

RECUPERANDO EL ESPACIO PÚBLICO. LA RESISTENCIA FEMINISTA EN LA 'PRIMAVERA ÁRABE': PRECARIEDAD Y DESOBEDIENCIA CREATIVA EN LAS CALLES DE EL CAIRO

ALEJANDRA M. ZANI*

* Becaria doctoral en Estudios de Género (UBA/CONICET). Investigadora en programación científica 2018 UBACyT 20020170200108BA en la categoría de Grupos Modalidad II: "Continuidades y rupturas en/desde las Política(s) Públicas en la Argentina reciente. Estudios de intervención/investigación con perspectiva de géneros", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Correo electrónico: alejandra.m.zani@gmail.com

Fecha de recepción: 13/08/20, fecha de aceptación: 17/09/20

Resumen: El presente trabajo realiza una aproximación teórica al estudio del graffiti como estrategia de apropiación, resistencia y disputa por parte de las mujeres egipcias en el espacio público tras los levantamientos de 2011. La temática es abordada mediante las categorías de 'desobediencia creativa' (Badran, 2016) y de 'precariedad' (Butler, 2009; Lorey, 2016). Estas nociones permiten pensar la reapropiación del espacio público por parte de las mujeres egipcias durante la revolución como un movimiento con dos caras: por un lado, visibilizando la precariedad de las mujeres, marginadas por el sistema patriarcal árabe que históricamente las relegó hacia la inteligibilidad en los espacios públicos, pero que tras 2011 se construyeron como sujetos amenazantes para el orden; por otro lado, visibilizando la precariedad constitutiva de ese mismo sistema patriarcal que dejó al descubierto su fragilidad al recurrir la represión para reproducir sus condiciones de subordinación de género.

Palabras Clave: Primavera Árabe, Feminismo, Teoría de Género, Arte Callejero

Abstract: This paper ponders on the study of graffiti as a strategy of appropriation, resistance and dispute by Egyptian women in public spaces after the uprisings of 2011. The study focuses on two categories: 'Creative Disobedience' (Badran, 2016) and 'Precarity' (Butler, 2009; Lorey, 2016). These notions allow us to think of the reappropriation of public space by Egyptian

women during the revolution as a movement with two sides: on the one hand, making women's precarious life visible, and showing how they were marginalized by the Arabic's patriarchal system that historically relegated them to intelligibility in public spaces, but who after 2011 were built as threatening subjects for order; on the other hand, making the constitutive precarity of that same patriarchal system visible, and illustrating how it revealed its fragility by resorting to repression to reproduce its conditions of gender subordination.

Keywords: Arab Spring, Feminism, Gender Theory, Street Art

Introducción

Hacia fines del año 2010 y principios de 2011, una serie de manifestaciones, levantamientos y movilizaciones populares tuvieron lugar en las sociedades árabes del sur del Mediterráneo. Esto comenzó cuando, el 17 de diciembre de 2010, el joven tunecino Mohammed Bouazizi se prendió fuego como modo de reclamo frente a las presiones sociales y económicas que sufría. Esta acción llevó a que se produjeran numerosas protestas en todo el país contra la corrupción, el desempleo y la violencia policial que terminaron con la renuncia del presidente Ben Ali tras 23 años en el poder (White, 2013). Pronto, la revolución comenzada en Túnez tendría un 'efecto dominó' que acabaría con repercusiones en toda la región. White realiza una breve crónica sobre lo sucedido a nivel regional en su introducción sobre el caso tunecino.

El 18 de enero de 2011, en la ciudad de El Cairo, Asmaa Mahfouz, una blogger de 26 años, publicó un video en Facebook convocando a una manifestación en la plaza Tahrir para protestar contra el régimen de Mubarak. Al día siguiente, en Sana, Tawakkol Karman, una activista y periodista de 32 años pidió a los yemeníes que se rebelasen contra los líderes corruptos. El 15 de febrero, en Bengasi, madres, hermanas, hijas y viudas de hombres asesinados en la cárcel Abu Salim de Trípoli salieron a las calles para expresar su rechazo al régimen opresivo (White, 2013: 107).

El presente trabajo se centra en el caso egipcio. Allí, las manifestaciones comenzadas en enero 2011 escalaron hacia una concentración comunitaria que duró 18 días y que, de manera similar al caso tunecino, terminó con la expulsión del presidente Hosni Mubarak, quien llevaba en el poder casi 30 años. Como expone Galián, las revoluciones constituyen oportunidades políticas de cambio social, sobre todo para los feminismos, que funcionaron históricamente como "catalizadores a la hora de retar la representación tradicional de las mujeres como sujetos pasivos de cambio político" (Galián, 2017: 15). En este sentido, la concentración en la plaza Tahrir significó una verdadera construcción comunitaria y revolucionaria donde, por primera vez, las mujeres se encontraban en espacios públicos y compartían sus problemas comunes. Esto no ocurrió sin las tensiones y contradicciones

propias de los procesos revolucionarios y con las características específicas de las problemáticas del mundo árabe¹. La respuesta a esta organización feminista y a las distintas manifestaciones por parte del poder que tomó el gobierno en la República Árabe de Egipto se llevó a cabo a través de una escalada drástica de violencia a partir de la continuación de la política militar de la junta militar de Mubarak, aunque sin Mubarak en el poder (Abaza, 2012) en una gobernación convocada por el Consejo Supremo para las Fuerzas Armadas (SCAF). En una entrevista a mujeres que participaron de la revolución, Mariam Kirolos (2012)², una joven egipcia que participó de los eventos revolucionarios, lamentó haber abandonado la plaza Tahrir porque eso dio lugar a que el régimen “siguiera intacto” y gobernado por la junta militar, “su columna vertebral”. En dicha entrevista, Kirolos expresa: “Es como haberle sacado una pata a la mesa, pero que se sostenga igual”.

