



ARTÍCULOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 30, n.º 111, 2025, e17241125
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y TEORÍA SOCIAL
CESA-FCES-UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA
ISSN 1316-5216 / ISSN-e: 2477-9555
Para citar utilice este ARK: <https://n2t.net/ark:/43411/17241125>
Deposited in Zenodo: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17241125>



Mujeres, muros y memoria: narrativas visuales del feminismo guerrerense

Women, walls and memory: visual narratives of Guerrero feminism

Irma Georgina CARREÓN GÓMEZ

<https://orcid.org/0009-0000-8836-5271>

15979@uagro.mx

Universidad Autónoma de Guerrero, México

RESUMEN

Este artículo explora cómo los murales feministas creados en Guerrero entre 2019 y 2024 contribuyen a la construcción de la memoria colectiva y patrimonio cultural feminista desde una perspectiva decolonial y descolonial. En un contexto atravesado por feminicidios, matrimonios forzados, desplazamientos y crisis medioambientales, el arte urbano se erige como forma de denuncia y transformación social. A través de una metodología cualitativa con enfoque narrativo feminista, se examinan las dinámicas creativas y los procesos de producción de los murales desde las voces de las artistas y las comunidades. Los hallazgos revelan que estas expresiones artísticas resignifican el espacio público y articular afectos, pedagogía y acción política. En contextos de emergencia, como el huracán Otis o la lucha por el aborto legal, los murales actúan como acompañamiento comunitario. Se concluye que el muralismo feminista en Guerrero genera territorios simbólicos de resistencia visual y contribuye activamente a la transformación cultural desde lo colectivo y lo estético.

Palabras clave: feminismo; memoria colectiva, resistencia cultural.

ABSTRACT

This article explores how feminist murals created in Guerrero between 2019 and 2024 contribute to the construction of collective memory and feminist cultural heritage from a decolonial and descolonial perspective. In a context marked by femicides, forced marriages, displacement, and environmental crises, urban art emerges as a form of social protest and transformation. Using a qualitative methodology with a feminist narrative approach, the creative dynamics and production processes of the murals are examined from the perspective of the artists and communities. The findings reveal that these artistic expressions redefine public space and articulate affect, pedagogy, and political action. In emergency contexts, such as Hurricane Otis or the fight for legal abortion, the murals act as community accompaniment. It is concluded that feminist muralism in Guerrero generates symbolic territories of visual resistance and actively contributes to cultural transformation from a collective and aesthetic perspective.

Keywords: feminism; collective memory, cultural resistance.

Recibido: 30-05-2025 • Aceptado: 17-08-2025



INTRODUCCION

En Guerrero, las mujeres han enfrentado durante los últimos años una serie de barreras estructurales y crisis interrelacionadas que han profundizado las desigualdades de género. Entre los eventos más significativos se encuentran la pandemia por COVID-19, que agudizó la violencia doméstica; las dos Alertas de Violencia de Género (por violencia feminicida y agravio comparado); y el desplazamiento forzado causado por el crimen organizado. Además, las crisis medioambientales, como los huracanes Otis (2023) y John (2024), también incrementaron los riesgos para niñas, adolescentes y mujeres obligándolas a permanecer en espacios de riesgo junto a sus agresores. A estas problemáticas se suman prácticas persistentes como los matrimonios forzados en comunidades marginadas y nuevas formas de violencia, como la digital. En este contexto de desigualdad y violencia estructural, el presente trabajo tiene como objetivo explorar cómo los murales feministas producidos entre 2019-2024 contribuyen a la construcción de memoria colectiva y patrimonio cultural feminista. Estas expresiones artísticas resignifican el espacio público desde una perspectiva decolonial y descolonial, manifestándose como narrativas visuales de resistencia ante las múltiples crisis que enfrentan las mujeres guerrerenses. Obras creadas por muralistas como Mónica Hernández, Shirley Carmona, Jennifer Venancio y Kenia Arce denuncian las estructuras patriarcales y colonialistas, al mismo tiempo que reivindican las experiencias de mujeres indígenas, afrodescendientes y mestizas. Estos murales integran símbolos y discursos que desbordan los límites de la heteronormatividad y el orden neoliberal. La investigación se basa en una metodología cualitativa con enfoque etnográfico narrativo feminista, lo que permite explorar cómo estas artistas construyen memoria colectiva desde sus propias cosmovisiones. El marco teórico se sustenta en los aportes de la teoría feminista decolonial en Abya Yala, destacando a autoras como María Lugones, Ochy Curiel, Mara Viveros y Rita Sagato, así como en los estudios sobre arte público como espacio de disputa simbólica. Esta propuesta ofrece una mirada crítica sobre la articulación entre muralismo, feminismo, memoria colectiva y patrimonio cultural en un contexto neoliberal globalizante, donde las mujeres guerrerenses luchan por narrarse y representarse desde sus cuerpos y territorios como sujetas políticas activas.

ECOS DEL PASADO Y PRESENTE: EL LATIDO HISTÓRICO Y SOCIAL DE GUERRERO (2019-2024)

A lo largo de los últimos 5 años, las mujeres en Guerrero han enfrentado diversas barreras estructurales y crisis medioambientales. Entre las más significativas, se encuentran la Pandemia por covid-19, que se convirtió en un problema de salud mundial, las dos Alertas por Violencia de Género (AVGM); las crisis medioambientales que origino el huracán Otis en 2023 y el huracán John en 2024; la violencia de género que se exacerbo con estos acontecimientos al permanecer niñas, adolescentes y mujeres en sus hogares con sus agresores y las desapariciones forzadas de mujeres por el crimen organizado.

En Guerrero, la violencia contra las mujeres persiste como una de las expresiones más alarmantes de la desigualdad estructural. A pesar del paso del tiempo y los múltiples llamados a la acción desde diversos sectores sociales, esta problemática no solo continua, sino que adquiere nuevas formas, complejidades y escenarios. En este contexto conviven al menos dos relatos: el institucional, que suele centrarse en cifras que sugieren avances; y el no oficial; el de las organizaciones civiles, medios independientes y colectivas feministas, que denuncian una realidad marcada por la impunidad, la revictimización y la insuficiencia de las respuestas estatales.

Los datos oficiales evidencian la gravedad del problema. Mientras el gobierno sostiene que los casos de violencia de género han disminuido, el Secretariado ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública ubica a Guerrero en el lugar 14 a nivel nacional en incidencia de violencia feminicida (Altamirano, 2024). Por su parte, la Encuesta Nacional sobre la dinámica de las Relaciones en los hogares ENDIREC 2021, señala que en Guerrero el 68.8% de las mujeres de 15 años o más han experimentado algún tipo de violencia: Psicológica, Física, Sexual, Económica o Patrimonial a lo largo de la vida y 44.1% en los últimos 12 meses. El 47.6% de los actos de violencia fueron ejercidos por su pareja, y se registraron 1,546 egresos hospitalarios por lesiones relacionadas con violencia de género, al registrar 28 defunciones. Estas cifras revelan no solo

la persistencia de la violencia, sino su arraigo en las relaciones más íntimas y cotidianas, desmintiendo la percepción de que los espacios privados son seguros para las mujeres (INEGI, 2021).

Los desastres naturales no sólo destruyen infraestructuras, sino también exponen y profundizan desigualdades estructurales, afectando especialmente a mujeres y niñas (PNUM, 2024). El huracán Otis, que golpeó Guerrero en octubre de 2023, no sólo dejó daños materiales, sino que agravó la pobreza, la violencia y la marginación ya existentes (Hernández (2024). Las mujeres enfrentaron un aumento en las cargas de cuidado, la pérdida de empleo y mayores riesgos de violencia de género. A pesar de las crisis, fueron ellas quienes organizaron la resistencia y sostuvieron a sus comunidades. Acapulco, uno de los municipios más afectados, reflejó con crudeza la vulnerabilidad preexistente. En medio de la devastación, las mujeres se convirtieron en el pilar de la recuperación, mostrando su fortaleza y determinación ante la adversidad.

