nos maten’ (Comunicación personal, 10 de mayo, 2023).

En el contexto del 8M, los cánticos en guaraní refuerzan las consignas visuales inscritas en los cuerpos y potencian la dimensión sonora de la protesta, ampliando su alcance y efecto performativo. La oralidad del guaraní, históricamente vinculada a las mujeres y la transmisión de saberes y a la resistencia cultural, adquiere en este contexto una carga política que trasciende la mera denuncia. Frases como ‘Kuñanguera oku.e, Paraguay, ñande mbae`e’ y ‘Anivé orejuka’ expresan demandas de justicia e igualdad, reivindicando un sentido de pertenencia y agencia colectiva dentro del espacio denominado público.

Así también, el uso de estos cánticos recuerda la tradición del *purahéi*, donde la música y la palabra han servido como herramientas de cohesión social en Paraguay. Mientras las consignas visuales apelan a la inmediatez del impacto gráfico, los cánticos generan un efecto rítmico y repetitivo que facilita su memorización y propagación dentro y fuera de la manifestación. Su carácter colectivo fortalece la construcción de una identidad común entre las participantes, consolidando una red de voces que, al unísono, desafían las estructuras de poder. La incorporación del guaraní en las expresiones orales del 8M actúa como una estrategia que articula la manifestación con la historia de las mujeres paraguayas y su relación con el idioma.

En cuanto a las prácticas teatrales del 8M en Paraguay, como ya se mencionó anteriormente se destaca la obra ‘Kuña Poderosa’, dirigida por Selva Fox e interpretada por

el grupo NHi-Mu. Esta performance resalta la diversidad y la fuerza femenina, mostrando cómo las mujeres, a través de sus cuerpos y voces, resisten y preservan la esperanza en sus comunidades. Además, en las manifestaciones del 8M, también se observaron prácticas replicadas de otros países, como la performance *Un violador en tu camino*, creada por el colectivo LASTESIS de Chile. Esta intervención, realizada en Asunción en 2019 por mujeres cis, trans y no binarias, finalizaba con la frase ‘Che rete, che mba’e’ /‘Mi cuerpo es mío’. La inclusión del guaraní en la performance adaptó el mensaje a la realidad cultural paraguaya, visibilizando las resistencias locales y reforzando la identidad colectiva.

En este contexto, la performatividad del lenguaje, tal como plantea John Austin (1955), permite comprender cómo las palabras describen y, al mismo tiempo, transforman la realidad a través de su uso en contextos específicos. En el artivismo femenino en Paraguay, el guaraní en cánticos, teatro y danza se convierte en una herramienta de protesta que genera efectos tanto emocionales como políticos. Sebastián González (2008) amplía esta perspectiva al señalar que el poder de las palabras se extiende más allá de su significado literal, adquiriendo un valor simbólico dentro de un contexto colectivo de manifestación.

El uso del guaraní en actos performativos como el canto, el baile y el teatro refuerza esta idea. Cánticos como “Che reté che mba’e” reafirman la autonomía corporal y evocan una conexión histórica entre el idioma y la resistencia cultural. En este sentido, el guaraní opera en tres niveles: como expresión individual, como herramienta de protesta colectiva y como símbolo de resistencia cultural. Al integrarse con la voz y el cuerpo en un acto político, su impacto trasciende la simple comunicación y se convierte en una manifestación de lucha y memoria.

Las intervenciones teatrales y performances, como ‘Kuña Poderosa’ y la adaptación de ‘Un violador en tu camino’, consolidan esta relación entre lenguaje, arte y protesta. Estas expresiones artísticas denuncian las opresiones que enfrentan las mujeres y dramatizan sus resistencias y reivindicaciones, trasladando la lucha a un espacio donde lo visual y lo lingüístico se fusionan. Al incorporar el guaraní, estas performances articulan las demandas locales con los movimientos globales, resignificando el espacio denominado público como escenario de empoderamiento colectivo.

Desde esta perspectiva, el guaraní, en combinación con estrategias performativas, fortalece la identidad cultural de las mujeres paraguayas y amplifica el impacto del

artivismo. Como acto de resistencia cultural y política, demuestra su capacidad para movilizar las luchas feministas en Paraguay, integrando pasado y presente en una expresión que transforma y resignifica la lucha por la equidad de género.

Así también, la expansión del artivismo trascendió el espacio físico. A través de plataformas digitales como Twitter, Facebook e Instagram, las consignas y demandas alcanzaron nuevos ámbitos, generando un espacio virtual donde la protesta continuó. En este escenario, las redes sociales funcionaron como herramientas de convocatoria y permitieron a las manifestantes compartir en tiempo real sus experiencias, amplificando la visibilidad de sus luchas y asegurando que el mensaje llegara a un público más amplio, tanto dentro como fuera de Paraguay.

El cruce entre el artivismo presencial y digital transformó la dinámica de participación, permitiendo que las manifestantes pasaran de ser espectadoras pasivas a protagonistas activas. A través de *hashtags* y la publicación de imágenes de pasacalles, carteles y cuerpos inscritos con consignas en guaraní, las redes sociales se consolidaron como un espacio de resistencia, conectando a la comunidad de mujeres paraguayas con otros movimientos en América Latina. Esta articulación fortaleció la red de apoyo y amplificó las problemáticas que enfrentan, demostrando que las consignas en guaraní pueden trascender fronteras.

En este contexto, el artivismo encontró en el entorno digital un medio para expandir su impacto y prolongar su resonancia. La democratización del acceso a las redes sociales facilitó la viralización de mensajes artivistas, promoviendo el diálogo y la reflexión sobre temas urgentes como la justicia social, los derechos humanos y la equidad de género. La difusión no se limitó a las calles, sino que se extendió a plataformas digitales, permitiendo que las protestas alcanzaran una audiencia más amplia y conectaran con luchas globales.

Un ejemplo de esta expansión fue la circulación de hashtags como '#Chekuerai', '#OreKuñaRopyta', '#NuestroTrabajoVale' y '#OreRembiapoOvalé' en 2018. Estos mensajes comenzaron a difundirse días antes de las marchas, fortaleciendo la convocatoria y posicionando las demandas de las mujeres paraguayas en el debate público. Así, las redes sociales no solo funcionaron como herramientas de visibilización, sino como espacios estratégicos para consolidar el artivismo como una forma de resistencia y acción política más allá del ámbito físico.

Retomando a Rosler (2007), la reproducibilidad de los mensajes artivistas permite que alcancen una audiencia más amplia y se enlacen con causas globales. En este sentido, la combinación de intervenciones en el espacio público y estrategias digitales ha demostrado ser fundamental para la continuidad y expansión del movimiento, reafirmando el guaraní como un eje central de identidad y resistencia en la lucha femenina en Paraguay.

Esta expansión digital del artivismo en Paraguay refleja cómo, en la era digital, las protestas adquieren una dimensión renovada que trasciende las limitaciones geográficas, proyectando las luchas locales hacia un ámbito internacional y generando nuevas narrativas que visibilizan y refuerzan las demandas de las mujeres. El uso estratégico del guaraní en estos contextos reafirma la identidad cultural paraguaya, sino que también potencia la capacidad de movilización y articulación colectiva, consolidando al artivismo como un mecanismo efectivo de transformación social y resistencia política tanto en espacios físicos como digitales.

El análisis de las diferentes aplicaciones del guaraní en las gráficas visuales del 8M evidencia cómo el idioma se ha convertido en una herramienta clave dentro del artivismo feminista en Paraguay. A través de pasacalles, carteles manuscritos e impresos y la inscripción del cuerpo como lienzo de protesta, las manifestantes han logrado integrar el guaraní en el espacio de lucha, reafirmando su identidad cultural y visibilizando sus demandas en un país donde el español ha sido históricamente dominante en los discursos públicos.

Los pasacalles, con su presencia imponente en el espacio urbano, refuerzan la permanencia del mensaje, asegurando que las consignas trasciendan la inmediatez de la manifestación. Los carteles a mano aportan una dimensión más personal y espontánea, reflejando la diversidad de voces dentro del movimiento. En contraste, los carteles impresos muestran una planificación previa y una intención de reproducibilidad, ampliando el alcance del mensaje tanto en la calle como en plataformas digitales. Finalmente, el uso del cuerpo como soporte visual y lingüístico potencia la performatividad del mensaje, convirtiéndolo en una acción de protesta en sí misma, donde la materialidad del cuerpo y la escritura en guaraní confluyen para desafiar estructuras de poder e imponer una presencia imposible de ignorar.

Cada una de estas estrategias gráficas cumple una función comunicativa y, al mismo tiempo, resignifica el espacio denominado público y digital. La presencia del

guaraní en estos soportes fortalece la conexión con las raíces culturales y amplifica el impacto de la lucha más allá de la manifestación misma. Este fenómeno demuestra que el artivismo en Paraguay no se basa únicamente en la imagen y el mensaje, sino que también incorpora su cultura, en este caso, el idioma como un componente central en la construcción de una identidad propia dentro del contexto de las manifestaciones de 8M a nivel mundial.

4.3 La importancia y las consecuencias de la intervención del guaraní en el artivismo

Tal como se pudo dar cuenta hasta el momento, la lengua guaraní, como una de las lenguas oficiales de Paraguay y un elemento intrínseco de la identidad cultural paraguaya, juega un papel crucial en las intervenciones artísticas y en la visibilización de las luchas sociales de las mujeres.

Ahora bien, resulta importante detallar el rol que cumple la incursión del guaraní en el artivismo, en línea con las luchas de las mujeres paraguayas, en diferentes aspectos. Entre estos se reconoce su papel en la reafirmación de la identidad cultural, su rol como herramienta de resistencia, su lugar en la visibilización de las luchas sociales paraguayas, su vínculo con las mujeres, sobre todo en relación a la representación de aquellas de provenientes de comunidades campesinas e indígenas, y por último también interesa destacar cómo su accionar promueve la inclusión y la diversidad dentro del movimiento feminista.

El guaraní trasciende su función como idioma y se consolida como un símbolo de identidad y herencia cultural en Paraguay, descrito como la "dulce lengua de la madre" (Makaran, 2013, p. 54) y estrechamente ligado a la figura femenina. Su presencia en la vida cotidiana reafirma el papel de las mujeres como guardianas de las tradiciones, manteniendo vivas las historias y costumbres de sus comunidades. En el contexto paraguayo, el bilingüismo refleja el mestizaje cultural, donde el guaraní representa el legado indígena y el español la herencia colonial. Esta dualidad lingüística evidencia la complejidad de la identidad nacional y resalta la resistencia de las comunidades rurales y campesinas en la preservación de su lengua materna.

