

El Levantamiento de las Mariposas

Arte feminista en disputa por el espacio urbano

Olivia Maisterra Sierra

■ Doi: 10.54871/ca25ms04

“Contar la propia historia es hacernos cargo de la sangre que nos habita”

Silvia Rivera Cusicanqui (Cacopardo, 2018, p. 188)

Introducción

El viernes 7 de octubre del 2022, un grupo de artistas urbanos publicaron en redes sociales la intervención de un mural en el Parque Revolución, conocido popularmente como Parque Rojo. La obra, financiada por el ayuntamiento, se realizó en una de las paredes de la salida de la Estación Juárez del Tren Ligero, en Guadalajara, Jalisco, México. El ayuntamiento seleccionó a un colectivo de artistas varones para denunciar el feminicidio en el estado y expresar su apoyo al movimiento feminista mediante la representación de “una mujer amarrada de las muñecas rodeada de oscuridad y enterrada en lo que parecía un campo de calaveras”, con la leyenda “Ni Una Menos” escrita en letras blancas (Carrillo, 2022).

El mural generó descontento, indignación y amplias críticas por parte de la sociedad civil. Mujeres de diversas colectivas feministas, periodistas y artistas urbanas denunciaron “que el mural era una

apología al feminicidio” (*Aristegui Noticias*, 2022), que no representaba la lucha y resistencia de las mujeres del Estado.

El malestar social en Guadalajara se intensificó en un contexto de alarmante aumento de violencia y de inseguridad en Jalisco, uno de los Estados con mayores índices de desaparición forzada y feminicidios en México (SESNSP, s.f.; *Aristegui Noticias*, 2022). En consecuencia, varias mujeres comenzaron a hacer intervenciones y pintas sobre el muro con frases como: “Nos queremos vivas”, “El feminicidio no es arte”, “No queremos murales, queremos que ya no nos maten”, “Los vatos no me representan” y “Lucrar con un movimiento no es arte” (Carrillo, 2022). “A los pocos días, sin ningún comunicado o respuesta [por parte del Ayuntamiento de Guadalajara], el mural fue borrado” (Carrillo, 2022).

Este episodio desencadena una serie de cuestionamientos en torno a las disputas por la representación de la memoria en el espacio público, así como sobre sus procesos de transformación y resignificación. En otras palabras: ¿qué memorias permanecen en los relatos oficiales y cuáles se borran de los muros de la ciudad? ¿Qué historias relatan los murales feministas que el Estado o los medios institucionales prefieren silenciar? ¿De qué manera una intervención artística puede convertirse en un archivo vivo de las luchas y demandas de las mujeres?

Estas tensiones se hacen visibles tanto en el constante borrado de las pintas feministas como en la falta de respuesta de las autoridades, lo que ilustra cómo se disputan distintas narrativas en la construcción de la memoria y el olvido en el espacio urbano. Por un lado, se pretende eliminar y silenciar las denuncias de las mujeres expresadas en sus pintas y en sus intervenciones artísticas contra la violencia de género. Por otro lado, se privilegian otras formas de expresión y memorias oficiales¹ que buscan dejar una huella visible en el espacio público.

¹ En este trabajo, se entiende por memorias oficiales a las narrativas históricas construidas y difundidas por las instituciones de poder, como el Estado, los gobiernos locales, las instituciones educativas, los museos y los medios oficiales. En este caso particular, se busca explorar cómo los gobiernos locales privilegian ciertos acontecimientos y símbolos, mientras silencian o marginan otros. Las denuncias plasmadas

Como señala el filósofo argentino Héctor Schmucler, la relación entre memoria e historia es compleja, ya que “no siempre la memoria retiene lo que la historia pone en evidencia. A veces lo recupera parcialmente; otras, lo deforma” (Schmucler, 2000, p. 6). Para él, “las preguntas entre las que se mueve la memoria no la llevan a responder qué pasó o cómo pasó”; su principal interrogante es: “¿cómo fue posible?” (Schmucler, 2000, p. 6). En otras palabras, la memoria no solo describe hechos históricos, sino que también analiza el proceso que los hizo posible asumiendo una posición ética: “hemos llegado hasta aquí ‘de esta forma’” (Rufer, 2019, p. 8).

En este contexto, ¿cómo transforman los murales feministas los espacios urbanos en lugares de memoria y resistencia frente a la violencia de género? ¿Qué revelan estas intervenciones en los muros de la ciudad sobre las denuncias contra las violencias de género, las respuestas institucionales y el aumento de feminicidios? ¿Qué papel juega la constante censura o borrado de estos murales en la tensión entre recuerdo, olvido y disputa por la memoria en el espacio público?

Para abordar estas preguntas, retomaré algunos planteamientos de Sara Ahmed (2015) sobre la cultura política de las emociones y del análisis de la potencia feminista de Verónica Gago (2019). Esto permitirá explorar dos emociones centrales –esperanza e indignación– presentes tanto en las narrativas y prácticas artísticas de los actores involucrados como en las respuestas de la comunidad. También analizaré las implicaciones de la apropiación del espacio público por parte de las colectivas feministas.