Por más de 30 años las mujeres guerrerenses han luchado por la despenalización del aborto impulsadas por experiencias personales y desigualdades estructurales cotidianas. Entre las principales causas están los embarazos no deseados, la violencia sexual, los riesgos a su salud, las condiciones socioeconómicas adversas y la estigmatización. Este esfuerzo culminó el 20 de mayo de 2022, cuando Guerrero se convirtió en el octavo estado de México en despenalizar el aborto permitiendo la interrupción legal del embarazo dentro de las primeras doce semanas. Esta reforma redujo riesgos asociados a abortos clandestinos, garantizó el derecho de las mujeres a decidir sobre sus cuerpos y eliminó sanciones penales y culturales, alineándose con estándares nacionales e internacionales en derechos humanos (Ipsa México, 2022).

TEJIDOS DE SABIDURÍA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

El presente estudio se sustenta en una mirada crítica y situada que articula los aportes del feminismo decolonial y descolonial en Abya Yala con los estudios sobre arte público, memoria colectiva y patrimonio cultural. Desde esta perspectiva, los murales feministas en Guerrero son entendidos no sólo como expresiones artísticas, sino como prácticas políticas, territoriales y simbólicas que disputan el sentido de lo público, lo visible y lo recordado.

Se retoman los planteamientos de autoras como Mara Viveros, Ochy Curiel, y Rita Segato, cuyas reflexiones permite comprender las múltiples formas en que la colonialidad del poder, del saber y del ser que atraviesa los cuerpos feminizados y racionalizados. En particular Curiel (2009), busca visibilizar una historia del feminismo latinoamericano y caribeño que ha sido marginalizada por procesos de colonización y de epistemologías dominantes. Su enfoque plantea una descolonización tanto política, como epistémica, que permita rescatar las voces y experiencias de feministas de la región.

Por su parte, Viveros (2016), retoma el concepto de interseccionalidad en su dimensión política, situada, abierta y transformadora, recordando que esta herramienta surgió como una respuesta a formas de opresión vividas por mujeres racializadas en Estados Unidos. Su propuesta rechaza un uso dogmático o superficial de la interseccionalidad, al proponer en cambio una actitud crítica y auto reflexiva que cuestiona activamente las relaciones de poder y contribuya a su desmantelamiento.

Por último, Rita Segato (2013), desde su análisis de la colonialidad del poder y del género, demuestra cómo la imposición colonial transformó radicalmente las estructuras sociales de pueblos indígenas y afrodescendientes, reemplazando lógicas relacionales más horizontales por jerarquías rígidas y patriarcales. Segato señala que la colonialidad sigue operando en el presente, disfrazando la desigualdad de género en el contrato ciudadano y promoviendo un discurso aparentemente igualitario que en realidad perpetúa jerarquías profundas. Su análisis no sólo critica la estructura colonial moderna, sino que también evidencia la manera en que las luchas feministas indígenas han sido presionadas para postergar sus demandas en favor de la cohesión comunitaria. Esta visión permite entender que la descolonización del género no solo implica una crítica teórica, sin una transformación profunda de las estructuras de poder heredadas de la colonialidad.

Desde estas claves teóricas, los murales se convierten en espacios de resistencia donde las mujeres guerrerenses narran sus memorias, denuncian las violencias estructurales y construyen sentidos de pertenencia y dignidad desde sus territorios.

Así mismo, los estudios sobre arte público permiten interpretar el muralismo como un campo de disputa simbólica, donde lo visual no solo representa, sino que interpela, recuerda y resiste. En un contexto neoliberal globalizante, donde las múltiples crisis impactan de manera diferenciada a las mujeres, estas expresiones artísticas emergen como herramientas de lucha y de afirmación política. En este marco, tres conceptos claves guían la presente investigación: feminismo, memoria colectiva y resistencia visual.

Feminismo

El feminismo es un movimiento diverso, compuesto por múltiples voces, experiencias y enfoques teóricos. No existe un único feminismo, sino distintas formas de entender la lucha por la igualdad y la justicia de género. Las definiciones propuestas por diversas autoras reflejan tanto sus contextos particulares como sus posturas políticas y epistemológicas. Este análisis recupera algunas de las perspectivas más influyentes del pensamiento feminista contemporáneo, al abordar las concepciones de Simone de Beauvoir, Bell Hooks y Rita Segato.

Para Simone de Beauvoir (2026), el feminismo ha estado influenciado por factores políticos y conflictos sociales. Además, las mujeres no se han organizado históricamente como una "casta" unificada. Crítica la noción de la mujer como "lo Otro", categoría que la subordina al hombre y no representa sus verdaderas aspiraciones (p. 52).

Según Bell Hooks (2020), el feminismo busca erradicar la opresión sexista, sin favorecer a un grupo específico, sino abordando otras formas de opresión de las mujeres, como raza, clase social o género.

Por su parte, Rita Segato (2016), plantea que el feminismo estudia la historia para comprender el dominio sobre las mujeres y el ejercicio del poder. Además, considera al género como un elemento clave para interpretar el capitalismo, la política y las dinámicas sociales.

Estas ideas se vinculan directamente con cuatro categorías de análisis en las que se centró esta investigación, basadas en la teoría feminista decolonial poscolonial presentes en las autoras aquí citadas: el orden patriarcal, el género, el poder y la identidad de género.

Memoria Colectiva

La memoria colectiva ha sido definida de diversas formas por distintos autores. Halbwachs (1950), la concibe como recuerdos compartidos por un grupo social que selecciona y transforma las memorias individuales según su contexto. Manero y Soto (2005) la describen como la suma de experiencias individuales reconstruidas en relatos comunes. Ertl (2012) amplía el concepto al integrarlo en un proceso multifacético donde interactúan dimensiones biológicas, mediáticas e institucionales. Troncos y Piper (2015), vinculan la memoria colectiva con el género, al señalar que el recuerdo es una herramienta para visibilizar experiencias históricamente marginadas y analizar cómo los contenidos del recuerdo varían según el género. En conjunto, estas perspectivas muestran la complejidad de la memoria colectiva y su papel en la construcción de identidad y narrativa social.

Resistencia Cultural

La resistencia cultural ha sido objeto de múltiples definiciones y enfoques en el ámbito académico, al destacar su relevancia como herramienta de confrontación frente a sistemas hegemónicos de poder y dominación. Para Ma. de la Luz Casas Pérez (1996), la resistencia cultural se describe como la transformación de nuevas formas de identidad cultural autónoma en mecanismos de resistencia. Estas formas están vinculadas a estructuras emergentes de democratización, lo que sugiere que la resistencia cultural implica procesos identitarios que desafían las narrativas dominantes como la identidad nacional, al conectarse con dinámicas autónomas y democráticas. Por su parte, Guillermo de la Peña (1998) plantea que la resistencia cultural se manifiesta en la capacidad de los grupos subordinados para desafiar para desafiar y transformar simbólicamente las estructuras de poder impuestas. Esta resistencia está estrechamente ligada a la persistente búsqueda de identidad, un elemento central en la historia de las poblaciones comúnmente identificadas como indígenas. Finalmente, Barrera (2006), citando a Edwar Said (2001), define la resistencia cultural como un conjunto de actividades, reflexiones, y revisiones anticolonialistas realizadas por pueblos subordinados para reinterpretar su historia y desafiar los relatos legitimados por la expansión colonial.

