

¿Cómo se utilizan las intervenciones artísticas y gráficas en las movilizaciones feministas contra la violencia de género en la Ciudad de México entre 2018 y 2024?

Gabriela Lisseth Castellanos Peñate.

Justificación

El movimiento feminista tiene una larga trayectoria histórica como forma de organización y lucha política frente a las desigualdades de género. Desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, distintos movimientos feministas han impulsado demandas relacionadas con derechos civiles, políticos, laborales y reproductivos, así como con el reconocimiento de las múltiples formas de violencia que afectan a las mujeres. En América Latina y particularmente en México, el feminismo ha tenido diversas etapas de movilización, desde las luchas por el sufragio femenino hasta las movilizaciones contemporáneas contra la violencia de género y el feminicidio.

En las últimas décadas, las marchas y protestas feministas se han consolidado como un espacio central de visibilización política de estas problemáticas. En México, especialmente a partir de la segunda década del siglo XXI, las movilizaciones contra la violencia feminicida han adquirido mayor presencia en el espacio público y en el debate nacional. Las marchas del 8 de marzo (Día Internacional de la Mujer), así como otras protestas convocadas tras casos de violencia de género de alto impacto, han reunido a diversas colectivas feministas, organizaciones civiles, estudiantes y activistas.

Dentro de estas movilizaciones, las intervenciones artísticas y gráficas como pintas, murales, estenciles, performances e instalaciones simbólicas han adquirido una presencia recurrente como parte de las formas de protesta. Estas prácticas no sólo cumplen una función estética, sino que también operan como recursos de denuncia, visibilización y disputa simbólica del espacio público, al inscribir consignas, nombres de víctimas y demandas políticas en monumentos, edificios y calles.

La presente investigación se centra en la Ciudad de México, ya que constituye un espacio donde convergen múltiples colectivas feministas, organizaciones sociales y escenarios emblemáticos de protesta. Asimismo, la capital del país concentra una importante cobertura mediática y una alta densidad de movilización social, lo que convierte a sus manifestaciones en eventos que suelen tener resonancia en el debate público nacional.

El periodo 2018–2024 no se plantea como el único momento relevante del movimiento feminista en México, sino como un recorte analítico elegido para esta investigación, motivado por el interés en analizar las formas recientes de movilización feminista y el uso de intervenciones artísticas dentro de las

protestas. Delimitar el estudio a este periodo y espacio permite observar con mayor claridad las dinámicas de organización, los repertorios de protesta y las formas en que el movimiento feminista utiliza el espacio público para visibilizar la violencia de género y expresar sus demandas.

En este sentido, analizar las intervenciones artísticas y gráficas en las movilizaciones feministas de la Ciudad de México abre apertura a ver a los movimientos sociales contemporáneos construyen significados políticos, disputan el uso del espacio urbano y desarrollan nuevas formas de protesta frente a problemáticas sociales persistentes.

Metodología

Esta investigación se inscribe y desarrolla bajo un enfoque metodológico estrictamente cualitativo, partiendo de la premisa de que el dolor y la rabia colectiva no pueden reducirse a la asepsia de medir frecuencias estadísticas. El objetivo central es comprender la densidad del significado, las funciones políticas y las múltiples formas de uso que adquieren las intervenciones artísticas al interior de las movilizaciones feministas en la Ciudad de México. Con un carácter eminentemente descriptivo-analítico, el estudio asume un doble reto: primero, identificará las tipologías formales de estas intervenciones, para posteriormente interpretar sus complejas funciones dentro de la acción colectiva, reconociendo en ellas dimensiones simbólicas, políticas y espaciales profundamente entrelazadas.

Se adoptará la arquitectura de un estudio de caso, anclado en coordenadas analíticas precisas:

- **Espacio:** La Ciudad de México, seleccionada no solo por su innegable centralidad política, sino por erigirse como el principal y más tenso escenario de la protesta feminista en el país.
- **Tiempo:** El periodo comprendido entre 2018 y 2024.
- **Fenómeno:** Las intervenciones artísticas y gráficas desplegadas en movilizaciones feministas como mecanismo de resistencia contra la violencia de género.