En este período, las mujeres fueron brutalmente reprimidas por el aparato policial de las fuerzas armadas, llegando a buscar el disciplinamiento de los cuerpos femeninos a través de la violencia de Estado que en algunos casos tomó la forma de violencia física y sexual (Bracco, 2018). Un ejemplo fueron las numerosas denuncias frente a la policía que aplicó ‘pruebas de virginidad’ a las mujeres que protestaban en Egipto y la revista *Der Spiegel* reportó que Mona Eltahawy, quien participó en las protestas de la plaza, fue detenida durante horas con los ojos vendados, siendo palpada y torturada por los policías (Pastor de María y Campos, 2015). En contraposición a esta escalada de violencia, las artistas egipcias decidieron apropiarse del espacio público, un territorio que históricamente había pertenecido a la masculinidad. Uno de sus propósitos fue intervenir este espacio a través de pinturas callejeras³ y graffitis que dejaran plasmado en las paredes de la ciudad la violencia con la que fueron tratadas así como las consignas específicas vinculadas a la lucha feminista, constituyendo así un acto de ‘desobediencia creativa’ (Badran, 2016). Un ejemplo de asociación feminista de artistas callejeras fue la creación de la organización Women on Walls -Sitt el-Heitta (WoW)- fundada por Mia Grondahl y Angie Balata para atraer a las mujeres grafiteras y crear sus propios espacios de representación al margen de las categorías impuestas. En el momento de su nacimiento, este colectivo se preguntaba: ¿qué sucede cuando el graffiti, un arte ilegal, se convierte en la forma más fuerte de resistencia en un país plagado de dictaduras, medios descuidados y una revolución inacabada?⁴ A su vez, algunas mujeres ya venían trabajando en esta misma línea del arte callejero. Un ejemplo es el de la artista Aya Tarek, proveniente de Alejandría (Galián, 2017).

Antes de los eventos de enero de 2011 en Egipto, estas pintadas se encontraban con mayor frecuencia en entornos contenidos y se utilizaban principalmente con fines publicitarios (Naguib, 2017). Pero a partir de la revolución, el número de estas intervenciones artísticas creció exponencialmente y se podían ver en todas las calles principales de El Cairo. Según Abaza, “si se realiza una búsqueda en Google con las palabras clave ‘graffiti Egypt’, surgirán unos 4.340.000 resultados y si uno busca las mismas palabras clave en Youtube, se devuelven 1.500.000 resultados” (Abaza, 2015:271). Frente a la organización artística y militante las mujeres egipcias, la Junta Militar decidió criminalizar estas acciones e invisibilizarlas, motivo

¹ Retomamos la definición propuesta por Bracco (2018): “Se toma el término “mundo árabe” para referir a los pueblos que hablan el idioma árabe sin distinción de etnia o religión; que comparten una misma cultura generada por el idioma y el Islam, vector de este idioma y una misma historia colonial, habiéndose identificado bajo este término en la repartición de sus territorios que hicieron las grandes potencias tras la caída del Imperio Otomano al finalizar la Segunda Guerra Mundial” (Bracco, 2018:8).

² Canal de Leil Zahra (29 de abril de 2012). Words of Women from the Egyptian Revolution. Episode 6: Mariam Kirolos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=CsydGLi7uc>

³ Se utilizan los términos arte callejero, pintura callejera, murales y graffiti como sinónimos para dar cuenta de una floreciente cultura visual que tuvo lugar en diferentes espacios públicos de El Cairo a partir de la toma de la plaza Tahrir.

⁴ La traducción es mía. Extraída de la página web de WOW. Última revisión: 15/06/2020. Recuperado de: <http://womenonwalls.org/about/>

por el cual la mayor parte de estas obras fueron borradas inmediatamente después de ser realizadas. Desde 2011, periodistas egipcios y extranjeros, cineastas documentales y fotógrafos se obsesionaron con la producción de informes sobre arte callejero y graffitis.

A los fines de este trabajo, interesa realizar una aproximación teórica sobre los modos en que el graffiti fue usado como estrategia de apropiación, resistencia y disputa de un territorio entre el Estado y la revolución que históricamente perteneció casi exclusivamente a la masculinidad revolucionaria (Galián, 2017). Por este motivo, se propone volver hacia los hechos ocurridos en la ciudad de El Cairo en 2011 para analizar de qué manera el arte callejero representó un acto de resistencia feminista paradigmático para la agencia social de las mujeres egipcias con el objetivo de oponerse y transformar los términos sociales de su opresión (Butler, 1997). A su vez, se busca hacer hincapié en que el arte callejero se constituyó como una estrategia 'precaria' ya que en tiempos de revolución social, política y cultural, la precarización no es ninguna excepción, sino que es la regla, y significa "vivir con lo imprevisible, con la contingencia" (Lorey, 2016:17). Esto pudo verse en el hecho de que estas pinturas fueran borradas de manera diaria.

En esta idea se encuentra el punto de partida para pensar que las políticas de resistencia y las luchas de 'las precarias' tienen la potencia de terminar con su división y dispersión (Lorey, 2016), representada por el clima de unión sin precedentes vivido esos días que dio lugar a la conformación de numerosas organizaciones feministas. Por otro lado, la escalada violenta contra las mujeres por parte del gobierno mostró la contracara de la agencia de las mujeres en la sociedad: un régimen patriarcal frágil que tuvo que recurrir a la coerción para mantener su hegemonía. Estas temáticas son abordadas mediante la noción de la 'desobediencia creativa' propuesta por Badran (2016) y el concepto de precariedad esbozado ampliamente en los escritos de Judith Butler (2009) e Isabell Lorey (2016), esta última quien aplica este término específicamente a la gobernabilidad de los Estados. Estas nociones serán entendidas como parte fundamental de la teoría de la performatividad del género y de las teorías feministas.

Aclaraciones metodológicas

El presente trabajo surge como propuesta final al seminario de Género, Feminismo y Modernidad en el Mundo Árabe dictado por la Dra. Carolina Bracco en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Debido a los niveles de complejización de los temas tratados, considero necesario aclarar el contexto de elaboración de la presente propuesta para poder remarcar, además de los objetivos que se propone alcanzar, sus limitaciones.

La primera consideración a tener en cuenta es que este análisis utiliza muchos conceptos que se encuentran en tensión y que, bajo su pretendida universalización, esconden las capas de significado que se superponen

debido a su genealogía. Esto sucede cada vez que hablamos de ‘Primavera Árabe’, levantamientos, o ‘revoluciones árabes’, así como de términos aglutinantes como ‘mundo árabe’ o ‘países del sur Mediterráneo’ como si fueran términos universalmente consensuados. Al igual que Hasso y Salime (2016), se considera que estas son luchas multisitio con muchos precursores históricos que, por las limitaciones de este trabajo, no llegaremos a abordar. Por otro lado, las conclusiones de estos procesos aún no se encuentran escritas ya que son procesos aún en devenir o, en términos de Abaza (2012), son revoluciones incompletas.