ROSTROS Y VOCES DEL MURALISMO FEMINISTA EN GUERRERO

En las calles de Guerrero, los muros cuentan historias que trascienden el tiempo y el espacio a través de colores vibrantes y trazos audaces, las muralistas guerrerenses han plasmado en cada obra su grito de resistencia, un homenaje a la memoria y una visión de esperanza. Estas artistas con su talento y compromiso han transformado el arte urbano en una herramienta poderosa para visibilizar las luchas feministas y las demandas sociales de la región. En este artículo, se exploran las voces y perspectivas de muralistas guerrerenses que, entre pinceles, color y pasión, transforman las paredes dan vida a narrativas visuales que desafían las estructuras patriarcales y reivindican la fuerza colectiva de las mujeres.

En este contexto, los murales creados por mujeres en Guerrero han aumentado significativamente en los últimos años, los murales creados por mujeres en Guerrero se han incrementado. Mujeres como Mónica Hernández Castro, Shirley Carmona Scugall, Jennifer Hosmaira Venancio Franco y Kenia Hernández Arce han destacado con sus obras, dejando una huella de resistencia y transformación social en las comunidades.

Mónica Hernández Castro, conocida por sus amigas y allegados como "Mon", es una joven de 26 años originaria del puerto de Acapulco. Graduada en ciencias de la comunicación y publicidad, Mon ha estado inmersa en el arte desde temprana edad. Desde el momento en que sostuvo un gis por primera vez y trazó su primer dibujo nunca dejó de plasmar su creatividad.

A medida que crecía, Mon comenzó a cuestionar las dinámicas de género la violencia y la desigualdad que observaba en su entorno, aunque en ese entonces aún no comprendía el concepto de feminismo. Fue durante su etapa universitaria cuando inspirada por los textos y reflexiones compartidos por sus compañeras Donnet y Paola en redes sociales, inició su camino hacia el feminismo. Desde su primera marcha en solitario, hasta rodearse de mujeres que la han enriquecido con sus experiencias y conocimientos, Mon ha ido construyendo una identidad feminista que se refleja profundamente en su arte y sus acciones "Aquí estoy, aprendiendo todos los días...haciendo espacios seguros para más chicas y compartir con ellas las cosas que amamos, en mi caso, el arte" (Hernández, M., comunicación personal, 26 de marzo de 2025).

Shirley Carmona Scugall, conocida artísticamente como Shirley Scugall, es una joven de 27 años originaria de Acapulco, egresada de la carrera de biología por la Universidad Autónoma de México (UNAM). Desde temprana edad, Shirley ha encontrado en el dibujo y la ilustración una forma de expresión que la ha acompañado toda su vida. "Siempre he dibujado, siempre" comparte, subrayando que el arte ha sido una constante en su camino.

Fue en 2021, en medio de los retos de la pandemia, cuando Shirley encontró una nueva puerta hacia el muralismo. Se inscribió en un taller colectivo impartido por la muralista Priscila, alias Prism, en Acapulco, y aquella experiencia le dejó una huella profunda. Desde entonces, Shirley ha trabajado incansablemente para crear su propio espacio en el mundo del muralismo, buscando clientes y plasmando su visión en los muros. Su pasión por ilustrar y transformar el espacio sigue siendo el eje de su vida creativa (Carmona, S., comunicación personal, 26 de marzo de 2025).

Jennifer Hosmaira Venancio Franco, conocida artísticamente como “Hosmaira”, es una mujer Guerrerense, feminista y creadora de contenido. Con formación inicial en Ingeniería en Gestión Empresarial por el Instituto Tecnológico de Chilpancingo, actualmente se encuentra en proceso de titulación de su segunda licenciatura en Educación Artística. Esta decisión responde a su interés por continuar creando, pero ahora desde una perspectiva pedagógica, convencida de que, en el ámbito de las artes, la formación académica también es fundamental. Lo interesante es que, aunque desde siempre tuvo afinidad con disciplinas artísticas como el teatro, la danza, la música, fue el feminismo el que le abrió la puerta al arte como forma de expresión transformación.

Además, recuerda con claridad que su deseo por crear nació en el Segundo Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan, convocado por las zapatistas en diciembre de 2019. Allí, al ver como el arte estaba presente en cada rincón de los espacios zapatistas—especialmente los murales que hablaban desde las paredes antes que cualquier palabra—, comprendió el poder del arte como herramientas para transmitir mensajes y sembrar conciencia desde la infancia. Aquella experiencia fue profundamente inspiradora para ella, y al salir del encuentro sintió con fuerza el deseo de crear, de sumarse activamente a ese diálogo estético y político. También comprendió algo fundamental: que la estética en el arte no es solo una cuestión formal, sino una manera de comunicar, de resistir y se construir comunidad (Venancio, comunicación personal, 20 de abril de 2025).

Kenia Hernández Arce es una artista urbana y maestra de profesión, originaria de Iguala, Guerrero. Desde los 17 años encontró en el grafiti su forma de expresión, influenciada inicialmente por su padre y por amistades de la preparatoria, así como por la artista Elisa Rank, a quién admira profundamente. Con 35 años, ha intervenido numerosos muros en distintas partes del país, aunque no lleva la cuenta exacta. En los últimos cinco años, su propuesta muralista ha tomado un rumbo consciente y simbólico, buscando representar elementos con los que la comunidad se identifique (Hernández, comunicación personal, 24 de abril de 2025).

EL FEMINISMO VISUAL EN LA LUCHA POR EL ABORTO LEGAL

La despenalización del aborto en Guerrero, lograda el 20 de mayo de 2022, es el resultado de más de tres décadas de lucha. Según María Luisa Garfías Marín, representante de *Aliadas por la Justicia*, esta organización ha sido pieza clave desde 1992, cuando se presentó la primera propuesta en el Congreso local, en esta histórica batalla por los derechos de las mujeres, incluso en tiempos (SEM México, 2022). Esta reforma marcó un hito al permitir interrumpir el embarazo dentro de las primeras 12 semanas, reducir riesgos asociados a abortos clandestinos y eliminar sanciones penales, respondiendo a la alerta por agravio comparado y alineándose con estándares internacionales (Ipsa México, 2022; Código penal, 2024).

Para activistas como Mon, de la Red Guerrerense por los Derechos de las Mujeres, los murales se han convertido en una herramienta para transformar estos derechos y brindar acompañamiento. Murales como “Tú decides, nosotros te acompañamos” y “Tú decides” transforman el arte urbano en mensajes accesibles que informan y apoyan a las mujeres, entrelazando memoria, pedagogía y feminismo



Ilustración 1. Hernández M., Mural informativo a un año de la despenalización del aborto, comunicación personal, 25 de abril de 2025.



Ilustración 2. Hernández, M., Mural informativo a dos años de la despenalización del aborto, comunicación personal, 25 de abril de 2025.

Desde una mirada feminista descolonial, la lucha por la despenalización del aborto en Guerrero se inscribe en una historia de resistencia situada, profundamente atravesada por desigualdades estructurales, racismo institucional y control colonial sobre los cuerpos feminizados. No se trata sólo de una victoria legal alcanzada en 2022, sino de un proceso largo y doloroso, gestado por mujeres organizadas en los márgenes del poder estatal, como lo demuestra el testimonio de María Luisa Garfias Marín y el papel persistente de *Aliadas por la justicia* desde 1992.

Este proceso evidencia cómo el sur de México, históricamente subordinado a los centros políticos, económicos y epistémicos del país, articula sus propias formas de resistencia feminista, donde el cuerpo, el territorio y la memoria son ejes fundamentales. La despenalización del aborto en Guerrero no puede desvincularse de la alerta por agravio comparado, que refleja el carácter desigual del acceso a derechos reproductivos en contextos donde ser mujer, pobre e indígena se traduce en riesgo estructural.

En este marco, el arte visual, y en particular el muralismo feminista, emerge como una herramienta profundamente decolonial. Las obras como “Tú decides” y “Nosotras te acompañamos” No sólo informan o embellecen el espacio público; son actos de pedagogía feminista popular que descentralizan los discursos médicos, jurídicos y académicos, y los traducen en lenguajes visuales accesibles para mujeres que muchas veces han sido excluidas de estos círculos de saber.

