



# Visualidades disidentes: Procesos de resignificación del espacio público de la Ciudad de México a partir de la producción gráfica feminista

*Dissident visualities: Processes of  
resignification of public space in Mexico City  
based on feminist graphic production*

*Raquel Eugenia García Cruz*<sup>1</sup>

## Resumen

A partir de la marcha del 16 de agosto del 2019, en la Ciudad de México se han articulado importantes movilizaciones de mujeres en los espacios públicos, visibilizando con ello la indignación y la reivindicación, pero también la resistencia y la pluralidad de uno de los movimientos más propositivos, disconformes y resignificantes de los últimos años.

Bajo la principal demanda de poner un alto a las múltiples violencias contra las mujeres es que han surgido importantes acciones colectivas con derivaciones y propuestas en muy distintos ámbitos, uno de ellos es la producción visual que ha contribuido a socializar las exigencias y poner en circulación las coordenadas de la lucha social.

---

[1] Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México.  
rgarcia@ctac.fad.unam.mx    mav.raquelgarcia@gmail.com

---

*Fecha de recepción: agosto 2023*  
*Fecha de aceptación: diciembre 2023*  
*Versión final: enero 2024*  
*Fecha de publicación: marzo 2024*

En ese contexto, es que esta propuesta aborda las implicaciones y resignificaciones de los espacios públicos de la ciudad a partir de la irrupción de la gráfica feminista que ha acompañado al movimiento, al tiempo que ha contribuido a crear espacios de lucha y memoria que posibilitan una visibilidad insurrecta a partir de herramientas y representaciones diversas.

**Palabras Clave:** Visibilidad, espacio público, feminismo, gráfica urbana, memoria.

## Abstract

Since the march of August 16, 2019, important mobilizations of women have been articulated in Mexico City in public spaces, thereby making visible the indignation and demand, but also the resistance and plurality of one of the movements. most purposeful, dissatisfied and remeaning of recent years.

Under the main demand to put a stop to the multiple violence against women is that important collective actions have emerged with derivations and proposals in very different areas, one of them is visual production that has contributed to socializing the demands and putting the ideas into circulation. coordinates of the social struggle.

In this context, this proposal addresses the implications and resignifications of the city's public spaces based on the emergence of feminist graphics that have accompanied the movement, while at the same time contributing to creating spaces of struggle and memory that enable a insurrectionary visuality from diverse tools and representations.

**Keywords:** Visuality, public space, feminism, urban graphics, memory.

## Introducción

En los últimos años los movimientos feministas han irrumpido en la escena política global con una creciente y renovada fuerza. Los espacios públicos de la mayoría de las ciudades del mundo han sido escenarios de movilizaciones.



ciones que han colocado en el centro la indignación ante las múltiples violencias patriarcales y la matriz de dominación del sistema capitalista, pero también la reivindicación, la resistencia y la participación colectiva.

En la Ciudad de México, la demanda principal ha sido el alto a las violencias que cotidianamente vivimos las mujeres y que se han agudizado y se han hecho presentes de múltiples formas, llegando a extremos profundamente dolorosos como el aumento de feminicidios no sólo en la urbe y su periferia sino en varios de los estados del país.

Las marchas y movilizaciones se han convertido en huellas que ocupan los espacios de la ciudad desde múltiples coordenadas, y es así como las calles, las plazas, las universidades y también los medios de comunicación y las redes sociales han dado cuenta de ello consiguiendo que se expandan las dinámicas de la lucha social al tiempo que se socializan de las exigencias. Sin embargo, plantear un análisis sólo a través de los mecanismos mediáticos de las manifestaciones sin dar cuenta de los procesos de comunicación y expresión que surgen en las dinámicas no centralizadas, aquellas que se contraponen a los cánones y a los discursos hegemónicos no sólo genera sesgos metodológicos sino sobre todo políticos, pues se pueden invisibilizar prácticas creativas que se articulan en los márgenes y que han resignificado los espacios y el transitar de la ciudad a veces de manera efímera y otras con la intención de apropiarse del territorio público y construir espacios de memoria.

Es en ese sentido, que Yuderkis Espinosa Miñoso (2019) refiere que la universidad prioriza los saberes escritos y los conocimientos centrados en lo occidental, por ello es que el estudio de los movimientos sociales suele centrarse en el accionar político y las reflexiones que se suscitan en los actos de protesta, que si bien son aspectos fundamentales no dan cuenta de las prácticas micropolíticas y los procesos de memoria comunicativa (Assman 2018) que derivan de las luchas antipatriarcales.