En las manifestaciones del 8M, el guaraní se convierte en una herramienta clave de expresión visual y lingüística. Su presencia en carteles, pasacalles y consignas lo posiciona en el espacio denominado público como un símbolo de lucha y reivindicación. A través de

cánticos y performances, desafía la hegemonía del español, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la cohesión comunitaria. Su uso en estas movilizaciones visibiliza las demandas de las mujeres paraguayas y reafirma su valor como pilar cultural.

El uso del guaraní en el artivismo se configura como una forma de resistencia frente a la opresión cultural y lingüística en un contexto marcado por la colonización, las guerras y el patriarcado. Durante la Guerra de la Triple Alianza, las mujeres desempeñaron un papel fundamental en la preservación de la identidad cultural, transmitiendo el idioma a sus hijos y manteniendo vivas las tradiciones en tiempos de crisis. En un país donde el español se impuso como lengua dominante, su rol fue decisivo para la continuidad del guaraní, especialmente en el ámbito rural. A pesar de haber sido relegadas en la historia oficial, su labor como guardianas del idioma desafió las narrativas patriarcales, asegurando la permanencia de valores y saberes femeninos en la sociedad.

En un escenario donde el español ha sido históricamente sinónimo de prestigio, el empleo del guaraní en manifestaciones y expresiones artísticas desafía las estructuras de poder que han intentado suprimirlo. Frases como ‘Ndajakikiveima’ expresan resistencia y, al mismo tiempo, consolidan al guaraní como una herramienta de acción y transformación social.

Las intervenciones artísticas en esta lengua han dado a las luchas de las mujeres paraguayas un anclaje más cercano a su realidad, permitiendo que sus demandas sean comprendidas y compartidas por una audiencia que se identifica con el idioma. Su presencia en carteles, pasacalles y consignas amplifica el impacto del mensaje, integrando expresiones artísticas tradicionales con manifestaciones contemporáneas. De este modo, el guaraní trasciende lo local y se proyecta a través del arte en sus diferentes formas.

En este contexto, el guaraní se convierte en un símbolo de artivismo que moviliza a las masas, cuestiona las narrativas coloniales y patriarcales, y transforma los espacios físicos y digitales en escenarios de protesta y reflexión. Su integración en las manifestaciones de mujeres además de reafirmar la identidad cultural y lingüística, también impulsa la cohesión y el sentido de comunidad dentro del movimiento. Este impacto es particularmente significativo entre las mujeres campesinas e indígenas, para quienes el guaraní representa no solo un medio de comunicación, sino una herramienta para expresar sus experiencias de manera auténtica y posicionar sus demandas en el debate social.

La visibilización de estas voces históricamente marginadas en los discursos hegemónicos refuerza la inclusión y la diversidad dentro del movimiento. Su presencia demuestra que la lucha por la igualdad de género no puede desvincularse de la identidad cultural ni de las problemáticas específicas que enfrentan distintos sectores de mujeres en Paraguay. La conexión entre el guaraní y la lucha de las mujeres expone cómo ambas han enfrentado restricciones en su uso y reconocimiento público, evidenciando la necesidad de continuar problematizando estas limitaciones impuestas a lo largo de la historia.

El uso del guaraní en las manifestaciones permite a las mujeres construir un discurso autónomo y legítimo, sin la necesidad de adaptarlo a un idioma que no siempre representa sus realidades. Expresar sus demandas en su propia lengua fortalece su presencia en el espacio denominado público y refuerza la autenticidad de sus luchas. Si el guaraní sigue ocupando un lugar central en el artivismo, su impacto podría trascender aún más, generando un movimiento de mayor alcance que no solo impulse la igualdad de género, sino que también promueva el reconocimiento y la valorización de la diversidad lingüística y cultural de Paraguay.

Así, su continuidad en las manifestaciones abre un camino hacia la consolidación de una lucha más inclusiva y representativa, donde todas las voces, sin importar su idioma o su origen, encuentren un espacio de expresión y transformación social.

Conclusiones

Esta investigación se centró en la injerencia del idioma guaraní como recurso artivista en las manifestaciones de mujeres, tomando como caso de estudio las marchas del 8M en Asunción, Paraguay, entre 2017 y 2022. A lo largo del estudio, se exploró la intersección entre el diseño gráfico, el artivismo y el idioma guaraní, abordando su impacto desde una perspectiva interdisciplinaria. Para ello, se integraron aportes de la Filosofía, la Lingüística, la Sociología y el Diseño Gráfico, lo que permitió un análisis más amplio y profundo de la temática.

Como marco teórico, se tomó como referencia la propuesta de Nina Felshin (2001) sobre el artivismo, entendido como una práctica que combina el arte y el activismo, desdibujando los límites tradicionales del arte para involucrarse activamente en la transformación social. Desde esta perspectiva, el artivismo busca generar conciencia y también interviene en el espacio denominado público con un impacto político y cultural tangible. Este enfoque resultó clave para comprender cómo las intervenciones gráficas en las manifestaciones del 8M paraguayo, además de comunicar mensajes, actuaban como dispositivos de resistencia y cambio.

Asimismo, la investigación se fundamentó en las ideas de John Austin (1955) sobre la función performativa del lenguaje, destacando su capacidad para transmitir información

y a la vez generar acciones y producir efectos significativos en el contexto social. En este marco, se evidenció que el lenguaje además de cumplir una función comunicativa, también opera como una herramienta performativa dentro del artivismo. En particular, el uso del guaraní en las manifestaciones trascendió su dimensión lingüística al adoptar un significado que iba más allá de la comunicación verbal. Su presencia en carteles, pasacalles y consignas utilizadas en performances lo convirtió en un símbolo de resistencia, identidad y reivindicación cultural. Al estar históricamente ligado a las comunidades campesinas e indígenas, su integración en el espacio de protesta visibilizó las luchas de las mujeres paraguayas y, al mismo tiempo, desafió las estructuras de poder que tradicionalmente relegaron su uso a ámbitos informales.

A lo largo de la investigación, cada capítulo exploró elementos fundamentales para entender cómo la interacción entre el guaraní, el diseño gráfico y el artivismo potencia la visibilización de las luchas de las mujeres paraguayas.

El capítulo uno exploró cómo los factores históricos y sociopolíticos han moldeado las estructuras de desigualdad y violencia de género en Paraguay, poniendo énfasis en la influencia de los estereotipos patriarciales en la participación de las mujeres en los movimientos sociales y políticos. Según Gaya Makaran (2013), representaciones como la madre abnegada, la educadora o la encarnación de la patria han restringido a las mujeres a roles de sacrificio y servidumbre, consolidándose en la memoria colectiva a través de interpretaciones fragmentadas de la historia. Esta construcción simbólica ha limitado su representación en el espacio público y ha perpetuado una narrativa que refuerza un sistema patriarcal, condicionando su agencia política y su capacidad de organización y liderazgo.

Sin embargo, el análisis también evidenció que, a pesar de estas barreras culturales y estructurales, las mujeres paraguayas han desafiado estos roles tradicionales, participando activamente en los movimientos sociales y políticos. Desde las pioneras en las primeras manifestaciones hasta las activistas contemporáneas del 8M, las mujeres han resignificado los espacios denominados públicos como lugares de resistencia y empoderamiento. Estas acciones además de cuestionar los estereotipos, también reivindicaron su capacidad para liderar y transformar la sociedad. En este sentido las prácticas artísticas y estéticas, especialmente el artivismo, han emergido como herramientas clave para amplificar las demandas del movimiento feminista y de mujeres paraguayo.

El recorrido histórico y sociopolítico analizado en este capítulo permitió comprender cómo las mujeres paraguayas han enfrentado y desafiado las estructuras que las han relegado a roles secundarios. A pesar de la persistencia de estereotipos que buscan encasillarlas en espacios de servidumbre y sacrificio, su participación activa en los movimientos sociales y políticos ha evidenciado su capacidad de transformación hacia una sociedad más equitativa e igualitaria.

El capítulo dos permitió profundizar en la relación histórica de las mujeres paraguayas con el arte y su evolución hacia el artivismo. Se identificó que prácticas artísticas como la artesanía textil—con el ñandutí y el ao po'i—, la música y la danza han sido preservadas y transmitidas principalmente por mujeres, consolidándose como pilares del patrimonio cultural paraguayo. Más allá de su valor tradicional, estas manifestaciones han adquirido un nuevo significado en el contexto actual, transformándose en herramientas de expresión y reivindicación que enlazan las raíces culturales con las demandas contemporáneas de justicia social e igualdad de género..

En este sentido, el artivismo en Paraguay, especialmente en las manifestaciones del 8M, ha convertido el espacio público en un escenario de lucha y empoderamiento a través de expresiones que integran el cuerpo, la vestimenta, los símbolos culturales y las representaciones visuales. Ejemplos como las performances, los cánticos en guaraní—adaptados de consignas globales o creados para la ocasión—y los carteles, evidencian cómo el diseño gráfico y las estrategias artísticas buscan amplificar los mensajes de las manifestaciones, generando un impacto tanto visual como emocional en audiencias diversas.

Así también, el análisis comparativo con otros países de América Latina permitió situar el artivismo paraguayo dentro de un fenómeno regional, evidenciando puntos en común, como el uso del cuerpo como recurso político. A partir del análisis de contenido, se identificó que el cuerpo en las manifestaciones del 8M en Paraguay se manifiesta de diversas formas en los contextos de protesta: como lienzo para consignas y mensajes de resistencia, soporte físico de pancartas, recurso visual a través de la falta de vestimenta, o medio para performances que incluyen coreografías, cánticos y acciones teatrales.

Estas manifestaciones además de reforzar los reclamos y visibilizar las luchas de género, también resignifican el cuerpo como un espacio de resistencia y agencia política. En el caso de Paraguay, esta dimensión adquiere particular relevancia debido a la histórica

invisibilización de las luchas de mujeres en el país y las barreras culturales que persisten en torno a la participación de las mujeres en el ámbito considerado público. Bajo este contexto, el cuerpo deja de ser solo un símbolo y se convierte en un medio activo de protesta, capaz de desafiar estructuras de poder arraigadas y abrir nuevos espacios de expresión para las mujeres en el contexto sociopolítico.

Del mismo modo, el lenguaje desde su uso performativo se destacó como una herramienta de lucha transformadora. En las manifestaciones de mujeres y feministas en Paraguay, su impacto va más allá de la comunicación, generando vínculos emocionales y reforzando la identidad colectiva. Expresiones en guaraní, inscritas en cuerpos, carteles o entonadas en cánticos, donde las manifestantes canalizan la lucha desde la oralidad y la escritura, otorgando mayor fuerza al mensaje. Al integrarse en performances e intervenciones urbanas, estas manifestaciones lingüísticas desafían estructuras de poder y amplifican las demandas, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la movilización social.