Por ello, el feminismo visual en Guerrero, más que una estrategia artística, es un acto político decolonial. Al representar cuerpos diversos, mensajes afirmativos y derechos negados, estas obras desobedecen el orden simbólico patriarcal y estatal, inscriben otras narrativas: las que se tejen desde abajo, desde los márgenes y desde las redes de mujeres que luchan por decidir sobre sus cuerpos y sus vidas.

MURALISMOS VIOLETAS FRENTE AL DESASTRE

Los desastres naturales no sólo destruyen infraestructura, también exacerban desigualdades estructurales que afectan a niñas y mujeres. El huracán Otis, que azotó la costa del pacífico el 25 de octubre de 2023 como una tormenta categoría 5 sin precedentes, impactó una región ya marcada por pobreza, violencia y marginación (Hansen, 2024). Para las mujeres guerrerenses, significó un aumento de tareas de cuidado, pérdidas de ingresos y mayor riesgo de violencia de género, limitando su acceso a recursos esenciales como alimentos, vivienda y protección social (PNUM, 2024).

Acapulco, una de las ciudades más pobres y desiguales del estado, se convirtió en el epicentro de una devastación sin precedentes tras el paso del fenómeno natural, debido a las condiciones de pobreza e inseguridad preexistentes (Hernández, 2024). En medio de la crisis, las mujeres asumieron un papel central, enfrentando el dolor y liderando la resistencia. Según la BBC, “principalmente mujeres” permanecían en el malecón todo el día, buscando a sus familiares y ofreciendo un ejemplo de fortaleza y organización comunitaria (González, 2023).

Mon, encontró en el arte una forma de procesar la devastación causada por el huracán Otis. Al principio, subestimó su impacto creyendo que sería una lluvia más como tantas otras que había vivido en la costa. Pero cuando la realidad se transformó en caos y destrucción, la incertidumbre y el miedo la llevaron a expresarse a través de su obra.



Ilustración 3. Hernández, M., comunicación personal. 25 de abril de 2025

Inspirada en una madrugada de profunda tristeza, creó un mural en el Zócalo de Acapulco. La imagen representa una mujer llorando, su cabello arrastrado por el viento convirtiéndose en gotas de agua que forman la espiral de un huracán. Sobre su pelo, palmeras y casas flotan en medio de la tormenta, reflejando la magnitud del desastre. Acompañando la obra del texto “pensé que sólo sería una lluvia más” encapsula el desconcierto y el impacto emocional de la tragedia. Este mural es el quinto de su serie, más que una expresión artística es un testimonio visual de la fragilidad y la resistencia ante la adversidad (Hernández M., comunicación personal, 26 de marzo de 2025).

Desde una perspectiva feminista decolonial, el testimonio visual de Mon y la acción colectiva de las mujeres en Acapulco tras el paso del huracán Otis revela las múltiples capas de opresión que se intersectan en contextos de crisis. La devastación no puede entenderse únicamente como resultado de un fenómeno natural sino como una consecuencia agravada por las condiciones estructurales heredadas del colonialismo, el extractivismo y la marginación histórica de los pueblos del sur global particularmente de las mujeres racializadas, empobrecidas y desplazadas.

La escena en la que “principalmente mujeres” permanecen en el malecón buscando a sus familiares no es solo una muestra de dolor o cuidado, sino una expresión política del sostenimiento de la vida en medio del abandono estatal. Estas mujeres encarnan una forma de resistencia cotidiana que no responde a los modelos heroicos o visibles del activismo, sino a prácticas ancestrales y comunitarias de cuidado mutuo, memoria y resistencia. Su presencia desafía la narrativa hegemónica quien visibiliza su agencia, mostrando cómo, en medio del colapso, son ellas quienes organizan, sostienen y reconstruyen.

El mural de Mon también se inscribe dentro de esta narrativa de resistencia situada. La elección de representar a una mujer como figura central de la tragedia no es neutral: simboliza la feminización del duelo, pero también de la fuerza. El cabello que se transforma en huracán y arrastra casas y palmeras remite a la

fuerza destructiva de la naturaleza, pero también al cuerpo femenino como territorio atravesado por múltiples violencias. La frase “pensé que sólo sería una lluvia más” interpela la normalización del riesgo y del abandono en territorios históricamente precarizados, donde las advertencias climáticas conviven con una cotidianidad marcada por la desigualdad.

Desde su enfoque, el arte de Mon no es sólo una catarsis individual, sino un acto político que denuncia, recuerda y resignifica. Al intervenir el espacio público con un mural, reclama visibilidad y memoria para las experiencias subalternizadas. Su obra dialoga con una genealogía de mujeres que han hecho del arte un dispositivo de sanación colectiva, de denuncia y de archivo viviente de las violencias coloniales, patriarcales y capitalistas.

EL AMOR ENTRE MUJERES: UNA RESPUESTA DE FORTALEZA Y SORORIDAD ANTE LA VIOLENCIA MACHISTA

En diversas entrevistas realizadas, las muralistas expresaron que más allá de la dimensión estética, sus obras buscan tejer afectos y sostener vínculos comunitarios. Como lo señalan dos de ellas:

De acuerdo con Hosmaira cuando pintaron el mural en 2021, el tema principal fue el amor entre mujeres. Ese mural surgió cuando Guerrero atravesaba una situación política muy complicada: un hombre acusado de violencia de género buscaba ser candidato a gobernador del estado. Para muchas mujeres del estado, resultaba inadmisibles imaginar un futuro gobernado por un agresor. Fue entonces cuando empezaron a organizarse, a tejer redes entre mujeres. Las unía la resistencia, la necesidad de decir “no” juntas. Así nació la Colectiva Nacional Feminista Ningún Agresor en el Poder (CONAFEM), integrada por mujeres de todo el país, que se sumaron en apoyo a la lucha que desde Guerrero estaban enfrentando. En medio de esta adversidad, lo que las salvó fue el amor entre ellas: la solidaridad, la fuerza colectiva, la convicción de que no querían un futuro gobernado por la violencia.

El mural surgió de esa energía. Quisimos representar ese amor que nos sostiene y nos da fuerza para resistir. Nos dijimos en este momento, “nosotras nos estamos salvando entre nosotras”, porque éramos las que alzábamos la voz, las que poníamos el cuerpo y la energía. Lo hacíamos no sólo por nosotras, sino por las niñas y adolescentes que merecen crecer en un estado sin agresores en el poder (Venancio, J.H., comunicación personal, 20 de abril, 2025).

Aunque después las cosas tomaron otro rumbo, lograron impedir que ese hombre fuera candidato. Y ese logro fue gracias al apoyo mutuo, a las redes feministas y al amor entre mujeres. Esa fue la fuerza que las sostuvo desde el principio y que también está presente en ese primer mural. Después vinieron otros procesos y otros murales.

Para Mon, el amor entre mujeres también fue plasmado en un mural. Su primer mural público fue en colaboración con su amiga Tania Ayala, quién la invitó a participar en *La Calle Es Nuestra*, un evento donde muralistas de diversas partes de México intervinieron espacios en la Costera Miguel Alemán en Acapulco, Guerrero.

En esa obra, Tania y yo plasmamos manos entrelazadas, que simbolizan la unión, el amor y la amistad entre mujeres. Más allá de la estética, quisimos transmitir la forma en que el afecto y el apoyo mutuo nos sostiene, especialmente en un entorno donde la comunidad es esencial, inspiradas por la cercanía del mar y la vida en la costa, buscamos reflejar esa conexión profunda que nos une a través del arte (Hernández M., comunicación personal, 25 de abril de 2025).

El amor entre mujeres como práctica política, afectiva y artística se revela como una estrategia de resistencia situada frente a las múltiples violencias estructurales que atraviesan los cuerpos y territorios femeninos en contextos como el de Guerrero. Lejos de ser una experiencia individual o meramente

emocional, este amor se manifiesta como fuerza colectiva, como tejido relacional que desafía la lógica patriarcal, colonial y capitalista de fragmentación, control y despojo.