En coincidencia con los anterior, es que este texto busca aproximarse a las dinámicas de producción y reproducción de las visualidades que permiten comunicar y expresar los sentires colectivos e interpelar los discursos oficiales bajo una mirada multidimensional y pluriversal.

En un esfuerzo por trazar una ruta en medio de esta compleja cartografía, es que es posible abordar la importancia de disputar la visibilidad en el espacio público, ya que es a partir de marchar, de hacerse presente

en la calle que se entabla un ejercicio de corpopolítica al que Judith Butler (2017, 33) se refiere al afirmar que “lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible.” Este aspecto es fundamental para pensar la relación entre los cuerpos, la mirada, y la producción de esas imágenes otras que se convierten en estrategias de un sentipensar propio de las movilizaciones feministas en la ciudad en donde se conjunta expresiones de alegría y tristeza a la vez, de rabia y esperanza, de hartazgo y resistencia.

## Marcas de memoria

La imagen se viralizó rápidamente: un funcionario vestido con un traje oscuro y el rostro cubierto de brillantina rosa. Se trataba del secretario de Seguridad Pública de la Ciudad de México quien había sido “bombardeado con glitter” por una activista transfeminista en medio de una protesta frente a cuatro casos de agresión sexual en los que estaban involucrados agentes de la policía.

Esa imagen se convirtió en una especie de detonador. ¿Qué era eso que estaba allí? Las autoridades lo llamaron un acto de provocación, algunos medios referían un ataque o agresión, pero para muchas mujeres se trató de una acción simbólica subversiva, que buscaba hacer un señalamiento a partir de una estrategia muy visible, difícil de ignorar, pero física y materialmente inofensiva. El desmontaje semántico que se hizo del material permitió que la brillantina rosa pasara de ser un elemento asociado con la infancia, el juego o la fantasía a una marca de denuncia ante la impunidad y un símbolo de una estrategia política capaz de mostrar lo que está ausente: el acceso a la justicia. A partir de ese momento es posible documentar procesos y prácticas de resignificación de la protesta feminista en el espacio público que desataron muchos diálogos y tensiones políticas.

En agosto de 2019, días después del primer bombardeo de dimantina, tuvo lugar una de las movilizaciones más polivalentes en la historia reciente de la ciudad. El 16 de agosto se llevó a cabo una marcha para dar continuidad a los actos de protesta y destacaron una serie de pintas sobre monumentos

emblemáticos como “El ángel de la independencia”, se rompieron algunas ventanas y se prendió fuego a una estación de policía. Sin embargo, es interesante reflexionar en los grafitis y pintas, no sólo por ser el elemento que mayor debate público suscitó sino porque pensarlos como piezas visuales con una carga disruptiva y transgresora pone de manifiesto las capas de significación en las representaciones visuales disidentes, entendidas como marcas de denuncia colectiva.

La producción iconográfica desplegada en los monumentos puede ser percibida en primera instancia como actos vandálicos con una intención destructora, y aunque no considero esencial salir de este campo semántico por la potencia que tiene en sí mismo el discurso del derribo y la deconstrucción como práctica política, sí considero importante ampliar los campos de interpretación de un fenómeno complejo como éste.

Si bien, desde el estado han existido prácticas de construcción de memoria y patrimonio a través de los monumentos en el espacio público, es posible pensar de manera dinámica y expandida sobre su presencia como elementos que acompañan los procesos de cuestionamiento y transformación en las sociedades contemporáneas. Bajo esta lógica es que hacen eco las palabras de *Restauradoras con glitter*, una colectiva de mujeres especialistas en el estudio y conservación de las herencias culturales, formada a partir de las protestas: “Entendemos el patrimonio como un medio no estático en el cual se manifiestan ideas, cuestionamientos y consensos, y que desencadena procesos socio-culturales a su alrededor que generan identidad y sentido.” (2019, p.1). Por ello, es importante señalar el valor que tiene reformular la noción de patrimonio y de las prácticas culturales en el espacio público. Es necesario ampliar el territorio de pensamiento en torno a estos conceptos más allá de las representaciones elitistas y los discursos del estado, que tienden a invisibilizar la producción simbólica de los grupos subalternos, de la protesta y de la memoria popular.