El objetivo de este estudio es analizar, desde la sociología de las emociones y los estudios feministas, las narrativas en disputa por la materialización de la memoria en dos murales: el controvertido *Ni Una Menos*, financiado por el Ayuntamiento de Guadalajara, y la respuesta feminista *El levantamiento de las mariposas*. Para ello,

en el mural *Ni Una Menos* constituye una confrontación de la sociedad civil frente a esas memorias promovidas por el Ayuntamiento, visibilizando experiencias y violencias que el discurso estatal tiende a minimizar.

he dividido el texto en cinco apartados. En el primero, retomo algunas coordenadas contextuales en las que se sitúa la discusión sobre la violencia contra las mujeres y el feminicidio en México. En el segundo, exploro los alcances del arte feminista para pensar las disputas por la memoria en un contexto específico. En la tercera parte, analizo cómo la esperanza y la indignación atraviesan ambos murales y las narrativas de los distintos actores implicados en la disputa por el espacio público. En la cuarta, examino de qué manera los murales feministas transforman los espacios urbanos en lugares de memoria y resistencia frente a la violencia de género y el feminicidio. Finalmente, en la quinta sección, presento una reflexión sobre la relevancia del arte feminista para la resignificación del espacio urbano, así como sobre su capacidad de evidenciar contradicciones sociales.

Violencia y feminicidio en México

Para Montserrat Sagot, “cada crisis crea sus propias formas de experimentar la vida y, en algunos casos, la muerte” (Sagot, 2024, p. 37). México, al igual que muchos países de América Latina, es un territorio de profundas contradicciones y desigualdades, resultado de estructuras de opresión como el colonialismo, el patriarcado y el neoliberalismo. Una de estas formas de experimentar la vida y la muerte se evidencia en el análisis de las múltiples violencias que atraviesan el país.

En las últimas décadas, México ha experimentado un aumento alarmante de la violencia e inseguridad. Según cifras oficiales del Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPДNO, s.f.), actualmente existen más de 123 mil casos de desaparición forzada. Por su parte, el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública reporta que tan solo en 2022 se registraron cerca de 13 mil homicidios de mujeres; de estos, más

de 9.500 fueron considerados como homicidios dolosos y cerca de 3.300 como feminicidios (Quiroga, 2022).

De acuerdo con Marcela Lagarde (2005), el feminicidio es un “crimen de Estado” definido como “el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional” (p. 361). La intelectual mexicana subraya, además, que los crímenes que constituyen feminicidio ponen en evidencia que, en la sociedad, las mujeres son consideradas usables, prescindibles, maltratables y desechables; se trata de crímenes de odio dirigidos específicamente contra ellas. Este tipo de violencia no es solo tolerada, sino que, en ciertos contextos, es promovida, producida y reproducida por la sociedad “cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales agresivas y hostiles que atentan contra la integridad, el desarrollo, la salud, las libertades y la vida de las mujeres” (Lagarde, 2005, p. 361).

Frente a la crudeza de esta problemática social, la vía pública se ha convertido en un espacio crítico de memoria y resistencia (Quiroga, 2022). Existen numerosos ejemplos de construcciones ciudadanas impulsadas por el dolor, la frustración y el reclamo de justicia en diversos estados de México. Estas iniciativas se han materializado en memoriales, antimonumentos e intervenciones artísticas en plazas, rotondas y avenidas. Dichas expresiones no solo buscan preservar la memoria a través de prácticas de resignificación del pasado, sino también denunciar la invisibilización y banalización de la violencia contra las mujeres.

“La memoria en el espacio, al igual que la ciudad”, no es estática, está en constante transformación y “depende de la capacidad de la sociedad de ser recordada y evocada” (Rodríguez Sánchez, 2021, p. 21). Por esta razón, el espacio, por sí mismo, no tiene el poder de evocar a la memoria. Más bien, son las experiencias y los significados asociados con “el espacio vivido” (Ricoeur, 2010) presentes tanto en edificios, calles y otros espacios urbanos, como en los acontecimientos pasados ocurridos en esos lugares (Rodríguez Sánchez, 2021).

Sin embargo, estas expresiones memorialísticas también reflejan las tensiones en el espacio público, resultado de los conflictos políticos, sociales y culturales en los que sociedad civil y Estado se enfrentan en torno a qué recordar y qué olvidar. En otras palabras, no se trata únicamente del uso del espacio público como un medio de expresión. También está en juego su existencia, control y uso como parte de las disputas políticas e ideológicas que surgen en diferentes contextos (Mora Hernández, 2013).