Las muralistas entrevistadas, al señalar que su arte tiene como propósito “tejer afectos y sostener vínculos comunitarios”, están resignificando los espacios públicos a través de una praxis estética que también es ética y política. Tal como lo plantea María Lugones (2008), el patriarcado moderno/colonial impuso una forma de dominación que racionaliza, subalternidad y cosifica las mujeres no blancas, negando sus formas propias de existencia y relacionalidad. Frente a ello, el amor entre mujeres—entendido como vínculo solidario, afectivo y político—se convierte en una forma de desobediencia epistémica y corporal.



Ilustración 4. Mónica Hernández, M., comunicación personal, 25 de marzo, de 2025

El mural de 2021, surgido en un momento político marcado por la amenaza de un agresor como candidato al poder, no sólo denuncia la violencia machista institucionalizada, sino que materializa una acción colectiva feminista profundamente decolonial: las mujeres de Guerrero, articuladas con otras a nivel nacional, se organizan, se sostienen y se salvan entre sí. Cómo lo señala Yuderkis Espinosa Miñoso, el feminismo de colonial no puede limitarse a una crítica abstracta del patriarcado, sino que debe anclarse con las experiencias concretas de los cuerpos racializados y precarizados, reconociendo las formas propias de resistencia y cuidado que emergen desde allí.

El arte, en este contexto no es un adorno una expresión aislada, si no un medio de reexistencia: los murales que se celebran el amor entre mujeres, las manos entrelazadas, los gestos de ternura y fortaleza, inscriben en el espacio urbano otras narrativas posibles, otros modos de habitar el mundo. Son intervenciones que interrumpen el orden simbólico dominante, que históricamente han visibilizado la potencia de los afectos femeninos como motores de transformación.

La frase “nosotras nos estamos salvando entre nosotras” adquiere una fuerza política radical: rompe con el mandato patriarcal de individualismo, dependencia y competencia entre mujeres, y en su lugar, revaloriza el cuidado mutuo, la solidaridad y la construcción de comunidad. Este gesto, es también una ruptura con las formas coloniales de socialización impuestas a las mujeres indígenas, afrodescendientes y mestizas, que han sido históricamente despojadas de sus redes comunitarias y de sus formas propias de sostener la vida.

Así, tanto el mural de 2021 como la obra de Mon y Tania en *La calle es nuestra* no sólo narra una historia de resistencia, sino que configura una pedagogía visual feminista: enseñan, desde los muros que el amor entre mujeres no es apolítico, sino profundamente trasgresor; que los afectos también son territorio de lucha, memoria y posibilidad.

Territorios violetas: Murales Feministas y la Reapropiación del Espacio

Las muralistas en Guerrero han encontrado en los espacios universitarios, como la Universidad Autónoma de Guerrero, un lugar clave para resignificar y apropiarse de los territorios simbólicos. Intervenir en la máxima casa de estudios del estado no sólo embellece los muros, sino que también visibiliza luchas feministas y cuestiona estructuras patriarcales desde el arte.

En abril de 2021, se realizó en Chilpancingo la segunda intervención feminista en Guerrero, en paredes significativas de Ciudad Universitaria (CU), un espacio de gran visibilidad y tránsito para mujeres que utilizan transporte público y estudian en la Universidad Autónoma de Guerrero. Este proyecto representó una toma del espacio público, al demostrar que este no pertenece exclusivamente a los hombres. Históricamente, las paredes habían sido utilizadas para demandas sociales, pero siempre desde la perspectiva masculina. Por ello nos vimos en la necesidad de posicionarse y apropiarse de un lugar clave para las mujeres guerrerenses (Venancio, J.H., comunicación personal)

La apropiación del espacio público y universitario también se vio reflejado en el trabajo de Shirley, quien ve el mural las politólogas, realizado en el IIEPA-IMA de la universidad autónoma de Guerrero, como una reivindicación necesaria dentro del entorno académico.

Cuando Verónica Cervantes Maciel me invitó a intervenir en el IIEPA, supe que era una oportunidad para visibilizar a las mujeres en la ciencia política. Así nació *Las Politólogas*, como respuesta al mural que solo muestra a politólogos. En nuestro mural, recuperamos a teóricas como Rosario Castellanos, Marcela Lagarde y Angela Davis entre otras (Carmona, S., comunicación personal, 26 de abril de 2025).

Desde una mirada feminista decolonial y descolonial, la incursión de mujeres muralistas en espacios como la Universidad Autónoma de Guerrero (UAGro) representa una potente forma de resistencia simbólica, una acción política y epistémica que rompe con la histórica exclusión de las mujeres especialmente las del sur global en los espacios del saber el arte y la representación pública.



Ilustración 5. Scugall, S., 26 de abril de 2025.

Las intervenciones feministas en ciudad universitaria no son sólo estéticas, sino profundamente políticas. La universidad, entendida como un territorio simbólicamente masculino, blanco y racionalista, ha sido históricamente un espacio de reproducción del saber hegemónico. Al tomar los muros de esta institución, las artistas feministas interpelan esa herencia colonial y patriarcal, desafiando la supuesta “neutralidad” del conocimiento y denunciando la invisibilización de las mujeres, tanto en el plano académico como en el artístico.

Esta *reapropiación del territorio* responde a lo que los feminismos decoloniales y descoloniales plantean como una *insurgencia epistémica*: recuperar espacios para las voces y cuerpos históricamente silenciados, al evidenciar que lo público no es neutro ni universal, sino que ha sido construido desde relaciones de poder coloniales, sexistas y racistas.

El hecho de que los murales previos en la universidad hayan representado únicamente a hombres (politólogos, líderes sociales, héroes históricos) da cuenta de una memoria selectiva, una genealogía incompleta que excluye a las mujeres pensadoras y activistas. Frente a ello, el mural *las politólogas*, creado por Shirley Scugall, irrumpe como una intervención reparadora: un acto de justicia epistémica que inscribe en el espacio público los rostros, ideas y luchas de mujeres como Rosario Castellanos, Marcela Lagarde y Ángela David entre otras.

EL MURALISMO COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD Y RESISTENCIA CULTURAL EN GUERRERO.

El muralismo no solo es un medio de expresión artística, sino también una forma de preservar y compartir la identidad guerrerense, al permitir que las nuevas generaciones y comunidades externas reconozcan la riqueza cultural de la región.

En Guerrero, el muralismo se ha consolidado como una herramienta poderosa para visibilizar las identidades indígenas, afrodescendientes y mestizas, al integrar una perspectiva feminista que resalta el papel central de las mujeres en estas comunidades.

A través de colores vibrantes y símbolos culturales, los murales narran historias de resistencia, cuidado, memoria colectiva y amor entre mujeres. Elementos como las máscaras de danzas tradicionales y los retratos de mujeres afro, indígenas y mestizas no sólo celebran la herencia cultural, sino que también denuncian las desigualdades persistentes y reivindican el derecho a la autodeterminación y la justicia social. Estas expresiones artísticas transforman los espacios públicos en lienzos de lucha y esperanza, donde convergen pasado y presente, tradición y transformación.

Para la muralista Kenia Harse, pintar en Guerrero ha sido una oportunidad para conocer la diversidad cultural del estado, sus costumbres y tradiciones. A través de los murales, busca dejar una parte de su esencia en las comunidades que visita. Entre los proyectos más significativos destacan aquellos que resaltan el papel de la mujer indígena.



Ilustración 7. Arce, K. (2025) *Mujer cargando a su hijo*.



Ilustración 6. Arce, K., *Mujer indígena representando la cultura del estado*.