El objetivo general de este trabajo es realizar una aproximación teórica a los estudios del arte callejero como una de las estrategias de reapropiación del espacio público y resistencia a la autoridad utilizada por las artistas egipcias durante la revolución de 2011, conocida como la ‘Primavera Árabe’. Tratamos esta temática aplicando las nociones de desobediencia creativa de Badran y el concepto de precariedad de Butler y Lorey. Estas nociones nos permiten pensar la reapropiación del espacio público por parte de las mujeres egipcias durante la revolución como un movimiento con dos caras: por un lado, de resistencia a una autoridad patriarcal histórica que las subordinó hacia la inteligibilidad, de modo que este tipo de propuesta artística funcionó como un catalizador para la visibilidad de las luchas específicamente vinculadas al género; por otro lado, al tomar las calles las mujeres se construyeron como sujetas políticas en el espacio público, representando un quiebre del régimen de la división sexogenérica⁵ del espacio público/privado (tomamos esta última afirmación como un punto de consenso a partir del cual pensar este tema ya que fue ampliamente tratado por autorxs como Sharabi, 1988; Ahmed, 1992; Thompson, 2000; Chinchilla, 2014; Bracco, 2019; entre otrxs), constituyéndose como sujetas amenazantes para el orden establecido y visibilizando, al mismo tiempo, la fragilidad de un régimen patriarcal en decadencia en el mundo árabe.

Por los límites propios de este tipo de artículos, aquí se aborda solamente la propuesta artística realizada por las mujeres revolucionarias en la ciudad de El Cairo durante un primer período de la revolución de 2011 que culmina con la asunción de Mohammed Morsi como presidente de la República Árabe de Egipto. Tomamos este punto como un límite temporal para este trabajo ya que, a partir de la asunción de Morsi, los conflictos y de la consolidación del poder islamista, los conflictos continuaron en un entramado político, social y religioso que este trabajo no alcanzará a profundizar. En este punto, cabe aclarar que este recorte temporal propuesto sirve para acotar el análisis respecto a los objetivos de este trabajo y que en ningún momento se propone como un punto un cierre para las movilizaciones de 2011 ya que, como se expuso anteriormente, se considera que a pesar del avance contrarrevolucionario que se vive hoy en Egipto, este no es un proceso cerrado sino que se trata de una revolución permanente cuyos efectos y narrativas continúan vigentes en la actualidad (Garduño García, 2014).

La propuesta teórica para acercarnos al problema de la resistencia feminista y sus formas precarias busca dar cuenta del contexto de estas mujeres egipcias a partir de numerosos estudios sobre el Medio Oriente que tratan de evitar las posturas orientalistas sobre los conflictos árabes. Para

⁵ Aquí entendemos al sistema sexo/género de acuerdo a lo propuesto por la teoría cuir para la que ninguno de los términos precede al otro ni logra inscribirse por fuera de los discursos socialmente construidos. Mientras el sexo apunta a los discursos que describen características fisiológicas y sexuales con las que nacen las personas y la percepción que otrxs tienen sobre su genitalidad al nacer, el género se refiere a las ideas, normas y comportamientos que la sociedad ha establecido para cada sexo, y el valor y significado que se les asigna. Ambas nociones están sujetas a modificaciones, reescrituras y resignificaciones.

esto, se revisan apuntes, documentos y teoría académica producida por medios de comunicación y por teóricas árabes. Aun así, debido a la lejanía espacio-temporal respecto a los acontecimientos abordados, cabe resaltar que este escrito es producido en el marco de una academia Latinoamericana. Aquí consideramos que, si bien en los últimos años se han ampliado los estudios sobre el Mundo Árabe en Sudamérica, en donde los levantamientos de 2010 no pasaron desapercibidos, este interés aún cuenta con múltiples desconocimientos y limitaciones para explicar estas realidades ya sea por sus posiciones secundarias en las agendas de investigación que aún cuentan con una fuerte tradición eurocentrista, por la distancia idiomática y geográfica, entre otras (Vagni, 2016)⁶.

⁶ Para ampliar la perspectiva de las lecturas y los impactos de la 'Primavera Árabe' en los discursos e imaginarios latinoamericanos, remitirse al texto de Vagni que se encuentra debidamente consignado en la bibliografía.

Irrumpir el espacio público: la desobediencia creativa de las mujeres durante la 'primavera árabe'

Con marcadas diferencias en la región, un patrón se repetía en la participación política de las mujeres en la historia del mundo árabe: entraban cuando se las necesitaba; dejaban de estar presentes cuando la crisis se estabiliza (Cooke, 2016). La revolución por la independencia de Argelia funciona como ejemplo. En 1954, las mujeres argelinas se levantaron junto a los hombres para proclamar la independencia frente a los franceses, que llevaban colonizando su país durante 124 años. Pero al terminar la guerra, en 1962, "se formó un nuevo gobierno e, irónicamente, menos del 1% de los miembros de la asamblea nacional eran mujeres" (Cooke, 2016:31). Por el contrario, lo que sorprende en cuanto a la llamada 'Primavera Árabe' no es solo el número y la visibilidad de las mujeres en todos los países del sur del Mediterráneo, "sino también su resistencia constante y su insistencia en permanecer en la esfera pública, a menudo a un gran costo personal" (Cooke, 2016:33). A diferencia de las mujeres argelinas en la década del 60, ahora las mujeres se quedarían donde sus cuerpos pudieran ser vistos y sus protestas, escuchadas.

Siguiendo a Badran (2016), aquí proponemos que esta actitud adoptada por las mujeres puede ser descrita como una desobediencia al régimen patriarcal en el que se encontraban inmersas y que las relegó históricamente al ámbito de lo privado/el hogar, ya que el par obediencia/desobediencia se encuentra profundamente relacionado con el sistema sexo-género. En el patriarcado, las mujeres están subordinadas a los hombres a quienes deben obedecer. Badran explica extensamente lo que implica la desobediencia en Egipto de la siguiente manera:

Dentro del matrimonio, de acuerdo con la comprensión común recibida de la sharia traducida, a través de la jurisprudencia, a la ley estatutaria en Egipto como la Ley del Estado Personal musulmán, las esposas deben obediencia a los esposos junto con ser vicios, que a cambio les ganan la protección y el apoyo material de sus maridos. (...) La mujer desobediente se llama nashiza. Según la Ley del Estatuto Personal Musulmán egipcio, la esposa desobediente puede verse privada de apoyo material. No existe un equivalente masculino de nashiza en árabe (Badran, 2016:48).

