



Arte urbano feminista en la frontera norte de México: colectividad, espacio y resistencia

 Rebeca Castiñeiras Varela

rebeca.cvarela@udc.gal

Universidade da Coruña

Universidade de Vigo



RESUMEN: En este artículo se analizan las prácticas de arte urbano feminista en la frontera norte de México como formas de agencia, resistencia y construcción comunitaria en territorios marcados por la violencia estructural y la exclusión. A partir de un enfoque cualitativo que combina revisión documental y análisis crítico de intervenciones gráficas y performativas, se examinan las acciones de colectivas como Las Calafías, Chingonas Crew, Colectiva Maremoto y Las Themis. En el texto se propone una lectura de la frontera como cartografía simbólica estructurada por relaciones de poder, donde el cuerpo femenino se convierte en un sitio de disputa política y el arte en un medio para resignificar el entorno urbano. En este marco, el activismo feminista se concibe como una forma de ciudadanía estética que cuestiona los sentidos hegemónicos del espacio público y posibilita nuevas formas de agencia desde posiciones subalternas, articulando afectos, memorias y prácticas de cuidado colectivo.

PALABRAS CLAVE: Arte contemporáneo; frontera; espacio urbano; movimiento de liberación femenina; arte.

Feminist Urban Art on Mexico's Northern Border: Collectivity, Space, and Resistance

ABSTRACT: This article examines feminist urban art practices on Mexico's northern border as forms of agency, resistance, and community building in territories marked by structural violence and exclusion. Using a qualitative approach based on documentary review and critical analysis of graphic and performative interventions, it explores the work of collectives such as Las Calafías, Chingonas Crew, Colectiva Maremoto and Las Themis. The study interprets the border as a symbolic cartography shaped by power relations, where the female body becomes a site of political dispute and art serves as a means to re-signify the urban environment. Within this framework, feminist activism is conceived as a form of aesthetic citizenship that challenges hegemonic meanings of public space and enables new modes of agency from subaltern positions, articulating affect, memory, and practices of collective care.

KEYWORDS: Contemporary art; borders; urban spaces; womens liberation movement; art.

Traducción del abstract: Rebeca Castiñeiras Varela / Universidade da Coruña

CÓMO CITAR:

Castiñeiras, R. (2026). Arte urbano feminista en la frontera norte de México: colectividad, espacio y resistencia. *Culturales*, 14, 1452. <https://doi.org/10.22234/recu.202614.1452>

Introducción

La participación de las mujeres en el arte urbano ha estado históricamente condicionada por estructuras de desigualdad que limitan su reconocimiento, visibilidad y acceso a los espacios de creación. Aunque desde hace décadas las mujeres han intervenido el espacio público como forma de disidencia, aún persisten barreras que dificultan su plena apropiación. En escenarios atravesados por violencia, precariedad y exposición constante a dinámicas de control –como la frontera norte de México– estas dificultades se intensifican, lo cual hace del arte una herramienta no solo expresiva, sino también política. En este contexto, el arte urbano feminista adquiere un valor singular como forma de agencia, construcción de comunidad y disputa por la presencia en el espacio urbano.

A nivel global, el feminismo ha impulsado una transformación profunda en la relación entre las mujeres y el espacio urbano. Desde las primeras marchas sufragistas hasta las actuales intervenciones gráficas, las calles han sido escenario de reivindicación, denuncia y creación colectiva. En México, estas prácticas se consolidaron en los años ochenta dentro del movimiento conocido como *Los Grupos*,¹ que propuso un arte combativo, alejado de los circuitos institucionales y atento a las tensiones sociales del país. En ese escenario surgieron las primeras experiencias de arte feminista, que apostaron por formas de intervención directa, difusión alternativa y trabajo colaborativo. En la frontera norte, estas expresiones de *artivismo*² se han desarrollado en diálogo con las condiciones específicas del territorio: migración, maquila, violencia estructural y desigualdad persistente. Allí, el arte urbano feminista no solo visibiliza estas tensiones, sino que propone modos de reapropiación que desbordan los marcos tradicionales del arte y la política.

Aunque existen investigaciones valiosas sobre arte urbano y sobre feminismos en la frontera, los estudios que aborden de forma integrada las prácticas artísticas feministas en este ámbito geopolítico siguen siendo escasos. La mayoría de los trabajos se han centrado en el análisis de conceptos como cuerpo, identidad o violencia, sin detenerse en las dimensiones visuales que las creadoras despliegan en la esfera urbana. Esta ausencia limita la comprensión de cómo se configuran formas de acción disruptiva y de participación cultural en escenarios atravesados por la desigualdad y la inseguridad.