En Tlmacazapa, Guerrero, realizó un mural que visibiliza a las mujeres indígenas del estado, mientras en Acatlán, plasmó la importancia de las mujeres en la cultura local, al reflejar sus tradiciones y costumbres. Los elementos visuales incluyen trajes típicos, símbolos de feminidad y fertilidad. En un mural realizado en un festival internacional en Ciudad de México, representó a una mujer indígena cargando a su hijo con un rebozo, un gesto cotidiano en Guerrero que sorprende a quienes no están familiarizados con la cultura del estado.

Muchas personas se sorprenden al ver estas representaciones, creen que solo existe en las películas o en relatos del pasado. Sin embargo, en nuestro estado, las mujeres han desempeñado históricamente un papel crucial en la economía y sostenibilidad en sus familias. Desde generaciones atrás como mis abuelas y bisabuelas, han llevado a sus hijos en rebozos mientras trabajan en el campo, sembrando, cosechando y asegurando el sustento familiar (Arce K., comunicado personal, 24 de abril de 2025).



Ilustración 8. Carmonal. S. Mural amor entre mujeres, comunicación personal, 25 de marzo de 2025.

Estas prácticas no solo reflejan la resistencia y fortaleza de las mujeres, sino la transmisión intergeneracional de conocimientos y formas de crianza en nuestras comunidades guerrerenses.

Por su parte, la muralista Shirley Carmona, en su obra ubicada en el Coloso¹; plasma una poderosa imagen de identidad, ternura, y amor entre mujeres. La obra muestra a dos mujeres morenas en primer plano, representadas con rasgos firmes y expresivos, rodeadas de hojas verde sobre un fondo azul vibrante sus rostros, cercanos y serenos, transmite la sensación de complicidad, afecto y cuidado mutuo.

A través del color, los detalles como los aretes, en forma de estrella y aro y la elección de las protagonistas, Shirley pone en el centro a las mujeres afrodescendientes e indígenas de Guerrero, resaltando su presencia como parte fundamental del tejido social y cultural del estado. La cercanía entre ambas figuras simboliza el vínculo entre mujeres: una red de apoyo, resistencia y amor, especialmente significativa en contextos de marginación o emergencia (Carmona, S. comunicación personal. 25 de marzo de 2025).

Desde una mirada feminista decolonial, los murales realizados por Kenia Harse y Shirley Scugall en Guerrero y en la Ciudad de México constituyen no sólo actos artísticos, sino también intervenciones políticas y epistémicas que desestabilizan el orden colonial, patriarcal y racista que han negado históricamente la centralidad de las mujeres indígenas y afrodescendientes en la construcción del tejido social. Ambas artistas reafirman la importancia de representar los cuerpos racializados desde sus propios territorios y cotidianidades. Kenia Arce, al pintar mujeres indígenas cargando sus hijos con rebozos y realizando trabajos comunitarios, devuelve dignidad a gestos que han sido naturalizados, invisibilizados o incluso estigmatizados por las narrativas coloniales. Su enfoque convierte la *cuerpa-territorio*—el cuerpo femenino vinculado al territorio ancestral—en un eje central del muralismo; una forma de reivindicar la memoria y la resistencia femenina.

¹ La Unidad habitacional el Coloso, es reconocida como una de las más grandes de América Latina. Se estableció en los años 70 para satisfacer la demanda de vivienda en el puerto de Acapulco. Ocupa casi dos millones 240 mil metros cuadrados. Con veinte mil viviendas diseñadas para alojar 112 mil personas, principalmente del sector turístico y comercial (Castro, 2023).

Estas representaciones, lejos de ser “folklorizadas”, se muestran desde una estética propia arraigada en la vida real y cotidiana, qué permite la reapropiación de la imagen desde el sur, desde las comunidades. En este sentido, el arte muralista se convierte en una herramienta de descolonización visual, qué desafía la hegemonía estética eurocentrada y revaloriza las epistemologías del cuidado, el trabajo y la comunidad.

La obra de Shirley Carmona con dos mujeres en actitud de cuidado y complicidad representa una ruptura significativa frente al canon patriarcal qué tradicionalmente muestra las mujeres realizadas desde la violencia, la carencia o la exotización. Aquí, las mujeres no son víctimas ni objetos, sino sujetas afectivas y políticas que constituyen redes de apoyo y amor. Esta imagen de ternura, situado en un barrio como *El Coloso*, cobra especial relevancia; emerge como un acto simbólico de sanación y denuncia frente a contextos de marginación.

Finalmente, el trabajo mural de ambas artistas puede leerse como un ejemplo de *reexistencia*, concepto clave en los feminismos de coloniales que se refiere a la creación de otras formas de vida y expresión desde los márgenes, frente a la lógica colonial de la negación. Las mujeres que pintan representan, cuidan, trabajan y se abrazan en los murales son portadoras de memorias subalternas que se resisten a ser borradas. Al dejar “una parte de su esencia” en cada comunidad, como dice Kenia, las artistas no solo intervienen en el espacio físico, sino también el imaginario colectivo.

Donde habitan las guardianas del territorio: relatos visuales desde la colonia Renacimiento



Ilustración 9. Carmona, S., comunicación personal, 26 de marzo de 2025

El más reciente mural lo realicé la Secundaria Técnica número 8, en la colonia Renacimiento. Quise que tuviera un aire de cuento, como si se tratara de una historia de fantasía, en el mural aparecen dos gigantes que representan a las guardianas de los cerros, figuras imponentes que custodian el paisaje. Pero más allá de lo fantástico, esa imagen tiene un sentido profundo: es una metáfora de todas las mujeres que cuidan, protegen y defiende los territorios. Ellas, las verdaderas guardianas, están presentes en nuestras comunidades, en nuestras luchas cotidianas. A través del arte quise rendirles un homenaje, contar su historia y visibilizar su fuerza desde una narrativa visual que conecté con niñas niños y adolescentes (Carmona, S., comunicación personal, 25 de marzo de 2025).

Esta propuesta muralística que representa a dos gigantes femeninas como guardianas de los cerros encarna una forma de resistencia simbólica y territorial anclada en el pensamiento feminista decolonial.

Este enfoque rechaza las narrativas hegemónicas que han negado o en visibilizado los saberes roles y espiritualidad de las mujeres en contextos comunitarios.

La imagen de las dos mujeres gigantes que cuiden el territorio no solo subvierte la fragilidad que el patriarcado colonial ha asignado históricamente a lo femenino, sino que promueve una nueva mitología de lo común y lo colectivo: Cuerpos femeninos que no son objeto sino presencia protectora, fuerza vital y ancestral.

El mural construye una cosmovisión alternativa, donde lo femenino se vincula con la tierra, el cuidado y la defensa del territorio.

Además, a situarse en un espacio educativo—una secundaria pública en una Colonia Popular cómo Renacimiento—, el mural actúa como una herramienta de pedagogía decolonial que siembra imaginarios en niñas, niños y adolescentes. No se trata sólo de un arte, sino de una intervención ética y política que introduce formas de conocimiento no hegemónicas, qué visibiliza las memorias locales y que rompe con las estéticas eurocéntricas impuestas por la modernidad colonial.

Por último, esta representación puede leerse también desde los aportes de Aura Cumes (2012), quien señala que la colonización implicó el despojo no solo material sino también simbólico de las mujeres indígenas, rompiendo sus vínculos con la tierra y la comunidad. La creación de figuras femeninas protectores del territorio recupera esa conexión, al afirmar que las mujeres son sujetas activas de cuidado, memoria y resistencia, no desde la lógica esencialista, sino desde el reconocimiento de sus prácticas históricas y relacionales de sostenimiento de la vida.

Pintando igualdad: pintando igualdad mujer muralistas y la batalla contra los estereotipos

Uno de los retos a los que se enfrentan las mujeres muralistas en Guerrero son los estereotipos de género. Kenia Harce relata, su experiencia como mujer grafitera en un contexto marcado por estereotipos de género y prejuicio. Desde temprana edad, su interés por intervenir las paredes a través de la técnica del grafiti fue motivo de desaprobación familiar, lo que le generó inseguridades y la llevó a ocultar su pasión. En la escuela, la universidad y luego como docente, temía al juicio de los demás y se avergonzaba de ser vista pintando en público.