Por este motivo, la autora define como ‘desobediencia creativa’ a la de aquellas mujeres que salieron a tomar las paredes durante -y posteriormente a- las revueltas de 2011 por tratarse de una acción “políticamente subversiva, culturalmente desviada, socialmente inapropiada y religiosamente pecaminosa” (Badran, 2016:48).

Siguiendo a esta autora, diremos que el arte callejero de las muralistas egipcias adoptó la forma de una estrategia de ‘desobediencia creativa’ ligada específicamente a cuestiones de género ya que, a través de estas pintadas en las calles de El Cairo, las mujeres ocuparon un rol protagónico para expresar en el espacio público -un espacio históricamente reservado a los hombres como sujetos políticos- las violencias específica a las que fueron sometidas por su género y numerosas consignas revolucionarias feministas. De esta manera, las mujeres podían comunicar su lucha hacia un público más amplio y diverso respecto a las restricciones impuestas tanto por el mundo formal del arte de galerías y por la censura gubernamental. Como expusimos anteriormente, las revoluciones son momentos en que la obediencia se pone en suspenso y se desata la desobediencia como forma de insubordinación. “Si la obediencia (ta’a en árabe) es el eje del patriarcado inscrito en el estado, la sociedad y la familia, la desobediencia ‘afloja el pasador’” (Badran, 2016:48).

7 La traducción es mía.

En este sentido, la apropiación por la mujer del espacio público ha sido fundamental en la lucha por la igualdad en Egipto. Esto se debe a que el papel activo de las mujeres revolucionarias en su lucha a través de los graffitis supuso un avance en la visibilización de su género para posicionar a la mujer como actor político fundamental para la obtención de las demandas revolucionarias (Galián, 2017). A partir de entonces, el graffiti se ha convertido, también, “en un espacio en disputa entre el Estado y la revolución” constituyendo a las mujeres como sujetas políticas en la escena pública con posibilidad de visibilizar sus demandas específicas ligadas al género (Galián, 2017:18). Esto se representó a partir de pinturas con temáticas dedicadas a las problemáticas de la mujer y a consignas feministas, ya que los hombres venían dominado el arte callejero, la comunidad de artistas y los temas relacionados con él. A través de las pintadas callejeras, las mujeres lograron reapropiarse del espacio público que históricamente les fue velado para inscribirse en él, ya sea a través de la acción de pintar públicamente, visibilizando sus cuerpos y tomando acción en la calle, o de la representación de las mujeres en la obra final.

En este sentido cabe aclarar que, aunque el arte del graffiti ya existía en toda la ciudad de El Cairo mucho antes de enero de 2011, estos adquirieron una nueva dimensión tras la revolución. En primera instancia, remarcamos que es a partir de los sucesos revolucionarios que se crearon nuevos proyectos y asociaciones feministas que pusieron al arte callejero como estrategia de resistencia ya que el graffiti y la pintura de murales fueron dos herramientas fundamentales que encontraron las mujeres para alcanzar sus objetivos (Nour, 2017). Algunas de las artistas egipcias de la revolución más renombradas fueron Aya Tarek, una joven artista callejera egipcia que formó parte de la Asociación de la Revolución de los Artistas que se anunció a sí misma durante la revolución del 25 de enero, conformándose como una de las organizaciones más importantes de actividades de artes visuales

callejeras. Tarek (2012)⁸ expresa el contexto en el que se desarrollaron las artistas durante la revolución de la siguiente manera: “En el graffiti, como en cualquier otro trabajo cuando eres una chica, te encuentras con una sociedad patriarcal. Estás rodeada de hombres y hay una especie de lucha oculta por probarte ante ellos porque, por principio, para ellos tú no tienes algo que ellos sí tienen. Son hegemónicos en todos los ámbitos”.

Otras artistas del graffiti revolucionario fueron Hend Kheira, Hanaa Al-Degham, Bahia Shehab y Mira Shihadeh, cuya pieza más reconocible es la que representa a una niña en tacones con la mano en la cadera, a veces velada y otras veces con el cabello suelto, debajo de la cual escribe “No al acoso sexual” en árabe (Nour, 2017). Shihadeh también es reconocida por haber dibujado “El círculo del infierno” junto al famoso muralista egipcio el Zeft⁹, un mural construido cerca de la calle Muhammad Mahmud donde se muestra a un grupo de hombres que rodean a una mujer acosándola y agrediéndola grupalmente en representación a las agresiones sexuales masivas organizadas contra las mujeres manifestantes en la plaza Tahrir y sus alrededores. Por otra parte, la organización Noon El Neswa realizó numerosas adaptaciones de un graffiti en el que escribía “No me etiquetes”, problematizando acerca del uso del velo en Egipto.

En contraposición a los anteriores, muchos otros graffitis que expusieron la violencia policial contra las mujeres fueron pintados de forma anónima, pero nos interesan por la representación de las mujeres y la lucha feminista que dejaron visibilizada en las paredes de la ciudad. Tal es el caso de las pintadas que mostramos a continuación (Imagen 1, 2 y 3¹⁰). La primera es una fotografía que fue tomada por Abaza (2015). Se trata de la calle Mohammed Mahmud¹¹, en donde el graffiti retrata a la icónica chica desconocida con el sostén azul que fue despojada de su atuendo por las fuerzas de seguridad en diciembre de 2011 en Tahrir. “El sostén azul, junto con la escena de la niña arrastrada por el suelo por las fuerzas de seguridad, se convirtió en un símbolo de resistencia que figuraba en numerosos graffiti en toda la ciudad. Escrito en la parte superior: ‘No olvidaremos, respetada dama / dama de las damas’” (Abaza, 2015: 273).



Imagen 1: fotografía tomada por Mona Abaza el 28 de septiembre de 2012.

⁸ Canal de Leil Zahra (17 de agosto de 2012). *Words of Women from the Egyptian Revolution*. Episode 11: Aya Tarek.

⁹ Para acceder a una fotografía de este graffiti, véase la página *Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution* a través del siguiente enlace <https://egyptrevolution2011.ac.uk/items/show/40>

¹⁰ Tomamos estas imágenes como modelo para que los lectores tengan una aproximación a los murales a los que este trabajo hace referencia.