En un país como México, marcado por el aumento de la violencia contra las mujeres y el feminicidio, numerosas plazas, calles, monumentos y escuelas se han convertido en escenarios de memoria y resistencia. Según las cifras oficiales del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, cada día, en promedio, 10 mujeres son asesinadas en el país (SESNSP, s.f.). No obstante, la historiadora feminista Ana Lau Jaiven señala que “ante la indiferencia y la falta de datos fidedignos, un grupo de mujeres activistas, académicas y políticas se unió bajo el nombre *Nosotras tenemos otros datos* para vigilar la rendición de cuentas sobre la violencia contra las mujeres en México” (Lau Jaiven, 2022, p. 248).

El trabajo de esta organización reveló un alarmante incremento en la violencia contra las mujeres a causa de la pandemia de COVID-19 y del confinamiento. En 2022, según sus análisis, el promedio diario de mujeres asesinadas en México ascendió a 20 (Lau Jaiven, 2022). Además, la situación en México se agrava si se tiene en cuenta la violencia sistémica,² como la judicial y policial, ejercida contra las mujeres.

A pesar de este panorama, los movimientos sociales feministas han mantenido una lucha activa a través de movilizaciones y denuncias públicas en espacios físicos, como calles, muros y plazas, así como en redes sociales y plataformas digitales (Lau Jaiven

² Cerva Cerna (2020) advierte que en el contexto mexicano esta realidad también se manifiesta en el aumento de los casos de acoso, secuestro, trata, violación, desaparición y otras formas de violencia en espacios públicos y privados, incluidos los ámbitos ciudadano, laboral, escolar y familiar.

y Viera Alcaraz, 2021; Ranero, 2019). Estas protestas, que resuenan en todo el país, denuncian con contundencia el hecho de que “nos están matando” y exigen justicia (Lau Jaiven y Viera Alcaraz, 2021). Ante la impunidad que rodea la violencia contra las mujeres, reclaman ser escuchadas, representadas y visibilizadas no solo a nivel político, sino también en los ámbitos económicos y sociales.

Arte feminista y disputas por la memoria en Guadalajara

En años recientes, la rabia, la indignación y el hartazgo han impulsado estrategias de acción política presentes en las manifestaciones callejeras y en las creaciones artísticas de los movimientos feministas. Estas expresiones, tanto en las calles como en los muros, han sido controversiales y han generado una recepción compleja por parte de la opinión pública. Por un lado, se enfatiza la empatía hacia las “mujeres que ven violentada su existencia, sin que las autoridades asuman sus responsabilidades e incluso dejen de agredir a niñas y mujeres” (Ranero, 2019, p. 119). Por el otro, las pintas y grafitis en ciertos monumentos históricos y espacios públicos han sido catalogadas como violentas y vandálicas (Lau Jaiven y Viera Alcaraz, 2021; Ranero, 2019).

En este contexto, los muros intervenidos por colectivos feministas trascienden su función como espacios físicos para transformarse en testimonios visibles del dolor, la denuncia y la esperanza. Sin embargo, estas intervenciones no están exentas de tensiones. El caso de los murales *Ni Una Menos* y *El levantamiento de las mariposas* ejemplifica las disputas entre los discursos promovidos por el Estado y aquellos impulsados desde la sociedad civil. La imagen de una mujer desfalleciendo, inscrita dentro de una estética oficial del Estado –es decir, una representación visual producida y avalada institucionalmente por el Ayuntamiento de Guadalajara–, bajo un discurso de igualdad tienden a despolitizar la violencia contra las mujeres y, al mismo tiempo, normaliza y justifica la violencia en el espacio público. Mientras el primero, financiado por el gobierno,

encuadra la denuncia del feminicidio en esa estética oficial, el segundo responde desde la sociedad civil, cuestionando las intenciones gubernamentales y reafirmando el derecho de las mujeres a habitar la ciudad en sus propios términos.

Para la historiadora feminista Hilda Monraz, “el arte feminista es la expresión artística de la militancia de algunas activistas que buscan desafiar la visibilidad del feminismo en las representaciones estéticas” (Monraz, 2014, p. 29). Estas representaciones estéticas, muchas veces situadas fuera de los cánones, surgen en contextos políticos donde el feminismo es considerado como la ideología base (Monraz, 2014). En este sentido, los murales feministas no solo representan actos de protesta, sino que encarnan el uso del arte como herramientas políticas para visibilizar y promover sus demandas, resignificando el espacio público como un territorio de lucha y memoria.

En esta misma dirección, la historiadora y artista feminista Julia Antivilo (2013) reafirma que el arte feminista no es neutral: parte de la experiencia de género, es decir, de las vivencias de las mujeres. Esto con el objetivo de hacer intervenciones críticas y contextuales, que buscan desafiar y reconfigurar desde el arte y la cultura, las estructuras de poder y los espacios que históricamente han relegado y subordinado a las mujeres. Asimismo, Antivilo señala que la materia prima del arte feminista es el cuerpo, el cual no solo se utiliza como objeto de representación, sino también como medio de expresión y denuncia.