Si bien la movilización es un fenómeno de masas, la impunidad y la violencia se experimentan en la carne propia. Por ello, la unidad de análisis no se restringirá exclusivamente a las prácticas a gran escala, sino que abrazará una doble dimensión: la intervención colectiva y la intervención corporal individual.

Durante la inmersión en el archivo visual, se hizo innegable que el primer territorio que se disputa y se resignifica es el propio cuerpo. En este sentido, se analizarán:

- La dimensión colectiva y urbana: El repertorio materializado en el espacio público, tales como pintas sobre monumentos o edificios gubernamentales, la

articulación de murales colectivos, el desarrollo de performances masivos y la colocación de instalaciones simbólicas (tendederos de denuncia, cruces, la inscripción de nombres de víctimas y el levantamiento de antimonumentas).

- La dimensión individual y encarnada: Las intervenciones donde las manifestantes utilizan su propia piel y corporalidad como el lienzo de denuncia definitivo. Se analizará el uso del cuerpo individual a través del *body paint*, la vestimenta con carga política y la caracterización estética. El cuerpo de la mujer, históricamente violentado, vulnerado y confinado al ámbito privado, se expone aquí de manera deliberada para convertirse en un manifiesto vivo y desafiante en medio de la asamblea pública.

4. Técnicas de recolección de información

- **a) Construcción del corpus visual y archivo fotográfico:** En un acto de resistencia metodológica para recuperar la visualidad genuina de la protesta, se descartó la revisión hemerográfica tradicional en medios impresos. Las narrativas visuales de los periódicos tienden a privilegiar la espectacularización y estigmatización de la protesta o a capturar únicamente las grandes aglomeraciones masivas, difuminando la minucia de la intervención artística. Por ello, la fase inicial del levantamiento consistió en recopilar y sistematizar un corpus de imágenes provenientes de agencias fotográficas de alto rigor documental. Principalmente, se recurrió a los archivos de **Cuartoscuro** —agencia fundamental que resguarda la memoria visual de México—, así como al acervo de **Getty Images**. Estos repositorios permitieron aislar la mirada del sensacionalismo y enfocarla directamente en la materialidad de la protesta, tanto en los muros como en los cuerpos.
- **b) Análisis documental:** A la par del acervo fotográfico, se mantendrá una revisión rigurosa de informes provenientes de organizaciones civiles y redes sociales oficiales de colectivas, lo que permitirá contextualizar históricamente cada intervención.
- **c) Análisis visual:** Se ejecutará un exhaustivo análisis de contenido visual de las intervenciones sistematizadas, escudriñando las tensiones presentes en los mensajes explícitos, el uso estratégico de los símbolos, la carga política del espacio intervenido y, de manera crucial, la naturaleza del soporte material elegido, ya sea la piedra del monumento o la piel humana de la manifestante.
- **d) Entrevistas semiestructuradas a profundidad:** Para trascender la imagen, se realizarán entrevistas con actrices clave del movimiento. Esta técnica permite rescatar la subjetividad, la intención política y el proceso psíquico tras la acción. Se dialogará con:
 - Artistas: Integrantes de colectivas gráficas para comprender la planeación política de sus intervenciones en el espacio público.
 - Manifestantes encarnadas: Mujeres que utilizan su cuerpo como trinchera, permitiendo entender la transición de la vulnerabilidad a la agencia política

mediante el performance.

- Fotografías documentales: Aquellas que han registrado la evolución estética del movimiento, ofreciendo una mirada experta sobre cómo se disputa la memoria visual de la protesta.

El tratamiento de la información operará mediante una codificación temática, ordenando los datos recabados en categorías analíticas predefinidas: tipo de intervención (repertorio colectivo o encarnado), función política subyacente (denuncia, memoria, presión), la disputa del espacio público y la construcción de identidad colectiva. Posteriormente, se interpretarán estos hallazgos a la luz de los conceptos de repertorio, espacio y performatividad, evidenciando cómo la gráfica y el cuerpo mismo se vuelven el testimonio indeleble de quienes se niegan a olvidar.

Construcción y sistematización del archivo visual.

<https://1drv.ms/x/c/57b2c7f6bab18b93/IQCyJRKQZCbQTJNyPXZ8O3gaAQwd9mj8ql4VwzW1rqDckuM?e=cWGmla>

Marco teórico.