Finalmente, el análisis evidenció que los elementos culturales desempeñan un papel esencial en las manifestaciones de las mujeres latinoamericanas. La integración del idioma guaraní, como el candombe en Uruguay, vincula estas luchas con la resistencia histórica de las comunidades, subrayando la continuidad y la profundidad de estas demandas sociales. En el caso paraguayo, estas prácticas artivistas resignifican el espacio denominado público reforzando la identidad cultural y la herencia colectiva, enmarcando la lucha de mujeres y feministas dentro de un contexto de resistencia que trasciende fronteras. Se podría decir que en toda la región, el artivismo ha demostrado ser una fuerza transformadora que desafía las normas patriarcales, visibiliza las luchas sociales y promueve narrativas alternativas que fortalecen la cohesión entre los participantes.

Así también, se concluyó que el diseño gráfico, al sintetizar mensajes complejos de manera visualmente funcional, desempeña un rol esencial en el artivismo. Más allá de su impacto visual y emocional, el diseño gráfico proporciona herramientas clave que abarcan el conocimiento sobre soportes, materiales, colores, texto tipográfico, imágenes entre otros. Estos elementos, integrados de manera estratégica, potencian las consignas y demandas de las manifestaciones, resignificando los espacios denominados públicos y otorgando visibilidad a causas sociales urgentes.

Bajo esta premisa, el diseño además de amplificar los mensajes del artivismo, también conecta lo individual con lo colectivo, generando cohesión entre los participantes

y las luchas que representan. Su capacidad de adaptarse a diferentes contextos globales, superando barreras culturales y lingüísticas, posiciona al diseño gráfico como un elemento transformador en las dinámicas del artivismo, facilitando la creación de mensajes universales con resonancia local. Asimismo, el diseño gráfico actúa como un puente entre las dimensiones creativa y política del artivismo, permitiendo que las prácticas visuales trasciendan y que se conviertan en motores de cambio social. Este enfoque estratégico fortalece el impacto de las protestas, y a la vez que también contribuye a cambiar narrativas, transformar imaginarios colectivos y generar una plataforma visual que inspira acción y reflexión a nivel regional y global. En este sentido, el diseño se reafirma como una herramienta activa, indispensable para las luchas sociales contemporáneas.

El capítulo tres profundizó en el rol del idioma guaraní como símbolo de resistencia cultural y su relevancia en las luchas contemporáneas de las mujeres. El análisis realizado permitió examinar el papel del artivismo y del idioma guaraní en las manifestaciones de mujeres en Asunción, evidenciando cómo estos elementos actúan como herramientas de resistencia cultural, visibilización de luchas sociales y promoción de inclusión y diversidad.

El guaraní, como una de las mayores herencias culturales de Paraguay, se ha consolidado como un símbolo de resistencia frente a las estructuras de dominación colonial y patriarcal que históricamente han intentado marginarlo. Aunque el español prevalece en ámbitos formales como la política y la educación, se puede dar cuenta que el guaraní se mantiene vivo gracias a su uso cotidiano y su revitalización en las luchas sociales contemporáneas paraguayas.

En las protestas del 8M, el guaraní adquiere un carácter performativo que vincula las demandas de género con la identidad cultural del país. Su presencia en soportes visuales y consignas amplifica el mensaje y da voz a comunidades históricamente marginadas, como las indígenas y campesinas. Utilizarlo en espacios denominados públicos dominados por el español refuerza la diversidad del movimiento y desafía las estructuras de poder que han invisibilizado esta lengua.

A su vez, el uso del guaraní en estas manifestaciones retoma el rol histórico de las mujeres como guardianas del idioma y transmisoras de valores culturales. Incluirlo en la protesta va más allá de una estrategia comunicativa; representa una reafirmación del papel de las mujeres en la preservación y transformación del idioma. Esta decisión confronta la

homogeneización lingüística y fortalece la conexión entre las luchas actuales y un legado de resistencia.

Así también, El 8M en Paraguay refleja cómo la convergencia entre artivismo y guaraní construye un discurso de resistencia que expone las tensiones sociolingüísticas y sociopolíticas del país. La jerarquización del idioma ha estado históricamente ligada al género y a su asociación con contextos informales, lo que ha relegado su uso a ámbitos domésticos y comunitarios, mientras que el español ha dominado los espacios de poder, educación y política. Esta división no solo ha reforzado desigualdades lingüísticas, sino que también ha marginado a quienes reivindican el guaraní como parte de su identidad y herramienta de expresión.

En este escenario, el uso del guaraní en el 8M adquiere un sentido transformador, desafiando la percepción de la lengua como secundaria y llevándola al centro de la marcha. Su integración en estos contextos, permite que las mujeres paraguayas reclamen sus derechos en un idioma históricamente vinculado a la resistencia y al llevarlo a un movimiento global, como son las marchas del 8 de marzo, inscriben sus luchas en un contexto más amplio que reivindica el valor del guaraní como un símbolo de identidad, memoria colectiva y agencia política.

Para concluir, el cuarto capítulo aborda la integración del guaraní en las manifestaciones del 8M en Asunción desde la perspectiva del diseño gráfico, disciplina central en esta investigación. El estudio revela que estas manifestaciones se distinguen por la coexistencia de tres tipos principales de soportes gráficos: carteles hechos a mano, carteles impresos y pasacalles. Cada uno de estos soportes presenta características específicas en términos de producción, función comunicativa e impacto visual, contribuyendo de manera diferenciada a la construcción del mensaje y la identidad del movimiento, a continuación son descritas cada una de estas características.

Los carteles hechos a mano representan la expresión individual y espontánea de las manifestantes, permitiéndoles una apropiación del espacio público a través de materiales accesibles y procesos de producción artesanal. La intervención personal en su confección refleja una participación activa en la protesta, alineándose con la idea de que cada mujer no solo porta un mensaje, sino que se convierte en creadora de su propia narrativa.

Por otro lado, los carteles impresos, se distinguen por su diseño planificado, la homogeneidad en la producción y la incorporación de elementos gráficos más

estructurados. La combinación del lenguaje icónico y literario en estos carteles refuerza su impacto comunicativo, ya que no solo presentan consignas en guaraní y español, sino que integran ilustraciones, símbolos y colores con una intencionalidad gráfica precisa.

Por último, los pasacalles son los soportes más duraderos y de mayor visibilidad dentro de las manifestaciones. Su tamaño y materialidad permiten una lectura a larga distancia, además su uso de colores contrastantes, tipografías *sans-serif* de gran tamaño y disposición estratégica en el espacio público los convierte en una herramienta gráfica de alta efectividad y es comprensible que sean las piezas elegidas para encabezar las marchas, tal y como ocurre en el contexto de esta tesis.

En conjunto, estos tres tipos de soportes conforman una estrategia visual diversa y complementaria, donde el guaraní desempeña un papel central. Mientras que los carteles hechos a mano permiten la expresión individual y la participación activa, los impresos refuerzan la identidad visual del movimiento y los pasacalles aseguran la visibilidad y permanencia del mensaje más allá del momento de la manifestación.

En este sentido, desde la perspectiva del diseño gráfico, los carteles y pasacalles del 8M en Paraguay también reflejan un uso estratégico de diversos elementos visuales que potencian la efectividad del mensaje y su impacto en el espacio denominado público. A través del análisis realizado, se identificaron aspectos clave que contribuyen a la comunicación visual dentro de las manifestaciones.

Uno de los elementos más relevantes es la composición visual, donde la disposición de los elementos responde a principios de equilibrio y armonía para garantizar la claridad del mensaje. Se observa una tendencia a jerarquizar el contenido mediante el tamaño del texto y su ubicación en la pieza, asegurando que las consignas principales sean fácilmente legibles y captén la atención del espectador.

En cuanto al uso de la tipografía, la elección predominante de fuentes *sans-serif* responde a la necesidad de maximizar la legibilidad en entornos dinámicos como las manifestaciones. Del mismo modo, en los carteles hechos a mano, la caligrafía personalizada además de tener una función comunicativa, también aporta autenticidad y una conexión emocional con la causa, reflejando la espontaneidad y la participación activa de las manifestantes.

El contraste cromático también juega un papel clave en la visibilidad del mensaje. La elección de colores de alto contraste facilita su percepción en el contexto de la protesta.

En particular, el violeta se han consolidado como tono simbólico más utilizado durante este análisis de las manifestaciones del 8M en Paraguay, mientras que el blanco y el negro refuerzan la claridad y la contundencia de las consignas y sirven de contraste para el uso del violeta en sus diferentes gamas. Esta combinación permite que los mensajes se destaqueen incluso en entornos visualmente saturados.

Por último, la repetición y los patrones gráficos desempeñan un papel clave en la consolidación de la identidad del movimiento. La reiteración de consignas como ‘Che rete, che mba’e’ en diversos soportes gráficos, cánticos y performances refuerza su impacto y facilita su reconocimiento tanto dentro como fuera del contexto de la manifestación. Esta estrategia contribuye a la permanencia del mensaje en la memoria colectiva, a la vez que amplifica su alcance más allá del espacio físico de la protesta, otorgando a la marcha una identidad distintiva y cohesiva.

Del mismo modo, el uso del guaraní en las piezas gráficas del 8M en Paraguay visibiliza las luchas de las mujeres en el país y, al mismo tiempo, se configura como una forma de resistencia cultural y lingüística en un contexto históricamente dominado por el español. Su presencia en carteles, pasacalles y consignas resignifica el idioma como un símbolo de lucha, conectando las demandas actuales con una tradición lingüística preservada, en gran medida, por las propias mujeres dentro de sus comunidades.

Este hallazgo se fundamenta en varios aspectos clave. En primer lugar, el guaraní cumple un rol central en la reivindicación cultural, reforzando la identidad y memoria colectiva de las manifestantes. Su uso en las protestas amplifica la voz de las mujeres y desafía la marginación histórica del idioma en espacios públicos, resignificándolo como un elemento de empoderamiento.

Asimismo, las consignas en guaraní contribuyen a la construcción de una identidad colectiva dentro del movimiento de mujeres y feministas, estableciendo un vínculo emocional con la audiencia local y generando una mayor identificación con el mensaje. La incorporación del idioma en las piezas gráficas fortalece la conexión con las raíces culturales y amplía el alcance del movimiento, permitiendo que mujeres de comunidades rurales y campesinas se sientan representadas. En este sentido, el guaraní funciona como una estrategia de inclusión que fortalece la diversidad dentro de la protesta y asegura que todas las voces sean escuchadas.