En ese sentido, las pintas sobre los monumentos y la alteración al patrimonio son marcas de memoria y al mismo tiempo representan la materialización del dolor, la rabia y la desesperación. *Restauradoras con glitter*, hicieron un estudio cuidadoso de las inscripciones y además de consignas propias de la marcha y los mensajes de protesta, en muchos monumentos se habían escrito nombres de mujeres desaparecidas y víctimas de femicidio. En un contexto tan adverso para las mujeres, nombrar públicamente

a las víctimas es un intento por dignificar su memoria y reconocer simbólicamente la mínima atención que se ha dado a los problemas de violencia en el país, así como las formas de silencio y olvido ante el dolor que acompaña estas historias.

El debate y las reacciones que se derivaron de estos actos de protesta puso en discusión la trama de violencias, pero también el conservadurismo latente a nivel social. ¿Cómo deben protestar las mujeres?, ¿Cuáles son las formas en las que una protesta social puede ocupar el espacio público?, ¿Hay límites en la expresión de la indignación y la denuncia?, ¿Cuáles son y quiénes los determinan? Éstos y otros cuestionamientos que se detonaron de las discusiones permitieron ampliar la reflexión e incorporar voces diversas a la discusión para visibilizar el papel que la matriz de opresión -raza, clase y género- juega en estas disyuntivas.

Si bien, ha quedado de manifiesto que la indignación y la rabia son dos condiciones señaladas y sancionadas en el espacio público, resultó especialmente problemático para las autoridades, los medios de comunicación y un sector de la sociedad, que esas emociones plasmadas por medio de la imagen y la palabra, procedieran de las mujeres, quienes comúnmente son percibidas como usuarias itinerantes con presencias limitadas en la ciudad (Suri 2017). Hashtags como #ellasnomerepresentan dejaron en evidencia que cuando estas emociones son experimentadas por las mujeres y expresadas en el ámbito público provocan la denigración de la protesta e incluso la negación y la ridiculización de las violencias de género.

## Gráfica feminista: de la virtualidad a la calle

Aún con ello, el impulso que se generó a raíz de las movilizaciones permitió que en los siguientes meses se rearticularan discursos y prácticas, y comenzó a conformarse un correlato que acompañó el movimiento por medio de las imágenes.

Ilustradoras, diseñadoras y artistas visuales publicaron materiales gráficos de naturaleza diversa en torno a la denuncia y la reivindicación. Muchas de estas piezas, que se difundieron y cobraron notoriedad a través de las redes sociales, surgían con espontaneidad y un carácter de urgencia, buscaban expresar estados de ánimo y experiencias cotidianas, al tiempo

que contribuían a visibilizar información en un momento histórico en el que los datos son reconocidos como uno de los más grandes ejercicios de poder. Todo ello generó que en las manifestaciones subsecuentes mucha de esta gráfica pasara de la virtualidad a la calle a partir de adaptar y explorar formas, técnicas y soportes variados que iban desde la creación de pancartas, el bordado de denuncias y testimonios, hasta el uso de estenciles y el paste up. Estas dos técnicas propias del arte urbano, además de las pintas, han sido usadas en las movilizaciones de manera articulada, ya que las imágenes carecen de derechos de autor y se descargan libremente para su reproducción y exposición en los espacios públicos de la ciudad. Sin embargo, hay otro fenómeno interesante alrededor de la gráfica que implica una especie de apropiación de las imágenes por parte de mujeres participantes en la movilización, que con sus propios trazos y materiales sencillos replicaban las propuestas originales con la intención de ampliar el alcance de los mensajes y personalizar los discursos a partir de las experiencias compartidas.

Otro acontecimiento derivado de la cultura visual que tuvo implicaciones en el espacio público fue la materialización de jornadas de diseño de carteles y pancartas en los que ciertos espacios de la ciudad eran tomados para producir gráfica popular y antipatriarcal.