Una experiencia particularmente incómoda fue cuando un colega la vio pintar y la ridiculizó, reflejando su machismo presente incluso entre compañeros de trabajo. Además, Kenia enfrentó constantes cuestionamientos por ser la única mujer entre hombres grafiteros, con insinuaciones que ponían en duda su moral.

A pesar de las críticas, ella persistió, movida por una pasión genuina hacia los grafitis como forma de expresión artística. Lo que le atraía era la creatividad de las “bombas” y los tags, y el poder expresarse en formatos grandes y públicos, a diferencia de la pintura convencional. Recuerda que ver a una sola chica pintando en su ciudad fue un referente que la inspiró profundamente.

Kenia reconoce que muchas mujeres comparten su interés por el grafiti, pero se ven frenadas por el estigma social. Hoy, aunque aún enfrenta prejuicios, se percibe con mayor seguridad y orgullo por lo que hace, y consiente de que su arte también es una forma de resistencia y visibilización (Arce, K., comunicación personal, 24 de abril de 2025).

La experiencia de Kenia evidencia cómo el grafiti, más allá de ser una expresión estética, se convierte en una forma de resistencia frente a las normas patriarcales que delimitan los espacios que las mujeres pueden o no ocupar. El grafiti, históricamente asociado con lo masculino, lo marginal, y lo callejero, representa un terreno simbólicamente vedado para las mujeres, lo que genera tensión constante entre su deseo de expresión y control ejercido sobre sus cuerpos y acciones.

Desde la infancia, Kenia enfrentó la desvalorización de su interés artístico debido al imaginario que asocia el grafiti con la delincuencia o la vagancia, y la creencia de que una “buena mujer” no debe andar en la calle ni rodearse de hombres. Estos estereotipos fueron reforzados por su familia, amistades y compañeros de trabajo, generándole culpa, vergüenza e incluso autocensura. Este fenómeno refleja cómo el sistema patriarcal opera no sólo desde afuera, sino también desde lo íntimo, afectando la autoestima y las decisiones de las mujeres.

METODOLOGÍA

Este estudio se inscribe en un enfoque cualitativo feminista, orientado a recuperar las voces, experiencias y memorias de las mujeres muralistas en Guerrero, así como analizar las representaciones visuales desde una perspectiva crítica e interseccional. La investigación reconoce la importancia del conocimiento situado y del carácter político del acto de investigar. Al entender que las narrativas de las autoras y sus prácticas artísticas configuran formas de resistencia, denuncia y memoria colectiva frente a contextos de violencia estructural y desigualdad de género.

La recolección de la información se realizó a través de entrevistas semiestructuradas con muralistas feministas guerrerense, priorizando un dialogo horizontal y respetuoso que permitió a las participantes compartir sus historias, motivaciones, desafíos y significados detrás de los murales. Las entrevistas se enfocaron tanto en sus trayectorias personales como en el proceso creativo y colaborativo de los murales.

De manera complementaria, se realizó un análisis documental de materiales gráficos, textos de difusión, redes sociales y comunicados colectivos. Este corpus permitió contextualizar las obras en sus dimensiones simbólicas, políticas y territoriales, así como rastrear sus vínculos con los movimientos feministas locales y demandas históricas de las mujeres en Guerrero.

El análisis se centró en las narrativas visuales y orales, atendiendo los significados que las propias actrices atribuyen a sus obras, las formas de apropiación del espacio público, los imaginarios de género que se construyen o se cuestionan, y los vínculos entre arte, memoria y resistencia. La investigación asumió una postura ética feminista, reconociendo la agencia de las mujeres como productoras de conocimiento. Se procuró generar un espacio de reflexión compartida y visibilización de sus aportes a la transformación social.

CONCLUSIONES

El muralismo feminista en Guerrero es una herramienta de resistencia, memoria y transformación social. Las trayectorias personales de las artistas reflejan procesos de concientización feminista que se entrelazan con el arte como expresión política.

El arte mural ha acompañado momentos claves de movilización y conquista de derechos en Guerrero, cómo la despenalización del aborto. Este proceso producto de mas de tres décadas de lucha feminista, evidencia cómo las mujeres organizadas en los márgenes del poder estatal han sido claves en la transformación de los derechos reproductivos en un contexto donde ser mujer, pobre e indígena implica mayores riesgos. Además, muestra como el sur de México ha desarrollado sus propias formas de resistencia feminista vinculando el cuerpo, el territorio y la memoria en la construcción de demandas colectivas.

En este marco, el muralismo feminista emerge como una herramienta de pedagogía popular y descolonización visual, descentralizando los discursos médicos y jurídicos para hacer accesible la información sobre los derechos reproductivos.

Ante la devastación causada por el huracán Otis y John, el muralismo feminista en Guerrero se presenta como una forma de resistencia y sanación. La tragedia expuso desigualdades estructurales que afectan a mujeres racionalizadas y empobrecidas, al profundizar su vulnerabilidad. El arte de Mon, con su representación de una mujer atravesada por el desastre, no es solo una expresión individual, sino un acto político que denuncia la marginación y reclama memoria para quienes suelen ser invisibilizadas en crisis.

Su obra, junto con la acción colectiva de las mujeres, revela que la resistencia no siempre responde a modelos heroicos tradicionales, sino a prácticas comunitarias de cuidado y reconstrucción. Así, el muralismo violeta se inscribe dentro de una genealogía de arte feminista que no solo narra el duelo, sino que reconfigura el espacio público, al reafirmar la fuerza y agencia de las mujeres frente a la adversidad.

Los murales feministas en Guerrero son más que arte; representan resistencia, comunidad y desafío al patriarcado colonial. A través de ellos, el amor entre mujeres se convierte en una fuerza política que cuestiona la heterosexualidad obligatoria y reconfigura el imaginario colectivo.

Estas obras, como la impulsada por el CONAFEM y eventos como La Calle es Nuestra, transforman el espacio público en territorios de memoria y justicia, al visibilizar afectos femeninos como motores de cambio. Al recuperar la solidaridad y la complicidad entre mujeres, el muralismo descoloniza el afecto y reivindica las redes comunitarias históricamente negadas por el orden patriarcal.

Las intervenciones feministas en la universidad autónoma de Guerrero han convertido los muros en espacios de resistencia simbólica y justicia epistémica, al visibilizar las luchas de mujeres en el arte y el conocimiento. El mural Las Polítologas, de Scugall, rompe con la exclusión histórica al escribir en el espacio público las figuras de pensadoras feministas como Rosario castellanos, Marcela Lagarde y Angela Davis entre otras. Intervenciones no sólo desafían la neutralidad del saber, sino que reconfiguran el territorio universitario, al reivindicar el papel de las mujeres en la construcción intelectual y social.

Las obras de Kenia Harce y Shirley Scugall desafían las narrativas coloniales y patriarcales al representar cuerpos racionalizados en su cotidianidad, alejándose de la exotización o la victimización. En ellas, el amor entre mujeres se muestra como una fuerza política, una red de apoyo que sostiene la vida en contextos de marginación. Este muralismo también funciona como una forma de descolonización visual, al cuestionar la hegemonía estética eurocentrada y reivindicando las epistemologías del sur. En este sentido, estas intervenciones no sólo transforman el espacio público, sino que también modifican el imaginario colectivo, al escribir nuevas narrativas de autodeterminación y justicia social que resisten la imposición de modelos dominantes sobre los cuerpos y territorios feminizados.