Más allá de su dimensión lingüística, el guaraní en las manifestaciones adquiere un carácter performativo. Al ser coreado en cánticos, inscrito en cuerpos y plasmado en gráficas visuales, se transforma en un acto de reafirmación de la autonomía de las mujeres, quienes encuentran en su lengua materna una forma de expresión genuina y libre. Este uso del guaraní en el artivismo del 8M demuestra su capacidad para articular la resistencia femenina desde una perspectiva cultural, proyectando su impacto tanto en el espacio físico como en la esfera simbólica de la protesta.

A pesar de la creciente presencia del guaraní en el artivismo gráfico, su implementación y visibilidad aún enfrentan desafíos significativos. Uno de los principales obstáculos es su representación desigual dentro de los soportes gráficos de las manifestaciones. A pesar de su valor simbólico, el guaraní sigue teniendo menor presencia en carteles y pasacalles en comparación con el español, lo que limita su alcance y su impacto en el espacio público. Este fenómeno sugiere la necesidad de estrategias que impulsen su integración en la protesta visual, fomentando su uso como herramienta de resistencia y empoderamiento en mayor escala.

Otro desafío se encuentra en el proceso de producción de estas piezas gráficas. Factores como el acceso a materiales adecuados, la disponibilidad de recursos de impresión y la capacidad de escritura en guaraní pueden influir en la cantidad de consignas visuales en este idioma. Muchas manifestantes, especialmente las más jóvenes, han experimentado una educación formal predominantemente en español, lo que puede generar dificultades al momento de elaborar mensajes en guaraní con la ortografía y gramática adecuadas. Esto abre una oportunidad para fortalecer la enseñanza del idioma y su aplicación en la gráfica activista, promoviendo espacios de capacitación en diseño y producción de materiales visuales en guaraní dentro de los colectivos feministas y organizaciones sociales.

Además de estos desafíos, existen oportunidades clave que pueden fortalecer el papel del guaraní en el artivismo gráfico. Una de ellas es la expansión a nuevos formatos, explorando su uso en murales urbanos, *grafítis*, pancartas de gran formato o material digital para asegurar su permanencia en la memoria colectiva y su difusión a nivel internacional. La integración del guaraní en campañas digitales, ilustraciones interactivas o animaciones permitiría que el mensaje trascienda el espacio físico de la protesta y se

proyecte en plataformas globales, generando mayor reconocimiento y apoyo a las luchas de las mujeres paraguayas.

Otra oportunidad radica en la creación de tipografías y recursos gráficos en guaraní que faciliten su incorporación en la protesta visual. Desarrollar tipografías específicas, diseñadas con base en la identidad visual del movimiento feminista paraguayo, permitiría generar una estética gráfica cohesionada y accesible para su implementación en distintos soportes. Esto también incentivaría el uso del idioma en medios gráficos de mayor alcance, como afiches, publicaciones editoriales, etc.

Por otro lado, el guaraní en la educación y la formación en diseño gráfico representa un área de oportunidad fundamental. Incluirlo dentro de programas de diseño, comunicación y artes visuales aseguraría que futuras generaciones de diseñadoras y activistas lo integren con naturalidad en sus producciones gráficas. La articulación entre el activismo, la academia y las comunidades lingüísticas podría generar espacios de experimentación creativa, donde el guaraní sea una herramienta fundamental en la construcción de discursos visuales de protesta.

A partir del análisis desarrollado, esta investigación concluye que la interacción entre el idioma guaraní, el diseño gráfico y el artivismo se ha consolidado como un recurso fundamental en estas manifestaciones, fortaleciendo su impacto y visibilizando las luchas de las mujeres en el espacio denominado público.

Los hallazgos confirman la hipótesis planteada: el guaraní, empleado como recurso artivista en las manifestaciones del 8M en Asunción y articulado a través del diseño gráfico, desempeña un papel fundamental en la reafirmación de la identidad cultural, la visibilización de las luchas sociales y la promoción de la inclusión y diversidad dentro del movimiento de mujeres y feministas.

Asimismo, el diseño gráfico emerge como un factor determinante en la comunicación de estas luchas, funcionando como un puente entre la dimensión creativa y la política del artivismo. La jerarquización tipográfica, el contraste de colores, equilibrio, ritmo, repetición de patrones, tamaño y escala, formas y figuras, entre otros no solo garantizan su legibilidad y permanencia en el espacio urbano, sino que también refuerzan la cohesión del movimiento y facilitan la apropiación del mensaje por parte de las manifestantes.

En este sentido, esta tesis aporta una perspectiva innovadora al posicionar al guaraní y al diseño gráfico como elementos centrales en las movilizaciones de mujeres y feministas en Paraguay, llenando un vacío en la literatura sobre su papel en la transformación sociocultural. Al visibilizar cómo el lenguaje y la gráfica configuran nuevas formas de resistencia, esta investigación abre el camino para futuros estudios sobre la relación entre identidad, comunicación visual y protesta social en contextos latinoamericanos.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Abarca, J.** (2006). *Del arte urbano a los murales. ¿Qué hemos perdido?* En P. Soares-Neves (Ed.), *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2(2). Lisboa.
- Aladro Vico, E.; Cavadas Gormaz, M. J.; Padilla Castillo, G.; Sosa Sánchez, R. P., & Requeijo Rey, P.** (2019). *Artivismo como herramienta de transformación social: Dos iniciativas en los barrios de La Latina y Lavapiés, Madrid. Revista Internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales*, 15, 171-196.
- Aladro Vico, E.; Semova, D., & Bailey, O. G.** (2018). *Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. Comunicar*, 26(57), 9-18.
- Alberich, J., Gómez Fontanills, D., & Ferrer Franquesa, A.** (2013). *Conceptos básicos de diseño gráfico*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Alegre Benítez, C.** (2013). *Género e historia escolar: La imagen de la mujer paraguaya en la guerra contra la Triple Alianza a través de los libros de texto. V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15-31 de octubre de 2013.*
<http://www.historiadellasmujeres.com.ar/2013/ponencias/alegre.pdf>.
- Ambrosini, N., González, N., Piccione, M., & Torno, M.** (2018). *El artivismo como mecanismo restaurador de memoria en las intervenciones urbanas de Resquicio Colectivo (Rosario-Argentina)*. *X Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2018, Ensenada, Argentina [Actas]*. Universidad Nacional de La Plata.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11340/ev.11340.pdf.
- Amorós Puente, C.** (2007). *Rompiendo lanzas por una memoria feminista. Utopías, nuestra bandera: Revista de debate político*, (212), 19-22.
- Anderson, B.** (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Antivilo, J.** (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista nuestro americano*. Ediciones Desde Abajo.

Aranda Sánchez, J. M. (2022). *Luchas feministas en México, 2007-2020 y estética de la contraimagen. Artefacto Visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos*, 7(13), 37-66.

Aranguren Gallego, F. (2022). *Activismo feminista: La marcha de las mujeres, el reencuentro de una causa. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 27(59), 147-148. (ISSN 1316-3701).

Arbe Mateo, F., & Echeberria Sagastume, F. (1982). *Contexto sociocultural y adquisición del lenguaje. KOBIE (Serie Antropología Cultural)*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia.

Ardenne, P. (2016). *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Editorial Azarbe S.L.

Austin, J. L. (2013). *Performative utterances. The semantics-pragmatics boundary in philosophy*.

Álvarez-Muelas, A., Gómez-Berrocal, C., & Sierra, J. C. (2020). *Relación del doble estándar sexual con el funcionamiento sexual y las conductas sexuales de riesgo: Revisión sistemática. Revista Iberoamericana de Psicología y Salud*, 11(2), 103-116. <https://doi.org/10.23923/j.rips.2020.02.038>.

Banda, C., & Navea, V. (2013). *En marcha: Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. Adrede Editora.

Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Akal.

Barbosa, M. P. G., de Aquino, B. C. A., & Bezerra, J. S. (2016). *O uso do corpo como mídia a partir de análise das técnicas de subjetivação na marcha das vadias de Natal, Brasil*. En I. I. Zacipa, V. Tur Viñes, J. Segarra-Saavedra (Coords.), *Tendencias publicitarias en Iberoamérica: Diálogo de saberes y experiencias* (pp. 243-258). ISBN 978-84-608-3444-1.

Barbosa De Oliveira, L. (2006). *Corpos indisciplinados: Ação cultural em tempos de biopolítica* (Tesis doctoral). Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Barquín Cendejas, A.** (2019). *El “Tetazo”: La arbitrariedad política de las clasificaciones*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Barreto, A.** (2011). *Mujeres que hicieron historia en el Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- Bareiro, L., & Soto, C.** (1997). *Ciudadanas. Una memoria inconstante*. Asunción, Paraguay: Centro de Documentación y Estudios (CDE).
- Barrancos, D., & Buquet Corleto, A. G.** (2022). *Mujeres movilizadas en América Latina* (1a ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Batista, J., Costa, P., & Santana Pereira, J.** (2006). *Manual do Activista*.
https://www.researchgate.net/publication/268513444_Manual_do_Activista.
- Becker, C.** (1996). *Zones of contention: Essays on art, institutions, gender, and anxiety*. Albany: State University of New York Press.
- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J., & Expósito, M. (Eds.)**. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bonavitta, P.** (2020). *Performance de un movimiento: Las marchas por la legalización del aborto en Argentina*. Revista Electrónica de Maestría en Educación Ambiental, Dossiê temático “Imagens: resistências e criações cotidianas”, 253-267.
- Bordieu, P.** (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Boira Moles, C.** (2016). *Significación discursiva del uso del lettering en las gráficas publicitarias* [Trabajo de fin de grado, modalidad A, Grado en Publicidad y Relaciones Públicas]. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Bonilla, E., & Rodríguez, P.** (1997). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales* (pp. 55-63). Bogotá: Universidad de los Andes, Grupo Editorial Norma.
- Butler, J., & Lourties, M.** (1998). *Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. *Debate Feminista*, 18, 296–314.
<http://www.jstor.org/stable/42625381>.

- Canclini, N. G.** (2001). *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. University of Minnesota Press.
- Cardozo Delgado, S., & Torre Nicolini, V.** (2023). ¿El movimiento feminista crea espacio urbano y nuevas maneras de (re)generar la ciudad?: Un acercamiento al caso de Montevideo, Uruguay. *Geograficando*, 19(2), Artículo e139.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.17116/pr.17116.pdf
- Casquete, J.** (2005). *Manifestaciones e identidad colectiva*. Córdoba: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Castro, L.** (2018). La acción colectiva feminista, ¿de la lucha de clases a la lucha de géneros? Aportes para la comprensión práctica de los movimientos sociales: el caso “Ni Una Menos”. *Ciencia Política*, 13(26), 19-61.
- Cerna, S.** (2015). *De residentas a presidentas: la procelosa participación de la mujer paraguaya en la política y la emergencia del movimiento político feminista Kuña Pyrenda*. Ciencia Política, 10(20), 219-24.
- Colombres, A.** (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Serie Antropológica, Ediciones del Sol.
- Cortés Sarasúa, G., & Cabrera, M.** (2020). Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en Internet. *Hipertext.net*, 20, 69-85.
- Cuanya, A., & Carabajal, V.** (2020). *La composición*. Cátedra Rollié, Taller B, Facultad de Artes, Universidad Nacional de la Plata.
<https://sied.ead.unlp.edu.ar/assets/files/La%20composicion.pdf>.
- Curiel, O.** (2010). Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. En Y. Espinosa Miñoso (Coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teóricas políticas del feminismo latinoamericano* (pp. 69-76). Buenos Aires: En La Frontera.
- Delgado, M.** (1999). *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.