Para la producción de arte feminista la experiencia se levanta como una categoría de análisis indispensable para que halle en el género el objeto de su subversión política. Las artistas feministas han practicado un arte deliberadamente incisivo en el contexto social. Desde posiciones individuales y colectivas han transformado las fronteras del espacio público y privado, de lo individual y lo social. Sus prácticas artísticas y políticas han pretendido trascender la acción simbólica en una acción efectiva donde poder disolver las barreras entre arte y vida, donde enlazarse con un territorio político estético (Antivilo, 2013, p. 22).

Esta concepción del arte feminista como herramienta política para resignificar el espacio público entra en contradicción con las

dinámicas sociales que rodea al mural *Ni Una Menos* (Véase Figura 1) en Guadalajara, donde el arte urbano feminista, lejos de ser reconocido como una herramienta de denuncia, ha sido sistemáticamente deslegitimado al ser considerado como vandalismo y rebeldía.

La falta de sensibilidad del Estado ante el feminicidio ha sido un motor recurrente de indignación social. En Guadalajara, los colectivos feministas suelen hacer intervenciones artísticas en la pared donde se colocó el mural *Ni Una Menos* durante sus protestas.³ Sin embargo, cada vez que las mujeres han plasmado sus expresiones artísticas y denuncias en ese espacio, estas han sido sistemáticamente borradas. Estas acciones, lejos de reconocer sus expresiones, reforzaron la percepción de invisibilización, indiferencia e impunidad.

Figura 1. Mural “Ni una menos” en Parque Rojo, Guadalajara (México)



Fuente: Sociedad de Pintoras [@sociedad_de_pintoras], (2022, 10 de octubre). “¡¡¡NOS REPRESENTA!!!” [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cjhcw6nOZAR/?igsh=MXF3ang4OXNtOXY3cA==>.

³ De acuerdo con Torres (2025), el Parque Rojo ha sido mucho más que un lugar físico en el centro de Guadalajara; “es un espacio afectivo, simbólico y político”. Ha sido un punto de encuentro de colectivos feministas, disidencias sexuales, artistas, ciclistas, personas mayores, familias y jóvenes. La colectiva “Hilos” realiza los domingos el proyecto Sangre de mi Sangre, “un bordado colectivo para visibilizar violencias urbanas, desapariciones y feminicidios”. Además, forma parte de la historia de la comunidad ballroom y LGBTQ+, “siendo refugio y fuente de ingresos para jóvenes trans y queer”. La presencia de mercados y tianguis populares también han sostenido económicamente a comerciantes locales.

El mural *Ni Una Menos* se convirtió en un punto de inflexión: muchas mujeres, artistas y colectivos denunciaron que no las representaba. Más aún, argumentaron que la imagen de una mujer desfalleciendo, amarrada de las muñecas, no denunciaba la violencia feminicida; por el contrario, perpetuaba narrativas que normalizan esta violencia y despojan de dignidad a las mujeres.

Una de las principales críticas provino del colectivo feminista Proyecto Rojo, que busca dar visibilidad a las mujeres en espacios culturales y públicos en Guadalajara. Señalaron que el mural fue financiado por el Gobierno de Jalisco y realizado exclusivamente por cuatro varones. Según el colectivo, esta decisión se justificó bajo el argumento de que “no hay muralistas mujeres” en el programa de arte *Guadalajart*, “coordinado por el Ayuntamiento de Guadalajara desde la Dirección de Juventudes” (Carrillo, 2022).

No obstante, diversas artistas de la ciudad han señalado que Guadalajara cuenta con al menos cuarenta muralistas mujeres que no fueron tomadas en cuenta (Carrillo, 2022). Por su parte, Korbace, uno de los artistas urbanos responsables de la obra, defendió en redes sociales la intención de la pieza:

En este mural hemos escuchado mucho del sentir de la gente, pero lo que más nos marcó y pegó fue ver a mujeres llorando porque recordaron a una hermana, una hija, una amiga, etc., que hoy no saben dónde está [...] Nuestro talento es parte de esa voz que exige seguridad para TODOS! (Korbace, 2023).

La respuesta de las feministas al mural fue una crítica compartida y no paralizante: colocaron leyendas sobre la obra con frases como “El feminicidio no es arte”, “No queremos murales, queremos que ya no nos maten, ya no nos acosen, ya no nos secuestren y que nos respeten” y “Los vatos no nos representan” (Figura 2). Estas intervenciones fueron borradas con pintura negra (Figura 3). La indignación y el malestar colectivo cuestionaron que esa misma pared hubiera sido entregada a artistas varones para crear un mural de denuncia sobre la violencia contra de las mujeres. Si bien el mural

abordaba el feminicidio, no representaba la lucha y resistencia de las mujeres, sino que mostraba la problemática desde una perspectiva ajena a quienes la viven, en un espacio cargado de simbolismo.