¹Sobre el surgimiento del arte feminista en México, Villegas Morales sitúa la aparición de los grupos Polvos de Gallina Negra, Tlacuilas y Retrateras y Bio-Arte hacia 1983, dentro del movimiento artístico denominado *Los Grupos*. Este proceso colectivo se caracterizó por su crítica al aparato institucional, su apuesta por la acción directa y la producción alternativa, así como por la incorporación de estrategias feministas que incluyeron la intervención urbana, la exploración de medios no convencionales y la formación de redes solidarias entre mujeres artistas (Villegas, 2006).

²Como categoría analítica, el artivismo se consolidó hacia finales del siglo xx para nombrar prácticas que combinan creación artística y acción política. Su trayectoria se ancla en las movilizaciones sociales de los años sesenta y setenta, y experimenta un renovado desarrollo en los noventa con las luchas altermundistas y feministas, junto con experiencias latinoamericanas vinculadas a la educación popular, los movimientos sindicales y el zapatismo en México (Escobar y Aguilar, 2019).

La frontera norte de México constituye un espacio de alta densidad simbólica, donde confluyen procesos de movilidad forzada, segmentación laboral y control territorial. Las mujeres y disidencias que habitan estas zonas enfrentan múltiples formas de precarización, desde la marginación estructural hasta la exposición cotidiana a la violencia de género. En este entorno, el cuerpo se configura como territorio político, y el arte urbano como práctica de afirmación, cuidado y presencia colectiva. Las intervenciones gráficas, los murales y las acciones performativas³ no solo denuncian la violencia, sino que generan vínculos, activan memorias y reconfiguran los modos de transitar el espacio compartido.

En este artículo se analiza cómo el arte urbano feminista en la frontera norte —en particular el caso de las colectivas⁴ de Baja California— se configura como práctica de agencia, pedagogía y transformación territorial. Se plantean dos preguntas centrales: ¿cómo resignifican las colectivas el ámbito urbano? ¿Qué estrategias de cuidado, seguridad y formación desarrollan en contextos atravesados por la violencia y la desigualdad?

La investigación se apoya en un enfoque cualitativo que combina análisis crítico comparativo, revisión documental y estudio de caso. El corpus incluye registros públicos, prensa local y documentación cultural vinculada a programas institucionales. Esta aproximación permite reconstruir las prácticas artísticas desde una mirada situada, atendiendo tanto a sus dimensiones estéticas como a sus implicaciones políticas y comunitarias.

El artículo se propone una lectura del *artivismo* feminista en la frontera como forma de ciudadanía estética⁵, capaz de desafiar los sentidos hegemónicos y de generar conexiones sociales en escenarios de exclusión.

Las condiciones materiales y simbólicas de la frontera norte exponen con nitidez las fracturas del sistema patriarcal y las posibilidades de su contestación. En esta coyuntura, la creación artística feminista se vuelve una práctica de resistencia y una vía para reconstruir vínculos comunitarios en medio de la precariedad y la violencia.

³Entendida en clave butleriana (2009), la performatividad refiere a actos que generan efectos sociales a través de su enunciación; esta perspectiva orienta aquí el uso del adjetivo *performativas* para describir prácticas artísticas feministas en el espacio urbano.

⁴El uso sistemático del término *colectiva* en femenino responde a una decisión política y lingüística coherente con la perspectiva feminista del texto. Esta elección busca visibilizar el protagonismo de las mujeres en el ámbito artístico y diferenciarse del masculino genérico, situándose dentro de una estrategia de despatriarcalización del lenguaje y de afirmación identitaria en el artivismo feminista.

⁵En la propuesta de Mouffe (2021) sobre democracia agonista, lo estético funciona como disenso en el espacio público. En diálogo con la construcción hegemónica planteada por Laclau (2012), esta perspectiva permite situar la ciudadanía estética como práctica de resignificación simbólica y disputa por la presencia política en el ámbito común.