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.

De las Heras, S. (2009). *Una aproximación a las teorías feministas*. Revista de Filosofía, Derecho y Política, pp. 45-82.

Díaz, N., & López, A. (2016). La estrategia comunicacional de la movilización marcó un hito en la lucha por los derechos de las mujeres en Argentina. *Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata*.

Drehle, D. V. (2004). *Triangle: The Fire that Changed America*. Grove Press.

Dulzaides Iglesias, M. E., & Molina Gómez, A. M. (2004). Análisis documental y de información: Dos componentes de un mismo proceso. *ACIMED*, 12(2), 1. Recuperado el 20 de abril de 2024, de
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlang=e

Eckert, P. y McConnell-Ginet, S. (2003) *Lenguaje y género*. Prensa de la Universidad de Cambridge, Cambridge.

Eco, U. (2009, septiembre 1). Pensamientos en limpio. *The New York Times*.

Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: RP Ediciones y Museo del Barro. (Reeditado en 2008 por Editorial Ariel, Argentina).

Estrada Bautista, L., & Robles Méndez y Tovar, N. (2020). Artivistas feministas contra la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, 1(53), 187-207. Recuperado de
<https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/912>.

Felshin, N. (2001). “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo.” En M. Expósito et al. (Eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones de la Universidad de Salamanca.

Fernández, R. (2013). Espacio público y manifestaciones políticas en Santiago de Chile: ¿el regreso del ciudadano? *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 3(2), 93-109.

Fernández Hasan, V., & Gil, A. S. (2019). Estrategias comunicacionales y narrativas feministas ante el segundo paro internacional de mujeres: Ni una menos Mendoza, feminismo organizado que se ensancha. *Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales*, 6(11), 495-518. Universidad Nacional de Cuyo.

Fishman, J. A. (1977). Language and ethnicity. En H. Giles & B. Saint Jaques (Eds.), *Language and ethnic relations* (pp. 15-57). Oxford: Pergamon.

Fraga Costa, S. (2021). La estrategia humorística en la agencia visual feminista. *Revisiones*, 11 (Ejemplar dedicado a: Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir).

Freire Smith, M. (2020). Creatividad, pensamiento y artivismo feminista en Chile ¡Ahora es cuando! *VISUAL REVIEW: International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 7(2), 159-172.

Fuentes, M. A. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de actuación*. Eterna Cadencia.

Gaitán Dávila, M. A. (2009). *Tipo, papel & estrategia: Puntos de vista sobre el diseño editorial*. Universidad del Istmo, Facultad de Arquitectura y Diseño, Programa de Posgrados.

Galeano, D. (2019). Soberanía cultural, identidad y lengua guaraní. *Nemityrā*, 1(1), 19–28. Recuperado de
<https://revistascientificas.una.py/index.php/nemityra/article/view/1158>

Gamonal, R. (2005). Tipo/retórica. Una aproximación a la retórica tipográfica. *Icono 14*, 3(1), 1-13. <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/32>

Gavazzo, N. (2016). Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires (Argentina). *Revista del*

Museo de Antropología, 9(1), 83-94.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index>

Giaimo, M. (2022). Entre combativa y doliente: construcción y representación visual de los cuerpos activistas del movimiento de mujeres en el Uruguay (2005-2015). *Artefacto Visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos, 7(13)*, 37-66.

Gianetti, C. (2004). Agente interno. El papel del artista en la sociedad de la información. *Inventario, 10*, 1-5. Madrid: AVAM. [Disponible en](#).

Gilligan, C., & Attanucci, J. (1988). Two moral orientations: Gender differences and similarities. *Merrill-Palmer Quarterly, 34*, 223-237.

Gómez Pérez, F. J. (2002). La tipografía en el cartel cinematográfico: La escritura creativa como modo de expresión. *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, 1*, 203-216.

Gómez Romero, G. (2022). Eje 3. Múltiples miradas desde el diseño a lo gráfico: La mirada de la comunicación y la expresión en la tipografía.

González Montero, S. A. (2008). De la pragmática semántica a la interacción de los enunciados y la sociedad. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*.

González Vera, M. (2020). Derecho de las mujeres a una vida libre de violencia: Insuficiencia del sistema de protección ante la violencia de género, doméstica e intrafamiliar. *Centro de Documentación y Estudios*.

Guillaume, C. (2014). Las mujeres indígenas en la conquista del Paraguay entre 1541 y 1575. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67133>

Guillaume, C. (2018). Reflexiones de clérigos y frailes sobre las deportaciones indígenas en la conquista del Paraguay entre 1542 y 1575. *Chungará (Arica), 50(2)*, 331-339. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562018005000701>

Gudiño, M. (2021). #DevenirColectivo: Performance y activismo en el cruce con el lenguaje de las tecnologías digitales. *Universidad Nacional del Litoral*.
<https://doi.org/10.14409/hf.19.22.e0013>

Gutiérrez, R. D., Lozano, J. A., & Romero, F. (2010). *Caligrafía expresiva, arte y diseño*. Pereira: Publiprint Ltda.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications.

Hauck, J. D. (2014). La construcción del lenguaje en Paraguay: fonologías, ortografías e ideologías en un país multilingüe. *Boletín de Filología*, XLIX(2), 113-137.

Heller, E. (2008). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili.

Hidalgo-Martínez, M., & Valenciaga-Díaz, C. M. (2021). Propuesta de indicadores para el estudio de contenido de colecciones especiales de fotografías. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 17(3), 1-14.

Jelin, E. (1986). Otros silencios, otras voces: el tiempo de la democratización en la Argentina. En F. Calderón Gutiérrez (Comp.), *Los movimientos sociales ante la crisis* (pp. 17-44). Universidad de las Naciones Unidas - CLACSO.

Jivkova Semova, D., Aladro Vico, E., & Popelka Sosa, R. (Eds.). (2019). *Entender el activismo*. Peter Lang.

Jvoschey, V. E. (2008). *La teoría de la actividad: de los inicios a los principios*. Universidad Estatal de los Montes Urales del Sur.

Kelly, J. (2012). *El simbolismo del puño levantado*. BBC Mundo. Recuperado de
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120417_mano_cerrada_levantada_simbolismo

Kierkegaard, S. (1997). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida* (Trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío González). Trotta.

Lapresta, C. (2004). *La identidad colectiva en contextos plurilingües y pluriculturales. El caso del Valle de Arán*. Lleida, Universitat de Lleida, Tesis Doctoral Inédita.

Lamo De Espinosa, E. (Ed.) (1995). *Culturas, estados, ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa*. Madrid, Alianza.

Lippard, L. (1984). *Trojan horses, activist art and power*. En VVAA, *Art after Modernism. Rethinking representation*. New Museum of Contemporary Art.

López, L. E. (2021). *Pueblos e idiomas indígenas en América Latina y el Caribe: Situación actual y perspectivas*.

Lupton, E. (2011). *Pensar con tipos: Una guía clave para estudiantes, diseñadores, editores y escritores*. Editorial Gustavo Gili.

Makarán, G. (2013). La imagen de la mujer en el discurso nacionalista paraguayo. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (56), 43-66.

Makarán, G. (2014). El mito del bilingüismo y la colonización lingüística en Paraguay. *De raíz diversa*, I, 183-211.

Marcus, G. (2006). *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Editorial Anagrama.

Martín-Gamero, A. (1975). *Antología del feminismo*. Madrid: Alianza.

Martín Rojo, L. (2016). Occupy: La dinámica espacial del discurso en los movimientos globales de protesta. *Revista Discurso & Sociedad*, 10(4), 610-639.

Martínez, O., & Monte, M. (1999). *Dios proteja destino patria. Las concepcioneras de 1901*. Centro de Documentación y Estudios.

Meliá, B. (1995). *El guaraní conquistado y reducido*. Asunción: CEPAG.

Méndez Baiges, M. (2023). Los colores del feminismo. *M-Arte y Cultura Visual*.
<https://www.m-arteyculturavirtual.com/2023/03/08/los-colores-del-feminismo/>

Medel Sierralta, R., & Somma González, N. (2016). ¿Marchas, ocupaciones o barricadas? Explorando los determinantes de las tácticas de la protesta en Chile. *Revista Política y Gobierno*, 23(1), 163-199.

Medina, P. (2012). La imagen como signo y como símbolo. *Las Nubes. Revista de filosofía, arte, literatura*.

Meliá, B. (1995). *El guaraní conquistado y reducido*. Asunción: CEPAG.

Millett, K. (1995). *Política sexual*. Ediciones Cátedra, S.A. Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.

Molpeceres Arnáiz, S., & Filardo Llamas, L. (2020). Llamamientos feministas en Twitter: ideología, identidad colectiva y reenmarcado de símbolos en la huelga del 8M y la manifestación contra la sentencia de 'La Manada'. *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, 6, 55-78.

Mongelós Mayeregger, T. Y. (2015). Paraguay: la reproducción de las desigualdades de género en los fueros laborales. *Igualdad que produce desigualdad*. En M. A. Paredes (Coord.), *Derecho y género en América Latina* (pp. 263-286). Tirant lo Blanch.

Monte, M. (2018). Mujeres en la Guerra del Chaco: su protagonismo en la retaguardia y en la vanguardia. *Res Gesta*, (54), 1-16. <https://doi.org/10.14409/resgesta.v0i54.7519>

Monte de López Moreira, M. (2013). Los ecos de la prensa femenina en la primera mitad del siglo XXI (pp. 205-218). En J. M. Casal & T. Whigham (Eds.), *Paraguay, investigaciones de historia social y política*. Asunción: Tiempo de Historia.

Morales González, M. A., & del Moral Zamudio, J. (2024). El uso del color rosa en el diseño como estereotipo cromático. *Revista Dialnet*.

Motilla Chávez, J. (2019). Puro Veneno: artivismo y acción colectiva. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (10), 73-81.