*Figura 2. Pintas en el mural “Ni una menos”
en Parque Rojo, Guadalajara (México)*



Fuente: Sociedad de Pintoras [@sociedad_de_pintoras] (2022, 11 de octubre). “NO QUEREMOS MURALES, QUEREMOS QUE YA NO NOS MATEN” [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CjlsrUkOQ_S/.

Al igual que la memoria, los espacios son construcciones sociales en las que se inscriben marcas grabadas por las dinámicas del poder, la cultura y el devenir histórico. Autores como Henri Lefebvre

(1991) y Pierre Bourdieu (1999) han analizado, desde la sociología y la geografía humana, cómo las prácticas colectivas transforman los espacios físicos en lugares cargados de sentido. En este caso, el conflicto tiene su origen en el contexto: un mural en el Parque Rojo, un lugar cargado de memoria y significado para los movimientos sociales de la ciudad. Este espacio, históricamente, ha sido un punto de encuentro para protestas sociales y símbolo de resistencia del movimiento feminista. Por esta razón, el reclamo principal de las artistas feministas fue dirigido al ayuntamiento, cuestionando su apoyo a este tipo de murales mientras las obras realizadas por mujeres eran borradas casi de inmediato. Además, exigieron una disculpa pública formal y la eliminación del mural.

La sociedad de pintoras y la cultura política de las emociones

Tras cinco días de intensas manifestaciones que se extendieron tanto en redes sociales como en el Parque Rojo, el mural *Ni Una Menos* fue finalmente eliminado el 12 de octubre de 2022 (Figura 3). Este acto marcó un hito en las disputas entre las colectivas feministas y las autoridades locales, poniendo en evidencia la falta de sensibilidad hacia las demandas del movimiento feminista. Ante la creciente presión social y el eco que generaron las críticas, el área de Mejoramiento Urbano y Juventudes del Ayuntamiento de Guadalajara convocó a una reunión con las artistas urbanas que lideraron las protestas (Carrillo, 2022).

Durante el encuentro, las autoridades propusieron discutir la posibilidad de crear un nuevo mural que no solo conmemora la lucha contra el feminicidio, sino que también integrará las voces y perspectivas de las mujeres. Para artistas como Ale Poiré, Miroslava Bocanegra y Paulina Martínez, esta propuesta representó una oportunidad para resignificar el espacio y transformar un conflicto político en un mensaje visual de esperanza dirigido a las mujeres

de la ciudad, “especialmente a aquellas que son víctimas de violencia” (Sociedad de Pintoras, 2022).

Figura 3. Muro negro en Parque Rojo, Guadalajara (México)



Fuente: fotografía de Fátima A. (2022). UDGTV. <https://udgtv.com/noticias/tras-rechazo-de-feministas-borran-mural-del-parque-rojo/55708>

Este proceso de resignificación del espacio público puede entenderse a través de lo que Sara Ahmed (2015) denomina la “cultura política de las emociones”. Ahmed explora cómo las emociones dan forma a la superficie tanto de cuerpos individuales como colectivos, concibiéndolas no solo como estados psicológicos, sino como prácticas sociales e históricas. En lugar de considerarlas simplemente como expresiones individuales proyectadas hacia afuera, Ahmed sostiene que las emociones son prácticas sociales históricas, una idea que coincide con la perspectiva de Alison Jaggar, quien describe las emociones como “productos históricos que llevan las marcas de la sociedad que las construyó” (Jaggar, 1989, p. 165 en Satta Di Bernard, 2021). En este marco, la indignación ante la exclusión de las artistas urbanas y la esperanza proyectada en la obra *El levantamiento de las mariposas*, ejemplifican cómo las emociones colectivas

pueden transformarse en herramientas que reconfiguran espacios y dinámicas sociales y culturales.

Así nació la *Colectiva Sociedad de Pintoras*, cuyo primer proyecto, *El levantamiento de las mariposas*, buscó representar la lucha contra el feminicidio y transformar la indignación en ternura y esperanza. Desde su formación en 2022, la Sociedad de Pintoras ha realizado obras colectivas y exposiciones de arte en Guadalajara y San Cristóbal de las Casas. Piezas como *Ni una más*, que denuncia la violencia contra las mujeres a través de un abrazo entre tres mujeres, y *Ausencia presente*, un mural dedicado a las madres buscadoras, destacan por explorar el autoconocimiento y lo femenino desde una perspectiva crítica. Estas obras, movilizadas por emociones, consolidan al colectivo como un grupo de mujeres comprometidas con transformar los espacios públicos.

Construir monumentos, marcar espacios y pintar murales son procesos que implican luchas sociales. Como señala Elizabeth Jelin, estas prácticas “producen (o fracasan en producir) esta semantización de los espacios materiales” e “implican también luchas acerca de los criterios estéticos para lo que se va a construir o preservar” (Jelin, 2020, p. 476). Desde esta perspectiva, el arte urbano feminista no solo busca ocupar el espacio público, sino que visibiliza las problemáticas de las mujeres, desafiando las normas estéticas históricas y reimaginando el mural como un medio para despatriarcalizar y transformar la ciudad.