Contexto fronterizo: violencia, cuerpo y producción simbólica

La frontera norte de México, y en particular el estado de Baja California, ha sido históricamente un territorio de reconfiguraciones materiales y simbólicas: de tierras, cuerpos y narrativas. Desde el siglo xix, con la redefinición del límite nacional tras el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, se instauraron procesos de despojo y desplazamiento que transformaron las formas de habitar el territorio. Aquella delimitación política, impuesta desde la lógica estatal y colonial, no solo fragmentó geografías, sino también comunidades, memorias y vínculos culturales. A lo largo del siglo xx, el espacio fronterizo se consolidó como una zona de tránsito, contacto y fricción, donde confluyen migraciones internas, desplazamientos internacionales y economías transnacionales que configuraron una estructura social profundamente desigual.

La coexistencia de poblaciones diversas –migrantes, trabajadoras de maquila, comunidades indígenas, retornados y expatriados– ha estado mediada por un orden económico que segmenta el acceso a recursos, derechos y reconocimiento. En Baja California, la expansión agroexportadora y el modelo maquilador redefinieron las jerarquías laborales y urbanas que consolidaron un sistema productivo atravesado por la precarización y la dependencia de capitales externos. La instalación de enclaves residenciales y turísticos para sectores privilegiados, especialmente en Tijuana y Ensenada, acentuó los contrastes entre zonas de confort y espacios de exclusión, lo cual generó una geografía urbana fragmentada y profundamente estratificada. En este escenario, la desigualdad no se limita al plano económico, sino que se expresa en formas de segregación territorial, racial y de género.

Más que una demarcación entre Estados, la frontera funciona como una arquitectura normativa que organiza la movilidad y distribuye de manera desigual la posibilidad de circular, coexistir o de adquirir reconocimiento. Este entramado de control articula políticas migratorias, regímenes laborales y discursos de seguridad que delimitan quién puede tener voz, visibilidad y ciudadanía. Las dinámicas de inclusión y exclusión se reproducen tanto en los dispositivos institucionales como en las prácticas cotidianas, modelando las formas de vida y los imaginarios sociales del norte mexicano.

Considerada desde su dimensión cultural, la frontera se presenta como un territorio donde se producen, se cruzan y se tensionan significados sobre nación, pertenencia y alteridad. Las representaciones que emergen en el espacio público –murales, anuncios, bardas, grafismos o performances– condensan estas disputas, que revelan los modos en que el límite se inscribe en la vida social y se naturaliza como orden. El paisaje fronterizo deviene así un espacio de inscripción múltiple donde los discursos del control coexisten con manifestaciones de agencia y transformación colectiva.

Cartografía y frontera: imaginarios visuales del límite

La frontera no constituye simplemente una línea divisoria entre territorios nacionales, sino un dispositivo histórico, político y epistemológico que organiza el mundo contemporáneo. En los estudios críticos recientes se ha destacado su carácter multiescalar y móvil, en el que convergen flujos de personas, mercancías, normativas y discursos. Mezzadra y Neilson (2017) conceptualizan la frontera como método: un mecanismo que no solo excluye, sino que también produce formas diferenciadas de inclusión, al regular la movilidad mediante criterios de clase, raza, género y nacionalidad. Esta condición convierte a la frontera en una tecnología de control que segmenta el acceso a derechos y recursos. Al mismo tiempo, actúa como espacio de experimentación institucional y de resistencia social.⁶

A diferencia de este enfoque metodológico, Valenzuela (2015) propone entender las zonas fronterizas como espacios transfronterizos definidos por la interacción simultánea de fuerzas conjuntivas, disyuntivas, conectivas e inyuntivas. Estas fuerzas no se presentan de forma aislada, sino que configuran un entramado relacional: las conjuntivas favorecen el intercambio y la cooperación; las disyuntivas refuerzan la separación y el conflicto; las conectivas articulan redes de interdependencia; y las inyuntivas imponen mecanismos de vigilancia y control. Esta formulación permite concebir la frontera como una estructura dinámica, resultado de relaciones sociales, políticas y culturales en constante reconfiguración. La dimensión simbólica del límite adquiere aquí centralidad, en tanto que organiza imaginarios de nación, pertenencia y alteridad que legitiman prácticas de clasificación y exclusión.