Muñoz-Pogossian, B., Freidenberg, F., Caminotti, M., & Došek, T. (2017). Women, politics, and democracy in Latin America: An introduction. En T. Došek, F.

Freidenberg, M. Caminotti, & B. Muñoz-Pogossian (Eds.), *Crossing boundaries of gender and politics in the global South*. Palgrave Macmillan.

https://doi.org/10.1057/978-1-349-95009-6_1

Natalucci, A., & Rey, J. (2018). ¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivos de mujeres (Argentina, 2015-2018). *Universidad Tecnológica Metropolitana, Estudios Políticos y Estratégicos*, 6(2), 14-34.

Nickson, R., & Lambert, P. (2013). *The Paraguay reader: History, culture, politics*. Duke University Press.

Noé, F., & Zabala, H. (2000). *El arte en cuestión. Conversaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Parrilla, B. (2020). ¡Nosotras podemos! Performance, cuerpo y espacio público en el marco de las movilizaciones feministas en Argentina. *Revista Conexión*, 13, 83-102. ISSN-e 2413-5437, ISSN 2305-7467.

Perusset, M. (2009). Guaraníes y españoles: Primeros momentos del encuentro en las tierras del antiguo Paraguay. *Anuario del Centro de Estudios Históricos «Prof. Carlos S. A. Segreti»*, 8(8), 245-264. Universidad de Buenos Aires - CONICET.

Pinto, L. (2016). Manifestaciones artísticas que forjan identidad. Arte, política e ideología: sentido y significado de las producciones sociales artísticas en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut. *ASRI Arte y sociedad. Revista de investigación*, 11.

Plá, J. (1990). *Cuatro siglos de teatro en el Paraguay: El teatro paraguayo desde sus orígenes hasta hoy (1544-1988) (Vol. 1)*. Universidad Católica "Nuestra Señora de la Asunción", Departamento de Teatro.

Potthast, B. (2006). Algo más que heroínas. Varias roles y memorias femeninas de la Guerra de la Triple Alianza. *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, 10(1), 89-104.

Potthast, B. (2010). La mujer en la historia del Paraguay. En I. Telesca (Coord.), *Historia del Paraguay* (pp. 317-336). Asunción: Tauru.

- Proaño, L.** (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 26, 48-62.
- Ranciaré, J.** (2012). *En malestar en la estética*. Editorial Capital Intelectual, Buenos Aires.
- Rojas Scheffer, R., & Ferraro, P.** (2020). *Sindicalismo paraguayo y participación de mujeres. Avances y desafíos*. Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Rojas Villagra, L.** (2014). *La metamorfosis del Paraguay: del esplendor inicial a su traumática descomposición*. Fundación Rosa Luxemburgo.
[http://biblioteca.clacso.edu.ar/Paraguay/base-is/20170331043524/pdf_1233.pdf]
- Romero, J.** (2008). Creatividad en el arte: descentramientos, ampliaciones, conexiones, complejidad. *Encuentros Multidisciplinares*, 10(28), 55-62.
- Romero, J. G.** (2017). #8M: El día que las mujeres tomaron Asunción. *Ventana Abierta*.
<https://ventanaabierta.uc.edu.py/2017/03/27/8m-el-dia-que-las-mujeres-tomaron-asuncion/>
- Rosler, M.** (2007). *Imágenes públicas. La función política de la imagen* (Vol. FOTO GG RAFÍA). (E. García, Trad.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Rubí, A.** (2021). *ARTivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.
- Salinas, M., & Pons, J. J.** (2023). *Tipografía avanzada* (2.a ed.) [Recurso de aprendizaje textual]. Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC).
<http://disseny.recursos.uoc.edu/materials/tipografia-avan/es/>
- Salvo, P.** (2023). *Vestir el cuerpo de rojo. Una mirada sobre la performance de El cuento de la criada realizada en Uruguay el 28 de mayo de 2020*. Dirección General de Educación

- Santa Cruz Cosp, M. C.** (2013). *Estudios de género y ciencias sociales en Paraguay*. CLACSO.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20131127044930/SantaCruzArticuloFinal.pdf>
- Santos Perales, E.** (2015). *Diseño gráfico y fotografía en el activismo social. Estudio de casos*. Universitat de Barcelona. Departament de Disseny i Imatge.
- Sapir, E.** (1921). *Introducción: Idioma definido*. Capítulo 1 en *Lenguaje: Una introducción al estudio del habla* (pp. 3-23). Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- Sánchez, G.** (2007). *Lenguaje y cultura, ¿por qué se implican?* VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Valdivia.
- Santomero, L., Jara, V., & Lorenzotti, M.** (2020). *Gender, grammar and inclusion in Argentinian Spanish: approaches for the language lesson*. *Lenguaje y textos*, 52, 101-111. <https://doi.org/10.4995/lyt.2020.13311>
- Scappini, G.** (Coord.), **Aguilera, L., Domínguez, S., Filártiga, C., González, M. E., Palacios, L. M., Paredes, O., Ramos, N., & Recalde, S.** (2019). *Violencia patriarcal y estructura social paraguaya* (Cuadernos de investigación, 2). FLACSO - Paraguay.
- Silva, D.** (2018). *El “incendio espantoso” que cambió la historia de los derechos de las mujeres*. Perfil.
<https://www.perfil.com/noticias/50y50/el-incendio-espantoso-que-cambio-la-historia-de-los-derechos-femeninos.phtml>
- Soler, L.** (2019). *Mujeres y redes internacionales: La Liga Paraguaya Pro Derechos de la Mujer (1951-1962) como parte de las disputas de la Guerra Fría*. *Descentrada*, 3(1), e073. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9633/pr.9633.pdf

- Soler, L.** (2023). *El sufragio femenino en Paraguay. La reunión de la Comisión Interamericana de Mujeres en Asunción (1953)*. *Historia Regional*, Año XXXVI(49), 1-14. <https://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/index>
- Sostoa, O.** (2008). *Mestizaje español-guaraní en la formación de la nación paraguaya*. Monografía para la Cátedra de Historia Económica y Social del Profesor Dr. Herib Caballero Campos, Maestría en Sociología y Ciencia Política, Escuela de Postgrado, Rectorado, Universidad Nacional de Asunción.
- Soto, C.** (2009). *Marcas culturales para las mujeres en la sociedad paraguaya*. En Comisión del Bicentenario (Ed.), *Primer Foro Internacional del Bicentenario* (pp. 1-20). Asunción, Paraguay.
- Tarrow, S.** (1996). *El poder del movimiento*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Tello Sánchez, F. M.** (2009). *La participación política de las mujeres en los gobiernos locales latinoamericanos: Las barreras y desafíos para una efectiva democracia de género* (Tesis de Maestría). FLACSO, Argentina.
- UNESCO.** (2015). *Understanding context in Paraguay to promote gender equality*. World Education Blog.
<https://world-education-blog.org/2015/11/05/understanding-context-in-paraguay-to-promote-gender-equality/>
- UNESCO.** (2016). *Global Education Monitoring Report 2016: Gender Review – Creating sustainable futures for all*. UNESCO.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245206>
- Ugalde, M. del C.** (1989). *Caracterización de sus formas fundamentales*. Letras, 20-21, Universidad Nacional.
- Urzúa Martínez, S.** (2019). *Aportes a una etnografía de los movimientos feministas: Recursos expresivos en las marchas #Ni una menos y #8M en Santiago de Chile*. Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, 35, 115-124.
<https://doi.org/10.7440/antipoda35.2019.06>

Valdivieso, M. (2014). *La apropiación simbólica del espacio público a través del artivismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid*. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, 18 (Especial).

Valladares, C. (2023). *Una marea verde sin distanciamiento ni aforo. El ciberactivismo como alternativa de encuentro y lucha en el contexto del confinamiento por la pandemia*. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (194). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi194.9626>

Van Dijk, T. (1996). *Discourse, power and access*. In C. Caldas-Coulthard & M. Coulthard (Eds.), *Texts and practices: Readings in critical discourse analysis* (pp. 84-104). Routledge.

Varela, N. (2020). *El tsunami feminista*. Nueva Sociedad, (286), 93-106.

Vasilachis de Gialdino, I. (1992). *Métodos cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Villagra Batoux, S. (2016). *El guaraní paraguayo, de la oralidad a la lengua literaria*. Editado con el apoyo de la Ambassade De France Au Paraguay Y Expolibro, Asunción-Paraguay.

Von Streber, G. (2018). *Paraguay y las complejidades de una nación bilingüe: la contradicción del idioma guaraní como símbolo nacional y su condición de diglosia*. Encuentros, 16(01). <http://dx.doi.org/10.15665/v16i01.1401>

Wolff, J. (1997). *La producción social del arte*. Editorial Itmo, p.23.

Zajícová, L. (2009). *El bilingüismo paraguayo: usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano*. Madrid: Iberoamericana.

Zub Centeno, M. (2015). *Diagnóstico: La participación política electoral de las mujeres en Paraguay, febrero de 2015*. Asunción: ONU Mujeres/Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Zub Centeno, M. y Taborga, C. (2016). *Violencia contra las mujeres en Paraguay: Avances y Desafíos-ONU Mujeres*. Editorial AGB.

Bibliografía

- Aguilar, H.** (2014). *La performatividad o la técnica de la construcción de la subjetividad*. Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Agustín Lacruz, M. C.** (2010). *El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales*. En R. Gómez Díaz & M. C. Agustín Lacruz (Eds.), *Polisemias visuales. Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural* (pp. xx-xx). Salamanca: Universidad Salamanca.
- Ahearn, L. M.** (1999). Agency. *Journal of Linguistic Anthropology*, 9(1/2), 12-15.
- Aireana.** (s. f.). *Primer Encuentro Feminista del Paraguay*. Recuperado el 31 de enero de 2024, de <https://www.aireana.org.py/primer-encuentro-feminista-del-paraguay/>
- Alcaraz, M.** (2019). *A cuatro años de Ni Una Menos: avances y retrocesos a nivel nacional, CABA, Córdoba y Rosario*. Latfem. Recuperado de <http://bit.ly/35ONKZ7>
- Álvarez, G., & Álvarez Díaz, A.** (2021). Feminización de la lengua y lenguaje inclusivo: Una mirada interdisciplinaria. *Atenea (Concepción)*, (523), 381-392.
<https://dx.doi.org/10.29393/Atat523-430gaf10430>
- ARTICLE 19.** (2022). *Igualdad en la seguridad: La seguridad de las periodistas desde una perspectiva feminista*. Recuperado de
https://www.article19.org/wp-content/uploads/2022/12/Paraguay-case-study_FemSoj_SPANISH.pdf
- Baldini, V.** (2017). *Arte feminista desde la década de 1990 hasta la actualidad: cuatro estudios de caso*. Nueva York: Publicación de disertaciones de ProQuest.