Ahora bien, no todas las manifestaciones artísticas en el espacio público cumplen con ese propósito. Los murales oficiales creados con fines políticos suelen transmitir narrativas institucionales más que experiencias colectivas. En ellos, la dimensión estética y creativa de los autores persiste, pero condicionada por los criterios del encargo: los artistas deben de negociar su estilo con los objetivos políticos y simbólicos de la institución. Este contraste permite observar cómo la autonomía artística y la función política del mural inciden en su recepción y en su capacidad de intervenir

críticamente en el espacio público, a diferencia de las intervenciones feministas surgidas desde la sociedad civil.

El levantamiento de las mariposas: intervención feminista y resignificación de la memoria

Jelin señala que la memoria no es simplemente un acto de recordar, sino un proceso dinámico atravesado por tensiones, fracturas y emociones. Para la socióloga argentina, “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2020, p. 419). Lejos de ser un terreno neutral, la memoria se convierte en un campo de disputas donde las luchas sociales intentan resignificar los silencios y ausencias que atraviesan la historia.

Es en este contexto donde surge el mural *El levantamiento de las mariposas*, una intervención feminista que resignifica el espacio público y lo transforma en un lugar cargado de memoria colectiva. Más que un acto de protesta contra el feminicidio, el mural se convirtió en un puente entre la indignación y la esperanza, articulando las emociones con el arte urbano feminista. Así, esta obra no solo logra visibilizar una problemática estructural, sino que también ejemplifica cómo la memoria puede traducirse en acción artística y política en la ciudad.

La disputa generada en torno a estos murales ofrece una valiosa oportunidad para reflexionar sobre el sentido de los espacios de memoria y su resignificación. Entre los motivos destaca el impacto emocional que provocaron en la sociedad civil: pocas palabras y potentes imágenes artísticas sobre el feminicidio invitaron a la reflexión, el diálogo y, en algunos casos, tensiones entre el gobierno y la ciudadanía.

Verónica Gago identifica cuatro escenas fundamentales que sustentan el feminicidio: 1) “la crisis de la figura del varón proveedor”;

2) “la organización de nuevas violencias como principio de autoridad en los barrios populares, producto de la proliferación de economías ilegales”; 3) “la desposesión y el saqueo de tierras y recursos comunes perpetrados por transnacionales”, y 4) la explotación y extracción de valor vinculadas a “la financiarización de la vida social” (Gago, 2019, p. 75). Estas dinámicas estructurales, aunque aparentemente distantes, encuentran resonancia en los murales feministas que resignifican los espacios públicos como territorios de memoria y resistencia. *El levantamiento de las mariposas*, por ejemplo, plasma la conexión entre las violencias sistémicas y las experiencias cotidianas de las mujeres, convirtiendo la indignación en un llamado colectivo a la acción y la esperanza (Figura 4).

De esta manera, el mural no solo resignifica el espacio público, sino que también se convierte en un acto simbólico de resistencia que merece ser analizado en sus múltiples dimensiones (Figura 4). En primer lugar, realizar un mural feminista supone no solo ocupar y adueñarse de espacios públicos, sino también visibilizar las problemáticas de las mujeres que han sido históricamente invisibilizadas o borradas. Este acto de resistencia busca despatriarcalizar el arte urbano, tradicionalmente dominado por voces masculinas (Antivilo, 2013).

La despatriarcalización del arte urbano, como señala Antivilo (2013), no se limita a la ocupación de espacios públicos por mujeres, sino que también implica una transformación profunda en las narrativas, los símbolos y las representaciones presentes en dichos espacios. En este sentido, *El levantamiento de las mariposas* no solo visibiliza la violencia de género, sino que resignifica el Parque Rojo como un espacio de memoria colectiva y resistencia feminista desde las vivencias, experiencias y demandas de las mujeres de la ciudad.

*Figura 4. Mural “El levantamiento de las mariposas”
en Parque Rojo, Guadalajara (México)*



Fuente: Linares, Carmen (2023, 11 de mayo). 25N “El levantamiento de más mariposas” [Archivo fotográfico personal].

Por esta razón, Miroslava Bocanegra, Ale Poiré, Paulina Martínez, Claudia Navarro, Dani Mayo, Mónica Soria, Aránzazu Cárabes, La Nose, Jacqueline Graciano, Anaíd “Comer Flores” y la “China” López, integrantes de la Sociedad de Pintoras, diseñaron el mural como una respuesta feminista para protestar contra la violencia de género y representar, a través del arte urbano, un símbolo de esperanza para la comunidad.

El mural utiliza iconos como mariposas y colores vivos como el naranja, que simboliza transformación, visibilidad y esperanza, desafiando las representaciones oscuras del mural *Ni una menos*, predominantes en el arte urbano. Este acto de despatriarcalización convierte el espacio público en un lugar que desafía el miedo urbano asociado con la experiencia de ser mujer, permitiendo habitar la ciudad con mayor libertad y visibilidad.