El mural de la secundaria técnica número 8 representa una resistencia simbólica y territorial, donde las figuras femeninas aparecen como guardianas de los cerros, reivindicando el papel de las mujeres en la defensa de sus comunidades. Más que una obra estética, esta intervención es una pedagogía decolonial, que siembra nuevos imaginarios en niñas, niños y adolescentes, al desafiar las narrativas patriarcales y eurocéntrica. Al recuperar la conexión entre las mujeres y el territorio, el mural rompe con el despojo colonial, reafirmando la fuerza, el cuidado y la memoria como forma de resistencia.

Por último, el grafiti feminista en Guerrero se convierte en una herramienta de resistencia, al desafiar los estereotipos de género que históricamente han excluido a las mujeres de los espacios callejeros y del arte urbano. La experiencia de Kenia Harce evidencia cómo las normas patriarcales limitan la expresión femenina, imponiendo prejuicios que generan culpa, vergüenza y autocensura. A pesar de los obstáculos, su persistencia muestra que el grafiti no solo es un acto artístico, sino una acción política, un medio para reivindicar el derecho de las mujeres a ocupar el espacio público. Su historia refleja la lucha contra el estigma social y la necesidad de visibilizar a más mujeres en el arte urbano, transformando el grafiti en un territorio de autonomía y de resistencia.

BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO, J. L. (2024, 26 noviembre). *Ocupa Guerrero el lugar 14 en el registro de SESNSP sobre feminicidios este año*. El Sur. <https://suracapulco.mx/impreso/1/ocupa-guerrero-el-lugar-14-en-el-registro-del-sesns- sobre-femicidios-este-ano/>

BARRERA, M. G. (2006). *El discurso poético mapuche y su vinculación con los "temas de resistencia cultural"*. Redalyc.org. <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=360233399007>

BEAUVOIR, S. (2023, 15 marzo). Simone De Beauvoir - El Segundo Sexo: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. Internet Archive. <https://archive.org/details/beauvoir-s.-el-segundo-sexo/page/n1/model/2up>

CASAS, P. M. (1996). *Democratización y cultura en México. Modernización, identidad nacional y resistencia cultural*. Dialnet. Recuperado 28 de abril de 2025, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5073006>

CÓDIGO PENAL PARA EL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE GUERRERO. (2024, 17 septiembre). Congreso de Guerrero. Recuperado 2 de abril de 2025, de <https://congresogro.gob.mx/legislacion/codigos.php>

CONAVIM. (2017, 22 junio). *Segob declara la Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres en ocho municipios del estado de Guerrero*. gob.mx. Recuperado 29 de marzo de 2025, de <https://www.gob.mx/conavim/prensa/segob-declara-la-alerta-de-violencia-de-genero-contra-las-mujeres-en-ocho-municipios-del-estado-de-guerrero>

CONAVIN. (2023, 4 diciembre). *Agravio Comparado - Alerta Violencia de Género contra la Mujer. Alerta Violencia de Género Contra la Mujer*. Recuperado 30 de marzo de 2025, de <https://avgmguerrero.gob.mx/agravio-comparado/>

Cumes, A. (2012). *Mujer indígena y poder: la lucha de las mujeres mayas por el reconocimiento y ejercicio de los derechos*. Guatemala: Fundación Guillermo Toriello.

CURIEL PICHARDO, R. (2009). *Descolonizando el Feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe*.

DE LA PEÑA, G., (1998). *Cultura de conquista y resistencia cultural: apuntes sobre el Festival de los Tastoanes en Guadalajara*. Alteridades, 8(15), 83-89.

ERLL, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: Estudio introductorio*. Universidad de los Andes. <https://archive.org/details/erll-astrid-memoria-colectiva-y-cultura-del-recuerdo.-estudio-introductorio-2012/page/n1/model/2up>

GONZÁLEZ, M., DÍAZ. (2023, 4 noviembre). *Huracán Otis: las mujeres que esperan en el malecón de Acapulco a que el mar devuelva a sus familiares*. BBC News Mundo. Recuperado 6 de abril de 2025, de <https://www.bbc.com/mundo/articulos/c4n7v5p1n24o>

HALBWACHS, M. (1950). *La Memoria Colectiva*. Titivillos. <https://dn721805.ca.archive.org/0/items/la-memoria-colectiva-maurice-halbwachs/La%20memoria%20colectiva%20-%20Maurice%20Halbwachs.pdf>

HANSEN, K. (2024, 12 abril). *El huracán Otis - NASA Ciencia*. NASA Science. Recupera-do 6 de abril de 2025, de <https://ciencia.nasa.gov/ciencias-terrestres/el-huracan-otis/>

HERNÁNDEZ, A. (2023, 5 noviembre). *Devastación sobre devastación: la tragedia tras Otis*. <https://www.dw.com/es/devastaci%C3%B3n-sobre-la-devastaci%C3%B3n-la-tragedia-tras-el-hurac%C3%A1n-otis/a-67310737#:~:text=El%20hurac%C3%A1n%20Otis%20que%20implacable%20leg%C3%B3%20a%20Acapulco,los%20dejaron%20solos%20antes%20y%20despu%C3%A9s%20del%20hurac%C3%A1n.>

HOOKS, B. (2020). *Teoría feminista: De los márgenes al centro*. Recuperado el 6 de abril de 2025, https://www.academia.edu/47945230/Teor%C3%ADa_feminista_de_los_m%C3%A1rgenes_al_centro_Bell_Hooks

<https://onu-mexico.onu.org.mx/unesco/>

INEGI. (2021). *La COVID-19 y su impacto en las mujeres en México*. Recuperado 2 de abril de 2025, de <https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/mujeres/>

Ipas México. (2022, 18 mayo). *Guerrero se convierte en la octava entidad en despenalizar el aborto voluntario* - Ipas México. <https://ipasmexico.org/2022/05/18/guerrero-se-convierte-en-la-octava-entidad-en-despenalizar-el-aborto-voluntario/>

LUGONES, M. (2008, 23 junio). *Colonialidad y género*. *revistatabularasa.org*. Recuperado 28 de abril de 2025, de <https://www.bing.com/ck/a?!&p=974d862d8d8299ecc42a2c3d5995a18efa2a0847c6407e36bb49860f2bd3c756JmldtHM9MTcONZA5NDQwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=03ea7d4c-8662-6304-0974-68f8870962e7&psq=la+colonialidad+el+genero+maria+lugones&u=a1aHR0cDovL3d3dy5yZXZpc3RhdGFidWxhcmFzYS5vcmcvbnVtZXJvLTkvMDVsdWdvbmVzLnBkZg&ntb=1>

HANERO, R. M. B., & SOTO, M. A. S. M. (2005). *Memoria colectiva y procesos sociales*. *Redalyc.org*. Recuperado 27 de marzo de 2025, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29210112>

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUM). (2024, julio). *Género y recuperación post desastre*. PNUM. Recuperado 6 de abril de 2025, de <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2024-07/pnudta.1.pdf>

SEGATO, R. L. (2016). *La Guerra contra las mujeres*. Recuperado https://www.academia.edu/36664854/La_guerra_contra_las_mujeres_Rita_Segato_pdf

SEM MÉXICO. (2022, 20 febrero). *Tres décadas de lucha: la historia por la despenalización del aborto en Guerrero*. SemMéxico. Recuperado 20 de abril de 2025, de <https://semmexico.mx/tres-decadas-de-lucha-la-historia-por-la-despenalizacion-del-aborto-en-guerrero/>

TRONCOSO PÉREZ, L. E., & PIPER SHAFIR, I. (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento*

VIVEROS VIGOYA, M. (2016). *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*. *Debates feministas*. Recuperado de <https://ecumenico.org/la-interseccionalidad-una-aproximacion-situada-a-la-dominacion-mara-viveros-2016>.

BIODATA

Irma Georgina CARREÓN GÓMEZ: Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma de Guerrero. Profesora-investigadora del Centro de Investigación y Posgrado en Estudios Socioterritoriales (sede CIPES-Acapulco) de la Universidad Autónoma de Guerrero, México.