¹¹ Mohammed Mahmud es una de las calles principales que conducen a la plaza Tahrir.

La segunda imagen que mostramos se trata de un estencil obtenido a través del archivo digital *Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution* que data del 5 de junio de 2012 y representa a la justicia como una bailarina del vientre con una boina militar, sosteniendo una balanza en representación a la Justicia. Como explican en la página, “la referencia a la figura de una bailarina del vientre, generalmente vista como inmoral o inadecuada en el contexto egipcio, tiene la intención de plantear preguntas sobre la justicia y el ejército, específicamente con respecto a los juicios militares de civiles, que proliferaron bajo SCAF”.



Imagen 2: *Justice*, de artistx desconocidx, recuperada de *Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution*

En: <https://egyptrevolution2011.ac.uk/items/show/88>.

Finalmente, la tercera imagen es un graffiti también creado por Mira Shihadeh y fotografiado por Melody Patry como parte de un movimiento para romper el silencio en torno al acoso sexual. Esta violencia vinculada

específicamente al género se incrementó y agravó tras las manifestaciones y las consecuentes represiones de 2011, tomando formas de acoso sexual y llegando, en algunos casos, a la tortura por parte de la policía mencionadas anteriormente¹². Este graffiti no sólo visibiliza la violencia que sufrían las mujeres egipcias durante la revolución, sino que también pone a la mujer en un nuevo lugar, ocupando una agencia con el cuerpo en el centro de la imagen. Esta pintada simboliza a una mujer que re-acciona ante esa violencia y verbaliza una resistencia y un rechazo frente al acoso sexual a través de la frase “No to Sexual Harrassment”.

¹² Estas formas de violencia fueron descritas en la Introducción del presente trabajo.



Imagen 3: No to Sexual Harassment, por Mira Shihadeh Photo: Melody Patry / Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution.

Aun así, este período de ‘artivismo’¹³ callejero encontró numerosas resistencias por parte del poder. Para Abaza (2012) era como si se hubiera declarado una guerra entre los blanqueadores profesionales de los muros (que eliminaban los graffitis con fascinante rapidez) y la creciente cultura disidente de los “rebeldes del graffiti subterráneo” que volvían a pintar las paredes blanqueadas (Abaza, 2012:4). Frente a esta ‘desobediencia creativa’ de las mujeres graffiteras, la respuesta estatal fue una persecución cruda. Las protestas callejeras fueron reprimidas en operaciones que terminaron en violentas masacres como en Maspero Street (octubre de 2011), Mohammed Mahmud Street (noviembre-diciembre de 2011 a febrero de 2012) y las masacres del estadio de Port Said (febrero de 2012) (Abaza, 2012).

En el siguiente apartado analizaremos de qué manera la nueva cultura pública que se reapropió de los espacios públicos a través del efecto de la plaza Tahrir, en gran medida por las artistas callejeras, fue un logro regido por la visibilización de las mujeres egipcias. Al tomar las calles para denunciar sus luchas específicas a través de las pintadas, al mismo tiempo que ocupaban el lugar de la agencia de sus reclamos, dejaban al descubierto su condición de ‘vidas precarias’ constituyéndose como sujetas amenazantes para un régimen patriarcal en decadencia. Esto pudo verse en la escalada drástica de violencia que se vivió durante el año 2011 a partir de la política militar llevada a cabo por el gobierno de la junta militar (Abaza, 2012). Esta política,

¹³ Artivismo es un acrónimo formado por la combinación de las palabras “arte” y “activismo” con el significado de “arte con un contenido político explícito”.

además, tuvo características específicas al momento de dirigir su violencia hacia las mujeres. Para ampliar este tema, desarrollaremos qué entendemos por precariedad y por qué consideramos que la ‘desobediencia creativa’ de las mujeres que salieron a pintar paredes durante la revuelta estuvo igualmente signada por la potencialidad de la resistencia como por la precariedad de su condición de surgimiento, circulación y contexto. Esta precariedad marcó un quiebre en la condición de inteligibilidad de las ciudadanas egipcias, llegando de este modo a amenazar el orden hegemónico de la división sexogenérica del espacio público/privado del orden patriarcal sostenido hasta entonces.

Vidas y cuerpos precarios: el arte callejero como resistencia a la autoridad

En el apartado anterior se introdujo la idea de que la precariedad está íntimamente ligada a las cuestiones de género. En palabras de Butler, “las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público; (...) quién estará criminalizado según la apariencia pública; quién no será protegido por la ley o, de manera específica, por la policía, en la calle, o en el trabajo o en casa” (Butler, 2009:323). Teniendo esto en consideración, la autora insiste en que es de este modo en el que se vinculan la performatividad del género y la precariedad respecto de quién puede ser leído o entendido como ser viviente y quién trata de vivir al otro lado de los modos de inteligibilidad establecidos por el poder dominante en un momento histórico determinado.

Recuperando lo dicho anteriormente, en Egipto el control sobre los derechos de las mujeres estuvo subordinado a la creación (por decreto presidencial de Mubarak) del Consejo Nacional para las Mujeres (National Council for Women) presidido por la esposa de Mubarak y cuya función fue reproducir el orden establecido de subordinación de las mujeres frente a los varones en la sociedad egipcia (Hatem, 2011). No obstante, tras la revolución de 2011, el panorama se vio transformado ya que surgieron nuevas organizaciones feministas que se separaron del feminismo de estado, sobre todo porque las feministas de la revolución comenzaron a sentirse representadas por las ONGs y asociaciones que se conformaron tras las revueltas. A partir de los levantamientos populares, muchas mujeres comenzaron a creer que la igualdad de género y los derechos de las mujeres eran inseparables de las demandas populares de dignidad y justicia (Shalaby, 2016). Tras la Primavera Árabe, entonces, emergió “un retrato de una mujer árabe proactiva y resistente” (Shalaby, 2016:171) que pudo verse reflejado, al mismo tiempo, en los numerosos murales pintados por las artistas por esos años. A su vez, es importante remarcar que Tahrir desencadenó una nueva ‘cultura visual’ (Abaza, 2014) y configuró una nueva cultura pública que comprendió que los espacios públicos eran espacios de contestación, comunicación, expresión artística e interacción pública.