La presente investigación se erige sobre la premisa de que observar la movilización feminista contemporánea en la Ciudad de México (2018-2024) requiere mucho más que una descripción fenomenológica de las marchas. Exige un andamiaje conceptual capaz de sostener el peso de la rabia organizada frente a una maquinaria necroestatal. El análisis del uso de intervenciones artísticas y gráficas no puede reducirse a una lectura puramente estética; estas prácticas constituyen el núcleo de una disputa simbólica, espacial y corporal por la supervivencia. Para desentrañar esta complejidad, el presente marco teórico se articula a través de cinco ejes dialécticos que transitan desde la teoría de la contención hasta la fenomenología del cuerpo vulnerado.

Los movimientos sociales no surgen del vacío ni improvisan su lenguaje; desarrollan vocabularios tácticos y rutinas históricamente sedimentadas para confrontar al poder. La sociología política ha encapsulado esta dinámica a través de la obra de Charles Tilly, quien define los repertorios de protesta como el andamiaje instrumental de la disidencia, "los repertorios de acción colectiva consisten en un conjunto limitado de rutinas que los actores emplean para plantear sus reivindicaciones frente a otros actores" (Tilly, 2008, p. 41).

No obstante, esta conceptualización clásica pensada para democracias funcionales donde el Estado funge como un interlocutor válido resulta dramáticamente

insuficiente para explicar la realidad mexicana. Cuando el peticionismo pacífico se estrella contra un muro de impunidad y simulación institucional, el "conjunto limitado de rutinas" muta por pura necesidad de supervivencia. Aquí se vuelve indispensable integrar la categoría de artivismo teorizada por Ana Longoni (2014). Para Longoni, en el contexto latinoamericano, la vanguardia estética de los movimientos sociales abandona los museos para fundirse con la militancia. La gráfica feminista (el estencil precipitado en la madrugada, la pinta monumental, la antimonumenta forjada en hierro) deja de ser un epifenómeno o una decoración de la protesta para consolidarse como un repertorio de contención frontal. El artivismo feminista no busca dialogar con el poder hegemónico; busca hackear su narrativa, imponiendo un lenguaje visual insoportable e ineludible en el espacio que habitamos.

El escenario físico donde se despliega esta confrontación no es un contenedor aséptico ni neutral. La Ciudad de México es un territorio profundamente jerarquizado, donde la arquitectura y el urbanismo han servido históricamente para consolidar narrativas patriarcales y nacionalistas. Henri Lefebvre (2013) desmitifica la inocencia de la geografía urbana al sentenciar, de manera implacable, que "[e]l espacio (social) es un producto social" (p. 92). Si el espacio es producido por el poder dominante, su intervención es, por definición, un acto de insurrección.

Cuando los contingentes feministas toman el Paseo de la Reforma o el Zócalo y manchan la piedra de los monumentos patrios, están ejecutando una reconfiguración radical del significado del espacio público. En diálogo con Lefebvre, las reflexiones de Hannah Arendt (1993) nos permiten entender la calle como el "espacio de aparición" por antonomasia. Arendt argumenta que la condición política del ser humano solo se materializa cuando nos hacemos visibles y audibles ante los demás. Al intervenir una fachada gubernamental con los nombres de las víctimas, el movimiento feminista rescata a estas mujeres del silencio de la esfera privada donde el Estado desearía sepultarlas como cifras y las inscribe a la fuerza en la esfera pública.

A esto se suma la perspectiva de Marina Garcés (2013) sobre "lo común". Garcés plantea que un mundo común no es un espacio pacífico de consensos, sino el terreno donde los problemas nos implican a todos. La intervención gráfica altera la tranquilidad de la urbe ciudadana y obliga al transeúnte a observar la barbarie cotidiana. La pared manchada es un recordatorio de que no puede existir paz urbana mientras la ciudad funcione como una fosa común clandestina.

En un país donde la violencia extrema ha anestesiado la percepción ciudadana, el arte asume una responsabilidad de choque ético. El pensador francés Jacques Rancière provee un marco invaluable para comprender cómo la gráfica feminista opera a nivel sensorial. Rancière sostiene que la política y la estética están intrínsecamente ligadas a través de lo que él denomina el "reparto de lo sensible", es decir, el sistema de evidencias que determina qué se puede ver y qué se debe ignorar en una sociedad.