En la pared de color anaranjado, una mujer se libera de una soga rodeada de mariposas rosas, símbolo que representan la fuerza

colectiva. La frase que acompaña la imagen, “Que truenen las voces hermanas y las alas retornen su vuelo”, subraya la importancia de dar voz y libertad a las mujeres. Abajo, testimonios de familiares de víctimas de feminicidio transforman el mural en un espacio de memoria y denuncia.

El mural incluye frases como “Busco una larva perdida a punto de ser mariposa”; “Sus ojos son color toda mi vida”; “Mi larva era casi una mariposa y a mi me entregaron puros huesos”, recuerdan lo que el Gobierno del Estado busca borrar: los cuerpos violentados, las vidas arrebatadas, las luchas vigentes. Frente a esta manifestación estética y política, surgen cuestionamientos: ¿qué memorias se inscriben en los muros del espacio urbano y cuáles se borran? ¿Dónde se traza la frontera entre arte y propaganda? ¿Qué emociones despierta un mural feminista en quienes lo miran?

Mientras Ahmed (2015) plantea que nombrar emociones como el dolor y la indignación impide que se desvanezcan al repensar la relación entre pasado y presente –donde este no implica necesariamente conservarlo o consolidarlo, sino liberarse de su dominio–, señala también que para romper con esas ataduras es necesario traerlas primero al ámbito de la acción política. A su vez, Rivera Cusicanqui recuerda que narrar la propia historia es encarnar esas memorias y hacernos responsables de ellas (Rivera Cusicanqui citada en Cacopardo, 2018). En este sentido, los murales feministas del Parque Rojo actúan como contramemoria: al ocupar el espacio público, inscriben historias silenciadas y dolores compartidos que interpelan tanto a quienes los producen como a quienes los observan. El muro se convierte en archivo vivo, donde la colectividad se reconoce en símbolos que no dejan desvanecer la violencia.

“No queremos murales, queremos que ya no nos maten”: el arte feminista y la resignificación del espacio urbano

A partir de este análisis, es posible reflexionar sobre la relevancia del arte feminista en la resignificación del espacio urbano y su capacidad para evidenciar contradicciones sociales que atraviesan las dinámicas artísticas y laborales. El proyecto artístico, *El levantamiento de las mariposas*, realizado por 11 artistas locales, revela una contradicción inherente: mientras el mural denuncia las violencias estructurales, las condiciones laborales de las artistas evidencian formas de precarización. Con un pago limitado de 15 mil pesos y sin apoyo para alimentos, agua potable, transporte ni medidas de seguridad (Carrillo, 2022), las muralistas enfrentaron dinámicas de explotación que reflejan la financiarización de la vida social. Como señala Gago (2019), esta financiarización se manifiesta en los espacios urbanos a través de formas de explotación y extracción de valor. En este contexto, la falta de condiciones laborales dignas para las artistas demuestra cómo las instituciones públicas legitiman estas prácticas, subordinando el trabajo creativo a lógicas neoliberales.

Ale Poiré, miembro fundadora de la colectiva, señala que las instituciones gubernamentales tienden a instrumentalizar el trabajo de las artistas feministas, recurriendo a ellas solo en fechas simbólicas como el 8 de marzo (Día Internacional de la Mujer) o el 25 de noviembre (Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer). Este trato indigno subestima el valor de su labor y refuerza jerarquías que relegan a las artistas a “una categoría menor” (Carrillo, 2022), perpetuando las dinámicas de precarización denunciadas en el mural.

Estas dinámicas de precarización no solo generan soluciones inmediatas en forma de economías populares, como las que describe Gago (2019): “aquellas surgidas de los momentos de crisis, nutridas por modalidades de autogestión y trabajo sin patrón” (Gago, 2019,

pp. 79-80). También son el terreno donde emerge la potencia feminista del mural, una propuesta que conecta luchas diversas desde lo colectivo, lo situado y lo artístico. A pesar de estas adversidades, el mural y las experiencias compartidas por las artistas se convierten en actos de resistencia frente a un sistema que intenta subordinarlas. En este sentido, el arte feminista transforma los espacios físicos y resignifica la precarización como una denuncia y un llamado a la dignidad.

Ambos murales, *Ni Una Menos* y *El levantamiento de las mariposas*, dialogan con las múltiples violencias y resistencias que atraviesan los cuerpos feminizados. Mientras el primero expone los efectos paralizantes de los discursos victimizantes, el segundo reivindica la potencia de las resistencias colectivas. Estas obras no solo plasman las luchas feministas desde lo situado, como señala Gago, sino que también nos recuerdan nuestra capacidad de transformar los límites impuestos por las violencias estructurales. Así, estas cuerdas ya no simbolizan el feminicidio, sino la capacidad radical de construir un anhelo común: “el deseo de cambiarlo todo” (Gago, 2019, p. 13).