Frente a lo descrito, corremos el riesgo de que la categoría de agencia que caracteriza la lucha política de las mujeres egipcias durante los años de la revolución recaiga en una visión que turbe las contradicciones reales en las

que se dio ese proceso revolucionario. Por más de que se pueda afirmar que a partir de las revueltas se conformaron numerosas ONGs y asociaciones feministas, sus esfuerzos por impulsar reformas judiciales y políticas muchas veces no llegaron a concretarse (Shalaby, 2016:179). Esto también alcanza a las protestas de las artistas callejeras, cuyo arte sirvió para la visibilización de las problemáticas que venían atravesando las mujeres egipcias históricamente debido a la dominación masculina, pero no por esto significó una real transformación en las conformaciones y estructuras estatales y políticas de poder, sino quizás sólo la visibilización de los límites de ese sistema.

Cuando Laura Galián (2017) analiza las manifestaciones artísticas de las mujeres graffiteras en las revoluciones de Túnez y Egipto, utiliza el concepto de performatividad de Judith Butler para dar cuenta de la agencia que tuvieron estas mujeres interviniendo sobre los espacios públicos para reclamar su 'derecho a la ciudad' (Nagaty y Stryker, 2013; Abaza, 2014). Aquí proponemos un acercamiento complementario al de Galián a través de otro concepto fundamental explorado por la autora norteamericana: el concepto de precariedad. Si bien este pareciera situarse en el polo opuesto respecto al concepto de performatividad, señalando las condiciones que amenazan la vida y escapan el control de las personas, Butler (2009) hace un recorrido para demostrar que estas dos nociones no se encuentran tan distanciadas la una de la otra.

Siguiendo la perspectiva de esta autora, aquí interesa de manera más específica la descripción que hace Butler de la precariedad en aquellas condiciones de política inducida de vulnerabilidad maximizada que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de Estado o a otras formas de agresión que, aunque no provocadas por los Estados, carecen de protecciones adecuadas por parte de éstos. Como ejemplo, la autora trae a primer plano a aquellas poblaciones que tienen que "defenderse de la violencia callejera o el acoso policial" (Butler, 2009:323). En este sentido, se propone que las mujeres egipcias que participaron de los levantamientos y de las revueltas de 2011 tuvieron que enfrentarse tanto a la violencia callejera destinada específicamente a sus cuerpos por los aparatos estatales como al acoso policial que fue tomando niveles cada vez más drásticos de violencia correctiva frente a sus actos de desobediencia.

Teniendo esto en consideración, podemos afirmar que las pintadas callejeras realizadas por las mujeres en el Egipto revolucionario conformaron un acto performativo, en el sentido de la agencia política inseparable de la cuestión de género ya planteado por Butler y retomado por Galián, pero también lograron visibilizar a los ojos de todas las personas que tomaron las calles los límites de un régimen machista y patriarcal precario que solo encontró su posibilidad de gobernabilidad (Lorey, 2016) en la represión y la coerción física hacia las mujeres. Las pintadas llevadas a cabo por las artistas callejeras, así como cualquier manifestación feminista por parte de la organización de las mujeres, fue violentamente penada, llegando a graves instancias de violencias físicas y sexuales dirigida hacia ellas, es decir, violencias específicas dirigidas a reprimir a su género. Esto dejó al descubierto, al mismo tiempo, la fragilidad del aparato estatal que para

reproducir las condiciones de subordinación de las mujeres tuvo que recurrir a la represión y la violencia. Esta nueva precariedad visible del régimen patriarcal pudo verse, también, en la intensidad con la que los aparatos policiales y las instituciones estatales se centraron en borrar o hacer desaparecer de la escena pública a estos graffitis insubordinados. También en este sentido se vivió una resistencia revolucionaria ya que, frente a estas borradas masivas, cada día surgían nuevos graffitis y una gran pandilla de blogueros, fotógrafos, periodistas y cazadores de graffiti profesionales se organizaron para registrar las últimas pintadas en la ciudad¹⁴ (Abaza, 2012).

Por otra parte, cuando Abaza (2012) escribe que la acción de las artistas callejeras permitió su reapropiación de los espacios públicos aunque de un modo precario, no sabemos con exactitud si tiene en su cabeza a la noción butleriana de precariedad, a pesar de que el texto de la autora norteamericana es anterior. Aun así, podemos decir que en sus pensamientos encontramos algunos puntos de similitud respecto a esta noción. Para la autora egipcia, la precariedad en la resistencia estuvo ligada al contexto de represión llevada a cabo por la junta militar durante la revolución. Las continuas modificaciones de estas expresiones artísticas revelan que las revoluciones tienen que ver con un proceso dinámico que involucra formas precarias de contestación que manifiestan el deseo de grabar momentáneamente lo que sucede antes de que el contexto vuelva a cambiar. Por su parte, como se encarga de explicar Lorey (2016) siguiendo a Butler, la precariedad no es ninguna excepción, sino que es la regla, sobre todo en períodos revolucionarios. El caso egipcio no es la excepción, sino que en este contexto se vivió con lo imprevisible y con la contingencia, características determinantes para que la precariedad pueda operar.

Para Lorey, “mientras que la precariedad de los marginados conserva su potencial amenazador y peligroso, la precarización se transforma en el neoliberalismo en un instrumento político-económico normalizado” (Lorey, 2016:51). Lo sorprendente en el caso de las mujeres egipcias es que, a pesar de las violencias y persecuciones infligidas hacia las mujeres, llegando incluso a veces a someterlas a violaciones, torturas y ‘pruebas de virginidad’, éstas continuaron saliendo a la calle para ocupar el espacio público, pintar murales y resistir esa violencia orientada hacia sus cuerpos. De esta manera queda explicitada la doble cara del funcionamiento de la precariedad en el Egipto revolucionario. Sobre este telón de fondo, la precarización aparece como una técnica de manejo mínimo en el umbral de la vulnerabilidad social que es apenas tolerable, al mismo tiempo que deja al descubierto el quiebre de la hegemonía sostenida hasta el momento como un modo de división sexo genérico de los espacios públicos y privados. Si históricamente la masculinidad había gobernado el territorio de lo público -salvo en aquellos contextos en que, como ya expusimos, las mujeres eran llamadas para luchar por las independencias para después ser devueltas a un lugar de inferioridad respecto a los intereses nacionales (Hatem, 2011)-, la revolución de 2011 marcó un antes y un después respecto a esta realidad ya que se resiste a la idea -y aplicación- del miedo como herramienta de domesticación.