Es en estos ejercicios de apropiación de los espacios públicos, y no sólo en las movilizaciones, que se representa la pluralidad de las existencias y se amplifican las demandas. Tomar el espacio público, para las mujeres, implica un acto de reconocimiento y un ejercicio de libertad en un entorno tradicionalmente ocupado por los hombres (Bourdieu 2012) lo cual plantea una política encarnada de sus mensajes y materializa su derecho a la aparición en la esfera pública. (Butler 2017)

## Un muro de memoria

Fue también a partir de un acto de apropiación, aunque de naturaleza muy distinta, que en la movilización del 2021 por el 8m, el enorme despliegue de vallas metálicas que se instalaron alrededor de Palacio Nacional se convirtió en un espacio de resignificación a partir de la escritura de los nombres de mujeres desaparecidas y víctimas de feminicidio y el acompañamiento



con flores y fotografías como si se tratara de una ofrenda pública a quienes nos faltan. Las vallas se convirtieron en un escenario de disputa del poder político que invirtió por completo su sentido a nivel simbólico, pues lejos de ser una muralla impenetrable y de resguardo del oficialismo se transformó en un muro de memoria y un reclamo de justicia.

En la ciudad de México, es este constante proceso de memorialización en medio del conflicto (Díaz Tovar y Ovalle 2018) que genera que el espacio público sea adaptado y marcado para convertirse en el soporte de prácticas de duelo colectivo, de protesta ante el olvido y el abuso.

Este tipo de irrupciones espontáneas, que no están destinadas a perdurar en el tiempo ni el espacio, son prácticas vivas de resistencia a partir de los otros usos, tanto a nivel material como discursivo, de los espacios públicos de la ciudad en un contexto permanente de conflicto y dolor. Es en este aspecto, que radica su importancia, escribir los nombres implica hacer notar la ausencia y el despojo, al tiempo que, como refieren Díaz Tovar y Ovalle (2018), se resguarda una especie de “memoria desde abajo y autogestiva”.

## Una antimonumenta para las mujeres que luchan

Meses después, el 25 de septiembre del mismo año varias colectivas se situaron en un punto de la ciudad que fue motivo de otro conflicto en la dinámica sociohistórica de la urbe, dejando en claro que la matriz de dominación da lugar a que seamos atravesadas por múltiples opresiones. La que hasta ese momento era conocida como Glorieta de Colón había experimentado unos meses atrás la remoción del monumento a Cristóbal Colón ante las exigencias de diversos colectivos que se habían articulado bajo la demanda “Lo vamos a derribar”. En una primera instancia el gobierno de la ciudad argumentó que se retiraba por labores de limpieza y restauración, sin embargo, semanas después anunció su sustitución por una escultura de la cabeza de una mujer indígena comisionada al artista Pedro Reyes.

Después de un primer momento de júbilo por la decisión comenzaron a generarse una serie de críticas y cuestionamientos que iban desde la ausencia de un proceso democrático para la selección del artista y la pieza

que debía ocupar un espacio recuperado por la comunidad y la resistencia indígena. Así mismo, resultó problemático que el artista seleccionado se tratara de un hombre cisgénero, blanco, heterosexual, perteneciente a las clases dominantes del país. (Rojas 2021)

El gesto decolonial que había en el intento de cambiar la narrativa monumental de una de las avenidas más importantes de la ciudad, se desdibujó rápidamente y sólo quedó la base del monumento, como un síntoma de la ausencia de una política integral para los espacios que nos conciernen a todas, todos, todes.

Sin embargo, lo anterior permitió que se gestara la ocupación de ese espacio por medio de un dispositivo simbólico que posiblemente no habría existido sin las experiencias de organización feminista que se han referido anteriormente en este texto. La intervención se dio a partir de la instalación de una antimonumenta en la que desde ese momento se convertiría en la Glorieta de las mujeres que luchan. Se trataba de la silueta de una mujer con el puño en alto y la palabra “justicia” atravesando longitudinalmente su cuerpo, al tiempo que equilibra y sostiene a la pieza.

La propuesta, tanto a nivel visual como discursivo, era una apuesta por ocupar el espacio desde una perspectiva antiheroica, no se trataba de representar a una mujer sino de representar la lucha de las mujeres, y tanto su manufactura como su composición estética planteaba una posibilidad de lectura descolonial, pues rompía con los modos de representación hegemónicos de los monumentos que apelan a la tridimensionalidad escultórica y la imposición de los cánones de belleza y heroísmo.

Tal como lo señala Aura Cruz Aburto (2021) “el antimonumento es un concepto que, lejos de suponer la negación del monumento, supone su desmantelamiento conceptual y la inversión de sus supuestos”. Y es este mecanismo de inversión que permitió que con la antimonumenta se practicara otro lenguaje visual y político, a partir del desplazamiento hacia conceptos como los afectos, la construcción de una memoria subalterna y la puesta en marcha de una comunidad para tomar y defender el espacio.