Para Rancière, la verdadera política ocurre cuando los sujetos excluidos de este

reparto irrumpen y reclaman su lugar. En sus palabras: "El arte es político en la medida en que configura un modo de ver, de decir y de hacer que redefine lo que es visible y audible en el espacio común" (Rancière, 2010, p. 56). La intervención de las colectivas feministas en la Ciudad de México es un ejercicio ranceriano puro: al teñir de rojo el agua de una fuente pública o al empapelar los muros de Palacio Nacional, las manifestantes están destruyendo la normalidad visual. El Estado responde enviando cuadrillas de limpieza en la madrugada para "higienizar" los muros, confirmando así la tesis de Rancière: la pintura en la pared es intolerable para el poder no por el daño patrimonial, sino porque vuelve visible una herida que el discurso oficial se esfuerza sistemáticamente por censurar.

La investigación, sin embargo, no puede detenerse en los muros de la ciudad; debe acercarse a la corporalidad de quienes sostienen el aerosol. La teoría de la performatividad de Judith Butler (2017) es el ancla que nos permite transitar del espacio físico al espacio encarnado. Butler argumenta de manera magistral que el simple acto de congregarse es ya una demanda política. Según la autora: "Las asambleas públicas y las acciones colectivas producen significados políticos al hacer visibles cuerpos que reclaman condiciones de vida más justas" (Butler, 2017, p. 86).

Pero el feminismo contemporáneo en México empuja esta performatividad hacia límites aún más íntimos. La investigadora mexicana Josefina Alcázar (2014) analiza el performance como un "arte del yo", un espacio de enunciación donde el cuerpo no representa una realidad externa, sino que la vive en tiempo real. Históricamente, el cuerpo de la mujer ha sido un territorio en perpetua disputa: disciplinado por la religión, cosificado por el capital y violentado por el patriarcado. Cuando una manifestante marcha semidesnuda, cubierta de body paint, o utiliza su propia vestimenta como un lienzo de denuncia (como se ha evidenciado en el archivo fotográfico de esta investigación), está ejecutando una subversión total. El cuerpo deja de ser la escena del crimen o el objeto pasivo del deseo, para convertirse en un sujeto político radical. La exposición de la carne vulnerada frente a las vallas policiales y el orden institucional constituye la intervención artística más desafiante de todas.

Finalmente, es imperativo reconocer que este despliegue de artivismo, apropiación espacial y performatividad corporal es la respuesta directa a un exterminio estructural. Para evitar la psicologización o individualización del problema, el marco teórico descansa sobre la conceptualización monumental de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde. Lagarde destierra la noción de que el asesinato de mujeres es un "crimen pasional" o un hecho aislado, elevándolo a la categoría de responsabilidad gubernamental. Como dictamina la autora: "El feminicidio es un crimen de Estado en la medida en que ocurre en contextos donde las instituciones no garantizan la seguridad ni la justicia para las mujeres" (Lagarde, 2006, p. 221).

Esta complicidad estatal y sistémica encuentra un eco profundo en la obra de Silvia Federici (2010), quien teoriza que la violencia patriarcal es un mecanismo

indispensable para la acumulación capitalista y el control territorial. Bajo esta óptica, el feminicidio no es un fallo del sistema, sino el sistema operando a la perfección para mantener sometida a la mitad de la población.

Ante la magnitud de esta maquinaria, el movimiento feminista comprende que no puede apelar a la moralidad de sus verdugos. Las intervenciones artísticas y gráficas en la Ciudad de México no son, por tanto, una catarsis emocional. Constituyen una táctica de autodefensa política e histórica. Son el recurso último y más contundente para combatir el olvido, forjar identidad colectiva y dejar un testimonio visual imborrable de que, en medio de la asfixia estructural, hubo quienes se negaron a guardar silencio.

Referencias

- Alcázar, J. (2014). *Performance: Un arte del yo*. Siglo XXI Editores.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra.
- Lagarde, M. (2006). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución: Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Tilly, C. (2008). *Contentious performances*. Cambridge University Press.