Si bien las instituciones estatales continuaron funcionando al servicio de la reproducción de la dominación masculina, hay algo que desde las revueltas

¹⁴ Esto se puede seguir fácilmente en la página de Facebook: [graffiti-revolution](#). La sección de cultura y artes en línea de Al-Ahram es otro sitio que sigue fielmente el revolucionario arte callejero.

de enero quedó claro: la constitución de las mujeres como sujetas políticas dispuestas a tomar el espacio público para visibilizar sus demandas hasta que estas sean escuchadas remarcó la fragilidad de un régimen patriarcal que ya no era capaz de contener sus reclamos por fuera de la violencia. El punto de no retorno, para Abaza (2015), se siente principalmente en el hecho de que las jóvenes egipcias perdieron el miedo al mismo tiempo que adquirieron un gusto por la rebelión que se hizo evidente en las múltiples escenas artísticas. En este punto, decimos que la ideología dominante sobre la que se inscribía el sistema patriarcal egipcio se quebró, por lo cual el orden dominante solo pudo ser garantizado a través de la represión (Althusser, 1988), abriendo la posibilidad a las mujeres egipcias para pensar un nuevo orden por fuera de su subordinación.

Conclusión

La ‘Primavera Árabe’ marcó un punto de inflexión en la vida y la lucha de las mujeres egipcias y en el quiebre de la construcción binaria público/privado ligada al sistema sexogénero, que quedó desmantelado una vez que las mujeres ocuparon las calles y se resistieron a abandonar la escena pública a pesar de las continuas reprimendas, castigos y persecuciones. Pero, al igual que Abaza y Shalaby, consideramos que la ‘Primavera Árabe’ vivida es todavía una revolución incompleta, al menos en lo que respecta a los logros y derechos obtenidos por las mujeres árabes.

A pesar de sus notables contribuciones durante los levantamientos y del nuevo rol de las mujeres adquirido en el espacio público, su marginación política continuó apareciendo incluso después de la revolución del 25 de enero. Aun así, en este trabajo nos preocupamos por mostrar de qué manera las artistas callejeras participaron de este período revolucionario generando una ruptura de las concepciones tradicionales de la división sexogenérica del espacio público/privado en el imaginario de la sociedad egipcia a través de la visibilización de demandas feministas en sus pintadas, graffitis y murales. Estas pintadas reflejaron nuevas consignas vinculadas específicamente a la lucha por la igualdad de género y a opresiones, represiones y violencias que las mujeres recibieron durante la revolución. También tomamos algunos testimonios de las mujeres que participaron de la revolución egipcia en 2011, filmados y subidos al canal de YouTube de Leil Zahra citados en este trabajo¹⁵, para dar cuenta de la experiencia de estas mujeres en primera persona.

Las represiones del poder militar, muchas de ellas culminadas en masacres, desmantelaron una serie de estrategias precarias en la sociedad egipcia a partir de un gobierno que necesitó de la violencia física y sexual sobre las mujeres para reproducir un orden machista y patriarcal, así como para mantener la división sexual de lo público y lo privado. Que esta reproducción ya no pudiera darse sin la intervención del aparato represivo del Estado hace eco de ese quiebre. En este sentido, explicamos que las mujeres egipcias que se animaron a ocupar los espacios públicos con sus pintadas durante la revolución se constituyeron y se visibilizaron como sujetas políticas

¹⁵ Recomendamos, para ampliar los testimonios aquí mencionados, recorrer el canal citado en busca del resto de los testimonios de las mujeres egipcias que participaron de la revolución.

agenciadas permitiendo así el quiebre del imaginario de la mujer como un sujeto pasivo. Al mismo tiempo, en este mismo acontecimiento, las mujeres expuestas en su condición de vidas y cuerpos precarios frente a un poder que las persiguió por su desobediencia frente a las reglas del género y que siguió buscando su inteligibilidad en el espacio público, reveló un nuevo status de las mujeres como sujetas amenazantes para el régimen dominante.

Quedaría por realizar un análisis integral centrado en el género para comprender de manera profunda las peculiaridades culturales de la región, prestando especial atención a la sociedad y la estructura árabe, y a los desafíos que enfrentan las mujeres después de la revolución. Este análisis solo podrá realizarse tomando en cuenta que la genealogía del movimiento de mujeres en el Mundo Árabe y su expresión en las artes, la prensa y las manifestaciones públicas como un proceso iniciado siglos atrás, con la caída del Imperio Otomano y el comienzo del período colonial europeo, como un movimiento de larga data y que, ya sea adoptando, resistiendo o rechazando las transformaciones derivadas del tiempo y de sus contextos, continúa vigente hoy en día¹⁶. La pregunta acerca de cuán profundo fue este quiebre del régimen binario patriarcal realizado por las mujeres solo podrá ser resuelta con el tiempo. Queda abierto el interrogante acerca de la posibilidad de que los feminismos de la región unan sus fuerzas para potenciar sus reclamos y así lograr cambios estructurales que marquen una diferencia en la historia de la vida y la lucha de las mujeres en el mundo árabe. Nos quedaremos, en este trabajo, con la afirmación de que la 'Primavera Árabe' se encargó de poner el tema de los derechos por la igualdad de género y las violencias de las mujeres en un primer plano.

¹⁶ Para profundizar acerca de este tema, véase el artículo de Carolina Bracco (2018) "Movimientos de mujeres y feminismos del mundo árabe", Revista *Descentrada*, Vol. 2, N°. 1

Bibliografía

- ABAZA, MONA (2012) "Walls, Segregating Downtown Cairo and the MohammedMahmoud Street Graffiti". *Theory Culture Society*, 30(1), 1-18. American University in Cairo. <https://doi.org/10.1177/0263276412460062>
- ABAZA, MONA (2014) "Post January Revolution Cairo: Urban Wars and the Reshaping of Public Space". *Theory Culture Society*, 31(7/8), 163-183. American University in Cairo. <https://doi.org/10.1177/0263276414549264>
- ABAZA, MONA (2015) Graffiti and the reshaping of the public space. Tensions between Political Struggles and Commercialisation. En: Eva Youkhana y Larisa Förster (Eds), *Grafficity. Visual practices and contestations in Urban Space* (pp. 267-294). Paderborn, Alemania: Morphomata.
- AHMED, LEILA (1992) *Women and Gender in Islam. Historical roots of a modern debate*. New Haven: Yale University Press.
- ALTHUSSER, LOUIS (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- BADRAN, MARGOT (2016) Creative Disobedience: Feminism, Islam and Revolution in Egypt. En: Fatima Sadiqi (Ed.), *Women's Movements in Post-"Arab Spring" North Africa* (pp. 45-60). Nueva York: Palgrave Macmillan. Comparative Feminist Studies Series.