La antimonumenta incorporó también a su estructura una serie de vallas que protegían la base y nuevamente se convirtieron en lienzos de memoria y denuncia a partir de la escritura de los nombres de mujeres víctimas de feminicidio, de defensoras de derechos humanos, mujeres busca-

doras, madres de víctimas de desaparición forzada y presas políticas. Y de la misma manera que la palabra, el dibujo se convirtió en una herramienta de expresión y subjetivación política.

## Consideraciones finales

Las experiencias derivadas de la movilización pública de las mujeres en la ciudad resignificaron los entornos a partir de ocuparlos con ejercicios constantes de imaginación. El acto de tomar un espacio y renombrarlo implica partir de otros referentes para construir identidad y activar las dinámicas sociales. Se trata no sólo de usar los espacios sino de construir espacio, incluso a partir del conflicto y el disenso. Construir espacio público permite transformarlo, cambiar su sentido y usos instaurados, Lefebvre (2013) se refirió a ello como la producción social del espacio, y son las prácticas creativas, que a partir de la imagen, la palabra, la denuncia y la construcción de una memoria periférica pueden plantear una vía para disputar el espacio en la compleja trama de relaciones de poder y control hegemónico que apuesta por la impunidad y el olvido.

## Referencias

- Aburto, C. A. (2021). Somos la desmesura: por la desesterilización del espacio [público] vivido - Arquine. <https://arquine.com/somos-la-desmesura-por-la-desesterilizacion-del-espacio-publico-vivido/>
- Amorós, C. (1994). “Espacio público, espacio privado y de niciones ideológicas de ‘lo masculino’ y ‘lo femenino’”. En C. Amorós, *Feminismo, igualdad y diferencia*. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG): 23-52
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. En A. Erll y A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (pp. 109-118). Berlin: de Gruyter. <http://dx.doi.org/10.1515/9783110207262>
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política : hacia una teoría performativa de la Asamblea*.
- Bourdieu, P. (1986) *The Forms of Capital* en Richardson, John (ed.) *Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport: Greenwood Press, pp. 241-258.

- Cangi, A. (2018). Prácticas de frontera: Cartografías e imágenes de la precariedad del 'hay-sin'. En *De lo visual a lo afectivo: Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos*, editado por Mariana Giordano, 131-140. Buenos Aires: Biblos
- Cerna, D. C. (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). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>
- Curiel, O. (2014) "Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial". En Mendieta, Irantzu y otros/as (eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. En: Egoa. [http://www.ceipaz.org/images/contenido/Otras\\_formas\\_de\\_reconocer.pdf](http://www.ceipaz.org/images/contenido/Otras_formas_de_reconocer.pdf)
- Díaz Tovar, A.; Ovalle, L. (2018). Antimonumentos. Espacio público, memoria y duelo social en México. *Aletheia*, 8 (16). En *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.8710/pr.8710.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8710/pr.8710.pdf)
- Enríquez, L. Á. (2020). El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76388>
- Lacruz Alvira, M. E., & Ramírez Guedes, J. (2017). Anti-monumentos. Recordando el futuro a través de los lugares abandonados. *rita\_*, 7, 86–91. [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2017\)\(v7\)\(05\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2017)(v7)(05))
- Lefebvre, H., & Lorea, I. M. (2013). La producción del espacio
- Miñoso, Y. E. (2019). Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. *Revista Direito e Práxis*, 10(3), 2007-2032. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/43881>
- Glitter, R. C. [RGlittermx]. (2019, agosto 22). Pronunciamiento ante las pintas de la manifestación y marcha feminista del pasado 16 de agosto. Twitter. <https://twitter.com/RGlittermx/status/1164371199054548992>
- Rojas, S.A. (2021, septiembre 13). Pedro Reyes y su cabeza de piedra. *La Tempestad*. <https://www.latempestad.mx/pedro-reyes-tlalli-glorieta-cristobal-colon/>
- Suri, K. (2017). Género y espacio público. Claves conceptuales para el estudio de los derechos urbanos de las mujeres. En Ramírez, P. (coord.) *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Arquitectura, 149-175.



**Atribución-NoComercial-SinDerivadas**

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.