Bareiro, L., & Walder, G. (2023). *Barreras y nudos críticos en el tratamiento de las denuncias de las mujeres sobre violencia basada en género*. Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay (Codehupy).

Barreto, K., & Achinelli-Báez, M. F. (2022). Empoderamiento y participación política de las mujeres en Paraguay en el periodo 1993-2021. *Puriq*, 4, e330.
<https://doi.org/10.37073/puriq.4.330>

Biblioteca y Archivo del Congreso Nacional (BACN). (2018). *Ley N.º 5777 de protección integral a las mujeres contra toda forma de violencia*. Recuperado de <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/9284/ley-n-6568-modifica-el-articulo-2-d-e-la-ley-n-16002000-contra-la-violencia-domestica>

Biblioteca y Archivo del Congreso Nacional (BACN). (2020). *Ley N° 6568 / Modifica el artículo 2º de la Ley N° 1600/2000 “Contra la violencia doméstica”*. Recuperado de <http://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/8356/ley-n-5777-de-proteccion-integral-a-las-mujeres-contra-toda-forma-de-violencia>

Biblioteca y Archivo del Congreso Nacional (BACN). (2021). *Ley N° 6806 / Declara emergencia nacional por feminicidios*. Recuperado de <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/9680/ley-n-6806-declara-emergencia-nacional-por-feminicidios>

Bilbao, B. (2017). “Ni una menos” y “Paro Nacional de Mujeres”: Reflexiones a la configuración de acontecimiento cultural e intervención artística por parte de las mujeres en el espacio público. *X Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires*. Recuperado de http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_13/bilbao_mesa_13.pdf

Carcedo, A. (Coord.). (2000). *No olvidamos ni aceptamos feminicidio en Centroamérica*. San José: CEFEMINA.

Carreras, F. (1901). *Las elecciones del Norte: Colección de documentos, antecedentes y artículos de la prensa relacionados con las mismas*. Asunción: Imprenta de La Democracia.

Casas Navarro, R., & Ochoa Madrid, J. (2020). Paramorfología y lexicogénesis: ¿un portmanteau imposible? *Letras*, 91(134), 1-16.

Casquete, J. (2007). Agitando emociones. *La apoteosis del héroe-mártir en el nacionalismo vasco radical*. *Cuadernos Bakeaz*, (81).

Centro de Documentación y Estudios (CDE). (2007). *Serafina Dávalos. A cien años de Humanismo*. Asunción, Paraguay: Centro de Documentación y Estudios (CDE).

Centro de Documentación y Estudios (2017). Arte. Recuperado de
<https://www.cde.org.py/8m/tag/arte/>

Centro de Documentación y Estudios et al. (2018). *Informe Sombra CEDAW 2011-2017. Vigilancia ciudadana por los derechos de las mujeres en Paraguay*. Asunción: CDE / Articulación Feminista Marcosur (AFM).

Centro de Investigación Musical Juan Max Boettner del Ateneo Paraguayo. (2020). *La música guaraní, de Juan Natalicio González*. Ediciones Especiales No. 1.

CLADEM Paraguay. (2008). *Guía de capacitación. Género, acceso a la justicia y violencia contra las mujeres*. UNFPA-UNIFEM. Coordinación metodológica: D. Serafini, Edición legal: H. Valiente, Corrección de estilo: S. Soteras. Recuperado de https://paraguay.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Guia%20de%20capacitacion_MAJUVI.pdf.

Colomina Molina, M. T. (2021). Artivismo feminista y flashmob: lenguaje corporal en el mundo oriental. *Ex aequo*, (44), 205-220.
<https://doi.org/10.22355/exaequo.2021.44.12>.

Corvalán, G. (2004). La vitalidad de la lengua guaraní. *Población y desarrollo*, 30(1), 9-36.

Denaro, A. (2015). *La lengua guaraní y su milenaria marcha en el corazón de América Latina [The Guarani Language and Its Millenary March in the Heart of Latin America]*. Ensayo final - Lengua y sociedad. Universidad de Ámsterdam.

Díaz Vera, M., & Fuenzalida Fernández, G. (2020). El cuerpo es el mensaje. Hacia una cartografía de los cuerpos. *SOBRE*, (06), 85-94.

Duarte-Recalde, L. (2018). Estereotipos de género y participación política de mujeres campesinas en Paraguay. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16(2), 1069-1084. <https://doi.org/10.11600/1692715x.16202>.

Echauri de Insfrán, M. V. (2012). *El espacio vital en las instalaciones de siete artistas paraguayos*. FONDEC. Asunción, Paraguay, marzo 2012, pág. 20.

Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Lenguaje y género*. Prensa de la Universidad de Cambridge, Cambridge.

Escobar, T. (2021). *Contestaciones: Arte y política en América Latina: Textos reunidos de Ticio Escobar (1982-2021)* (1a ed.). CLACSO.

Estrada Bautista, L., & Robles Méndez y Tovar, N. (2020). Artivistas feministas contra la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, 1(53), 187-207.

Falconí, F. E. (2019). Resistencias creativas y estéticas de la protesta: sobre acciones y activismos en el espacio público desde contextos sociales y comunitarios. *Index, Revista De Arte Contemporáneo*, (08), 202–209.

Femenías, M. L. (2007). Esbozo de un feminismo latinoamericano. *Revista de Estudios Feministas*, 15(1), 21.

Felten, L., Lebocey, M., Louvet, M., & Ouattara, N. (2020). *La performatividad del lenguaje*. Generation for Rights Over the World. growthinktank.org. [Online] 11 de septiembre de 2020.

Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. Herder and Herder.

Galeano, J. J. (2021). *La desigualdad en Paraguay: principales determinantes*. Ministerio de Hacienda. Recuperado de

https://economia.gov.py/application/files/4716/4969/0462/DDT_La_desigualdad_en_Paraguay_principales_determinantes_VF_080422.pdf.

Gérardin-Laverge, M. (2018). *Le langage est un lieu de lutte. La performativité du langage ordinaire dans la construction du genre et les luttes féministes*. [Tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne].

Goldberg, R. (1988). *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson.

González de Bosio, B. (2001). Mujeres en el Paraguay de posguerra (1870–1900). En J. Duarte Shell, A. Soto Vera, & V. Taboada Gómez (Coords.), *Más que gloriosas* (Tomo 1). Ediciones La Mancha.

Hill, M. L. G. (2018). *The language of protest: Acts of performance, identity and legitimacy*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-77419-0>.

Huguet Pané, G. (2023). *El morado, el color del feminismo: historia*. National Geographic Historia. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/morado-color-feminismo-historia_16449

Informe sobre la desigualdad global. (2022). *Red de Desarrollo Social de América Latina y el Caribe (ReDeSoc)*. CEPAL.

Jiménez Thomas Rodríguez, D., Harper, C., & George, R. (2021). *Mobilising for change: How women's social movements are transforming gender norms*. ALIGN Report. ODI. Recuperado de <https://www.alignplatform.org/resources/report-mobilising-for-change>.

Kierkegaard, S. (1997). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida* (Trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío González). Madrid: Trotta.

Krivoshein de Canese, N. (1993). *Cultura y bilingüismo en el Paraguay. World Affairs*. Online.

- Kuña Róga & Red de Mujeres del Sur.** (2019). *Visibilizando la violencia política a concejalas e intendentas del sur de Paraguay*. Fondo de Mujeres del Sur. Coordinación: L. Rolón López. Recuperado de <https://kunaroga.org/wp-content/uploads/2020/02/material-Violencia-Pol%C3%ADtica.pdf>.
- Laudano, C. N.** (2017). *Movilizaciones #Niunamenos y #Vivasnosqueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #Elfeminismolohizo*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.
- Laudano, C.** (2019). *#Ni una menos en Argentina: Activismo digital y estrategias feministas contra la violencia hacia las mujeres*. En G. Nathansohn & F. Rovetto (Orgs.), *Internet e feminismos: olhares sobre violências sexistas desde América Latina* (pp. 149-173). EDUFBA. En Memoria Académica. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.3711/pm.3711.pdf>.
- Ley Nº 5.777/16.** (2016). *De protección integral a las mujeres, contra toda forma de discriminación*. Promulgada por el Congreso de la Nación Paraguaya el 27 de diciembre de 2016.
- López, F.** (2015). *Los secretos del lettering: 10 claves para dibujar letras a mano*.
- Marecos Sanabria, L. R.** (2022). *El contrato de trabajo doméstico en la legislación paraguaya vigente* [Trabajo de investigación documental, Universidad Tecnológica Intercontinental]. San Lorenzo.
- Martínez, A.** (2015). *La tensión entre materialidad y discurso: la mirada de Judith Butler sobre el cuerpo. Cinta moebio*, (54), 325-335. Recuperado de www.moebio.uchile.cl/54/martinez.htm.
- Martínez Huelmo, R.** (2021). *La lengua guaraní y su milenaria marcha en el corazón de América Latina. Ñemityrã*, 2(2), 1-16. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4457849>.

Melgarejo et al. (2023). *La artesanía como pieza clave para el desarrollo sostenible del Paraguay. Política Nacional de Artesanía 2023-2023.*

Milner, J.-C. (2020). *Reflexiones sobre el movimiento Me Too y su filosofía. Ética & Cine*, 10(1), 103-114.

Mora, M. I. (1997). *La liga de las mujeres* (pp. 118-121). En L. Bareiro y C. Soto, *Ciudadanas. Una memoria inconstante*. Caracas: Nueva Sociedad.

Naciones Unidas en Paraguay. (2022, octubre 17). *Mujeres activistas son reconocidas por la ONU*. Naciones Unidas en Paraguay. Recuperado de <https://paraguay.un.org/es/210409-mujeres-activistas-son-reconocidas-por-la-onu>.

Oliver, J. (1984). *Las redes sociales y el activismo*. Recuperado del Partido Comunista de Cuba. (1975). *Primer Congreso. Tesis y Resoluciones sobre Política Educacional*. Recuperado de ecured@idict.cu.

Organización de Naciones Unidas. (1996). *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer Beijing 1995*. Recuperado de <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>

Orellana Águila, N., & Chamorro Ríos, C. (2021). *El cuerpo y el lienzo. Las performances de las protestas feministas y laborales en Santiago*. Revista Comunicación y Medios, (43), 91-103. ISSN-e 0719-1529, ISSN 0716-3991.

Orué Pozzo, A., Falabella Doldán, F., & Fogel Pedroso, R. (2016). *Género y dictadura en Paraguay. Los primeros años del stronismo: El caso de los 108*.