Bibliografía

Aguilar, Fátima (12 de octubre de 2022). Tras rechazo de feministas, borran mural del Parque Rojo. *UDGTV*. <https://udgtv.com/noticias/tras-rechazo-de-feministas-borran-mural-del-parque-rojo/55708>

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Antivilo, Julia (2013). *Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis doctoral].

Universidad de Chile. Repositorio institucional. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>

Aristegui Noticias (12 de octubre de 2022). Jalisco: Retiran polémico mural sobre feminicidios en Guadalajara. <https://aristeguino-ticias.com/1210/mexico/jalisco-retiran-polemico-mural-sobre-feminicidios-en-guadalajara/>

Bourdieu, Pierre (1999). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Carrillo, Alejandra (25 de febrero de 2022). Dos murales y una polémica feminista. *Mural*. https://www.mural.com.mx/aplicaciones-libre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/dos-murales-y-una-polemica-feminista/ar2510164

Cerva Cerna, Daniela (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240), 177-205.

Cacopardo, Ana (2018). “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. *Andamios*, 15(37), 179-193.

Gago, Verónica (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.

Jaggar, Alison (1989). Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 32(2), 151-176. <https://doi.org/10.1080/00201748908602185>

Jelin, Elizabeth (2020). *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales* (Ludmila Da Silva Catela, Marcela Cerrutti y Sebastián Pereyra, comps.). Buenos Aires: CLACSO.

Korbase [@korbase] (2022, 7 de octubre). En este mural hemos escuchado mucho del sentir de la gente, pero lo que más nos marcó y pegó fue [Fotografía]. *Instagram*. <https://www.instagram.com/korbase/?hl=es>

Lagarde y de los Ríos, Marcela (2017). Feminicidio, delito contra la humanidad. En *Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe* (pp. 357-370). <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f4j3.22>

Lau Jaiven, Ana (2022). Una pandemia más: la violencia de género en el marco de los feminismos mexicanos. *KORPUS* 21, 4(II), 243-255. <http://dx.doi.org/10.22136/korpus21202267>

Lau Jaiven, Ana y Viera Alcaraz, Merarit (2021). Feminismos en México: Diálogos intergeneracionales y prácticas políticas contra la violencia hacia las mujeres. En Eli Bartra, Ana Lau Jaiven y Merarit Viera Alcaraz (coords.), *Feminismo en Acción* (pp. 89- 112). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Monraz, Hilda (2014). *Lo personal es político, y también artístico. El arte feminista en la Ciudad de México. 1968-1993* [Tesis de maestría]. El Colegio de México. Repositorio institucional. <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10000331>

Mora Hernández, Yaneth (2013). Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión. *PANORAMA*, 7(13), 97-109.

Quiroga, Ricardo (12 de junio de 2022). "Los antimonumentos deben ser nuestros puntos de inflexión": Ana Lau Jaiven. *El Economista*. <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Los-antimonumentos-deben-ser-nuestros-puntos-de-inflexion-Ana-Lau-Jaiven-20220620-0003.html>

Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas [RNPДNO] (s.f.). *Sistema de consulta pública del RNPДNO*. <https://consultapublicarnpdno.segob.gob.mx/>

Ricoeur, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Sánchez, Luz Cecilia (2021). Repensar la relación entre el lugar y la memoria: Reflexión respecto a la memoria urbana. *Tiempo y Espacio*, (46), 4-17.

Rufer, Mario (2019). Prefacio: Memoria prematura, obstinación persistente. En Lilian Paola Ovalle y Alfonso Díaz Tovar, Alfonso: *Memoria Prematura. Una década de guerra en México y la conmemoración de sus víctimas* (pp. 8-13). Ciudad de México: Heinrich Böll Stiftung Ciudad de México-México y El Caribe.

Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública [SESNSP]. (s.f.). *Página oficial*. <https://www.gob.mx/sesnsp>.

Sagot, Montserrat (2024). Necropolítica y biopoder en la pandemia. Muerte, control social o bienestar. En Montserrat Sagot. *Cuerpos de la injusticia. Una crítica feminista desde el centro de América* (pp. 37-46). Buenos Aires: CLACSO.

Satta Di Bernardi, Paula (2021). *Emociones pandémicas: sentir la pandemia en el cuerpo. Una autoetnografía feminista decolonial, afectiva y encarnada* [Tesis de maestría]. Universidad de Granada. Repositorio institucional. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/72381>

Schmucler, Héctor (2000). Las exigencias de la memoria. *Punto de Vista*, 68, 5-8.

Torres, Aletse (22 de mayo de 2025). El cierre del Parque Rojo: entre el despojo y las memorias desplazadas. *ZonaDocs*. <https://www.zonadocs.mx/2025/05/22/el-cierre-del-parque-rojo-entre-el-despojo-y-las-memorias-desplazadas/>