- BRACCO, CAROLINA (2018) “Movimientos de mujeres y feminismos del mundo árabe”, *Revista Descentrada*, Vol. 2, N°. 1 Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6350322>
- BRACCO, CAROLINA (2019) Egipto: De la revolución a la casa y de la casa a la revolución. La “cuestión de la mujer” en un siglo nacionalista. En: Medina, Felipe (ed.) *Historia, Sociedad y Cultura en Medio Oriente y Norte de África: una mirada desde Colombia y América Latina* (pp. 86-106). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- BUTLER, JUDITH (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, JUDITH (2009) “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=623/62312914003>
- BUTLER, JUDITH (2010 [1993]) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, JUDITH (2014) Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación”. En Begonya Saez Tajafuerce (ed.), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp. 47-81). Barcelona: Icaria.
- CHINCHILLA, JULIETA (2014) La mujer argelina como elemento de negociación en la construcción de un nuevo poder político: de la independencia a la crisis del sistema de partido único. *Relaciones Internacionales*, 27, 55-74. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/386605>
- COOKE, MIRIAM (2016) Women and the Arab Spring: A Transnational, Feminist Revolution. En: Fatima Sadiqi (Ed), *Women's Movements in Post-“Arab Spring” North Africa* (pp. 31-44). Nueva York: Palgrave Macmillan. Comparative Feminist Studies Series.
- GALIÁN, Laura. (2017). Revolución, cuerpo y resistencia en las nuevas políticas feministas árabes (Egipto y Túnez). *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 6, pp. 13-22. Doi: doi.org/10.15366/jfgws2017.6
- GARDUÑO GARCÍA, MOISÉS (2014) La recuperación de la voz propia en las revoluciones árabes: convenciones culturales y epistemológicas para el fin del poscolonialismo. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 46, 124-171. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/139/13932263008>
- HASSO, FRANCES Y SALIME, ZAKIA (2016) *Freedom without permission. Bodies and Space in the Arab Revolutions*. Durham: Duke University Press, USA.
- HATEM, MERVAT (2011) Gender and Revolution in Egypt. *Middle East Research and Information Project, Inc. (MERIP)*, 261, 34-41. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41408032>
- LOREY, ISABELL (2016) *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- MIRA SHIHADDEH (2020) *Circle of Hell. Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution*, accessed August 30, 2020, <https://egyptrevolution2011.ac.uk/items/show/40>
- MIRASHIHADDEH (2020) *No to Sexual Harassment. Politics, Popular Culture and the 2011 Egyptian Revolution*, accessed August 25, 2020, <https://egyptrevolution2011.ac.uk/items/show/44>

- NAGATI, OMAR Y STRYKER, BETH (2013) *Archiving the City in Flux: Cairo's Shifting Urban Landscape since the January 25th Revolution*. Cairo: CLUSTER.
- NAGUIB, SAPHINAZ.(2017) "Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Arab Spring". *Transcultural Studies*, 7(2), 53-88. University of Oslo. <https://doi.org/10.17885/heiup.ts.2016.2.23590>
- NOUR, ZEINAB (2017) Reflections of Feminism in Contemporary Mural Painting between Occidental and Oriental societies. *The International Conference: Cities' Identity Through Architecture and Arts (CITAA)*, 1(1), 1-14. Disponible en: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3056709
- PASTOR DE MARÍA Y CAMPOS, CAMILA (2015). Movilización y Modernidad en el Medio Oriente. *Estudios de Asia y África*, 50(1), 141-171. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-654X2015000100141
- SADIQI, FATIMA (2016) *Women's Movements in Post-"Arab Spring" North Africa*. Nueva York: Comparative Feminist Studies Series, Palgrave Macmillan.
- SHALABY, MARWA (2016) Challenges Facing Women's Political Participation Post Arab Spring: The Cases of Egypt and Tunisia. En: Shalaby y Moghadam (Eds), *Empowering Women after the Arab Spring* (pp. 171-192). New York: Palgrave Macmillan.
- SHALABY, MARWA Y MOGHADAM, VALENTINE (2016) *Empowering Women after the Arab Spring*. New York: Palgrave Macmillan.
- SHARABI, HISHAM (1988) *Neopatriarchy. A Theory of Distorted Change in Arab Society*. New York: Oxford University Press.
- THOMPSON, ELIZABETH (2000) *Colonial Citizens. Republican Rights, Paternal Privilege, and Gender in French Syria and Lebanon*. New York: Columbia University Press.
- VAGNI, JUAN JOSÉ (2016) *El mundo árabe desde Sudamérica: posicionamientos y visiones a partir de la Primavera Árabe*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cea-unc/20161202025450/pdf_1471.pdf
- WHITE, WILLIAN (2013) El rol de las mujeres en la Primavera Árabe: Caso Túnez. *Contra/Relatos desde el Sur. Apuntes sobre África y Medio Oriente*, 10, 107-118. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/contra-relatos/article/view/20515>

Otros materiales consultados:

- BRACCO, CAROLINA (2018). *La criatura, una cumbre performativa*. Canal de La Criatura-Cumbre. 5 de diciembre de 2018. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EARRSQaZ13E>
- CANAL DE LEIL ZAHRA (2012). *Words of Women from the Egyptian Revolution*. Episode 11: Aya Tarek. 17 de agosto de 2012. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=g1sBiWaPhM>
- CANAL DE LEIL ZAHRA (2012). *Words of Women from the Egyptian Revolution*. Episode 6: Mariam Kirollos. 29 de abril de 2012. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=CsydGLi71uc>

GRAFFITI & PUNK. 20th Century Graffiti, The Rise Of Graffiti Art. Recuperado de: <http://www.widewalls.ch/20th-century-the-rise-of-graffiti/>. Consultada en junio de 2020.

WOW, 2012. WOW - Women on Walls. Página web. Consultada el 15/06/2020.

<http://womenonwalls.org/>