Ortiz Barbosa, M. F., & Pacheco Sánchez, C. A. (2017). *Psicología del color: Estrategias inmersas en el servicio de las agencias de publicidad*. Revista Científica Profundidad Construyendo Futuro, 7(7), 39–45. <https://doi.org/10.22463/24221783.2427>.

- Pando-Canteli, M. J., & Aurrekoetxea Casaus, M.** (2020). *Prácticas discursivas feministas: Análisis de los lemas de la manifestación del 8M en Bilbao*. *Feminismo/s*, 36, 205-229. <https://doi.org/10.14198/fem.2020.36.09>.
- Patiño, M.** (2001). *Inspirados en la preocupación por el «bien decir», por el «hablar como es debido»*. *Revista Paraguay desde la Ciencias Sociales*, (3), 52-44.
- Pérez, D.** (2009). *La pintura china: Una metáfora de humedad y aliento*. Separata especial de *Revista Número 45*.
- Pérez, V.** (2015). *La Participación Política de las Mujeres en el Nivel SubNacional en Uruguay. Elecciones Departamentales y Municipales 2015*. Montevideo: Cotidiano Mujer; ONU Mujeres, CIRE.
- Pérez Rubio, A. M.** (2013). *Arte y política: Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades*. *Comunicación y sociedad*, (20), 191-210.
- Ponce, C.** (2020). *El movimiento feminista estudiantil chileno de 2018: Continuidades y rupturas entre feminismos y olas globales*. *Izquierdas*, 49, 1554-1570.
- Ramírez Kuri, P.** (2014). *Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México*. *Revista Mexicana de Sociología*, 77(1), 1-26.
<https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2015.001>.
- Ramírez-Arce, A.** (2022). *ME TOO: ¿Un movimiento o un momento?* *Revista Estudios*, 2022(1), [1-17]. Universidad de Costa Rica. <https://orcid.org/0000-0003-4056-676>.
- Ranciaré, J.** (2012). *En malestar en la estética*. Editorial Capital Intelectual, Buenos Aires.
- Rizo, M.** (2021). *Cuerpo(s), comunicación y cultura. Balance académico sobre el cuerpo y la corporalidad como objetos de estudio de la comunicación*. *Palabra Clave*, 24(4), e2443. <https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.4.3>.
- Rodríguez Alcalá, G.** (Comp.). (1991). *Residentas, destinadas y traidoras* (2^a ed.). Editorial El Lector.

Rodríguez Sala-Gómezgil, M. L. (1983). *El lenguaje como elemento cultural de identidad social en la zona fronteriza del norte de México*. *Estudios Fronterizos*, 1(2), 153-164.

Ruiz Díaz, L. (2023, marzo 7). *La marcha del 8M. Pausa*. <https://www.pausa.com.py/>.

Ruiz Garrido, B. (2018). *Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio*. *Dossiers feministes*, 23, 143-168.

Rubakin, N. (1959). *El origen de los idiomas humanos*. Colección Panorama.

Sánchez, G. (2007). *Lenguaje y Cultura, ¿Por qué se implican?* VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A.G, Valdivia.

Sánchez Carlessi, H. (2018). *Arte, creatividad y desarrollo humano. Tradición, Segunda época*, (17), 18–24. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i17.1362>.

Saint Paul Ramírez, M. A., Cantero Arguello, L. I., Martínez Amarilla, L. E., & Acuña de Maimondo, D. (2022). *Ley 5777/16 “De Protección Integral a las Mujeres contra toda Forma de Violencia” en Paraguay*. RIIG - Revista Internacional De Investigación En Gobernabilidad, 2(1), 18–31. Recuperado de <http://a.posgradocolumbia.edu.py/index.php/riig/article/view/57>.

Santillán Ramírez, I. R. (2019). *Las protestas de las mujeres [feministas]. Alegatos Coyuntural*, 14, 31-39. Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Secretaría Nacional de Cultura. (2012). *Panorama de las Artes en Paraguay*. Consultora: Tessa Rivarola.

Serafini, V. (2017). *Igualdad de género y principales brechas en Paraguay*. Ciudad Mujer. http://www.ciudadmujer.gov.py/application/files/5114/9693/8060/Igualdad_de_Género_y_principales_brechas_en_Paraguay.pdf.

Silva Duarte, F. (2023). *Protección internacional del Ñanduti y el Ao'poi: Joyas de la moda*. Cuaderno 181 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2023/2024, 59-67. (ISSN 1668-0227).

Solís Hernández, I. (2003). *El análisis documental como eslabón para la recuperación de información y los servicios.*

<http://www.monografias.com/trabajos14/analisisdocum/analisisdocum.shtml>
[Consulta: 5 de octubre 2003].

Soto, L. (2017). *Mujeres, dictadura, resistencia y represión en Paraguay.* En K. Biblbija, A. Forcinito, & B. Llanos (Eds.), *Poner el cuerpo: rescatar y visibilizar las marcas sexuales y de género de los archivos dictatoriales del Cono Sur.* Editorial Cuarto Propio.

Soto Rodríguez, J. (s.f.). *Diseño y producción de soportes gráficos como apoyo a los cursos de capacitación para el personal administrativo de base de la UNAM* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas].

Stolcke, V. (2003). *La mujer es puro cuento: la cultura del género.* *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia* [Monografía nº 19 *A propòsit de la cultura*], pp. 69-75.

Stutzin, V., & Vivaldi, L. (2018). *Judith Butler, Zeynep Gambetti y Leticia Sabsay, eds. Vulnerability in Resistance.* *Pléyade* (Santiago), (22), 181-185.

Tomoyose, G. (2015). *Del mundo on-line a la marcha: El mapa con las repercusiones de #NiUnaMenos.* *La Nación.* Disponible en:
<http://www.lanacion.com.ar/1798516-del-mundo-on-line-a-la-marcha-el-mapa-con-las-repercusiones-de-niunamenos-en-twitter>.

Toranzo, L., Fadraga, D., & Barrueta, N. (2020). *Selección de materiales en el proceso de diseño.* *Diseño conCiencia*, 7(13). Instituto Superior de Diseño de la Universidad de La Habana. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/784/7843892009/>.

Torre S., & Violant, V. (2003). *Creatividad aplicada.* Barcelona: PPU/Autores.

Valpuesta, M. R. (2008). *La violencia contra las mujeres un problema de igualdad.* En L. López de la Cruz (coord.), *Ni el aire que respiras* (pp. 33-68). Sevilla: Cajasol.

Vara-Horna, A. A. (2018). *Los costos-país de la violencia contra las mujeres en Paraguay*. Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH / Universidad de San Martín de Porres.

Villalba Rojas, R. N. (2022). *Poesía guaraní de entrelugar: De la(s) lengua(s) a las articulaciones del mito nacional en el cancionero Ocará poty*, de Narciso R. Colmán. *Literatura: teoría, historia, crítica, 24(2)*, 201-236.

Lista de figuras



Fig. 1. Performance de mujeres asesinadas o desaparecidas en la Marcha Ni una Menos, Argentina, 2015 [Producida por Rafael Mario Quinteros].



Fig. 2. Recreación del afiche We Can Do It, Marcha NUM, Argentina 2018 [Producida por Colectivo Nosotras Podemos].



Fig. 3. Las mujeres que rompen esquemas al ritmo de los tambores, Uruguay, 2019 [Producida por María Paz Salas, Diario el Ciudadano].



Fig.4. Marcha de las Putas de 2014, Uruguay [Producida por Mariangela Giaimo].



Fig.5. La figura de la luchadora combativa del colectivo feminista uruguayo, 2008 [Producida por Fernando Morán].



Fig.6. Luchadora doliente, Uruguay, 2012 [Producida por El País].



Fig.7. Marcha #8M, Santiago de Chile, 8 de marzo de 2018.[Producida por Sergio Urzúa Martínez].



Fig.8 . Marcha contra la violencia machista en Santiago de Chile, 2018. [Producida por Martin Bernetti].



Fig.9. Colectivo La Lesbobatucada Feminista Radical, México, 2020 [Producida por Mercedes Matz].



Fig.10. Intervención Colectiva Feminasty, México, 2019 [Producida por Grisel Pajarito]



Fig.11. Parte del colectivo Proyecto 21, México, 2017 [Producida por Proyecto 21]



Fig. 12. Parte del colectivo Paste Up Morras, México, 2023 [Producida por Paste Up Morras]



Fig. 13. Marcha a Mujer, Vida y Libertad, Venezuela, 2022 [Producida por (Aranguren Gallego)]



Fig. 14. Marcha das vadias, Brasil, 2014 [Producida por Folha de S.Paulo]



Fig. 15. Manifestación del 8M, Paraguay, 2017 [Producida por Luis Fernando Morel]



Fig. 16. Organización de Mujeres Campesinas e Indígenas (CONAMURI), 8M Paraguay, 2018[Producida por página de Facebook “Paro de mujeres”]



Fig. 17. Grupo de mujeres que sostienen un pasacalle con la frase *Ore reimbapo ovale*, 8M, Paraguay 2019 [Producida por Paro de Mujeres]



Fig. 18. Una mujer que sostiene un cartel blanco hecho a mano donde puede leerse la frase Kuña Mbarete, 8M, Paraguay 2018 [Producida por Keyla Denis]



Fig. 19. Mujer que sostiene de manera firme una cartulina con la frase Peteí Kuña ojejuka opa arapokoidy oúvape ha ipahápe, ore la nazi que traducido del guaraní , 8M, Paraguay, 2018 [Producida por Keyla Denis]



Fig. 20. una mujer con un cartel blanco escrito con letras mayúsculas en letras de color negro, el cual posee el siguiente mensaje: KUÑA MBARETE TENONDE, 'Mujeres fuertes al frente'.8M, Paraguay, 2022[Producida Paro de Mujeres Paraguay]



Fig.21. una mujer sostiene un cartel impreso con la frase #8M, #NosotrasParamos #OreKuñaRopyta, parte de la consigna de la marcha del 8M, Paraguay, 2018.[Producida Paro de Mujeres Paraguay]



Fig.22. Grupo de mujeres que sostienen carteles con siluetas de embarazadas frases de alusión a la violencia obstétrica, Paraguay, 2018 [Producida Paro de Mujeres Paraguay]



Fig.23. Grupo de mujeres que sostienen carteles hechos a mano, 8M, Paraguay, 2022 [Producida por Nestor Soto, La Nación]



Fig. 24: Mujer de espaldas con la frase 'Che reté, che mba' escrita en pintura negra sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].



Fig. 25: Mujer de espaldas con la frase ‘Che reté, che mba’e’ escrita en pintura roja sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].



Fig. 26: Mujer de frente con la frase ‘Che reté, che mba’ escrita en pintura violeta sobre su cuerpo, 2018. [Fotografía de Keyla Denis].