En diálogo con estas formulaciones, Anzaldúa (2016) introduce una perspectiva epistémica al definir la frontera México-Estados Unidos como una zona de conflicto estructural entre sistemas de poder desiguales. Para Anzaldúa, la frontera no solo delimita espacios geográficos, sino que materializa jerarquías raciales, lingüísticas y de género. Los sujetos que la habitan –mestizos, racializados, *queer*, migrantes– son atravesados por regímenes de exclusión y negociación que desestabilizan las categorías normativas de identidad, legalidad y ciudadanía. La “cultura de frontera” que propone constituye un espacio de reformulación identitaria, donde se trastocan los marcos de referencia impuestos por el Estado-nación.

Ya desde finales del siglo xx, Pratt (1997), en su análisis de la literatura de viajes y la transculturación, aporta una dimensión discursiva al estudio de la frontera mediante el concepto de “zonas de contacto”. Estas zonas son espacios de interacción desigual entre sujetos coloniales y subalternos, donde el poder se ejerce a través de la repre-

⁶En el ámbito latinoamericano, García (2001) plantea que los espacios fronterizos condensan procesos de hibridación cultural y negociación simbólica que desestabilizan las categorías fijas de identidad nacional, lo cual nos da una lectura complementaria a la perspectiva de Mezzadra y Neilson (2017) sobre la movilidad y la inclusión diferencial.

sentación. Los discursos producidos en estos contextos configuran territorialidades simbólicas, jerarquías de conocimiento y regímenes de legitimidad que persisten en los imaginarios contemporáneos.

En conjunto, estos enfoques permiten entender la frontera norte de México como una cartografía simbólica en la que se superponen dimensiones económicas, políticas y culturales. Las lógicas de control y explotación se articulan con procesos de reinterpretación normativa y cultural que configuran las condiciones materiales, jurídicas y sociales de quienes habitan estos territorios. En este entramado, el espacio fronterizo se convierte en escenario de inscripción de desigualdades, donde se ejercen formas sistemáticas de violencia sobre cuerpos racializados y precarizados mediante prácticas de vigilancia, expropiación y subordinación normativa.

Violencia estructural y cuerpos feminizados en la frontera norte

La frontera norte de México constituye un espacio de alta densidad social y simbólica, donde confluyen procesos de movilidad forzada, despojo territorial y segmentación laboral que afectan de manera diferenciada a las mujeres. La proximidad con Estados Unidos, lejos de garantizar derechos, intensifica las asimetrías económicas y culturales que generan un entramado de exclusión en el que la precariedad y la violencia se articulan estructuralmente.

Este entorno ha sido conceptualizado como un laboratorio de reconfiguración neoliberal, donde amplios sectores sociales se transforman en “ciudadanas desechables”, privadas de derechos sustantivos y expuestas a formas extremas de violencia (Schmidt, 2007). El feminicidio, emblemático en Ciudad Juárez, pero extendido a lo largo del corredor fronterizo, revela tanto la descomposición institucional como la instauración de nuevos regímenes de control sobre la vida de las mujeres.

Estas violencias no se limitan al plano físico: consolidan una ciudadanía fragmentada en la que el cuerpo femenino encarna la tensión entre exclusión y supervivencia, entre vulnerabilidad y agencia. Dentro de este escenario, resulta pertinente considerar cómo ciertas formas de poder, aunque ya no se ejerzan exclusivamente desde estructuras centralizadas, continúan representándose como si emanaran de un centro soberano. Tal como plantea Butler (2009), esta representación no responde a la lógica real del poder contemporáneo, sino a un deseo persistente de orden, control y legibilidad. En el contexto fronterizo esa necesidad de simplificar el mapa del poder se proyecta sobre los cuerpos feminizados, que son tratados como superficies de regulación y contención. Así, la violencia estructural se sostiene no solo en dispositivos materiales, sino también en imaginarios que legitiman la exposición diferencial al riesgo, la vigilancia constante y la negación de agencia.

Silenciamiento y exclusión discursiva

A las violencias materiales se suman mecanismos de silenciamiento que operan en el plano discursivo y cultural. El silencio, lejos de ser una mera ausencia de voz, implica procesos de censura, trivialización, subordinación y segregación que deslegitiman la palabra de las mujeres (Rojas, 2007). En territorios marcados por la desigualdad estructural, estos mecanismos se refuerzan mediante la asignación de roles identitarios restrictivos –la madre abnegada, la trabajadora servil, la intelectual aislada– que reproducen imaginarios de sumisión y contención.

Habitar un espacio socialmente estigmatizado supone enfrentarse a una carga simbólica que vuelve sospechosa la participación de las mujeres en lo político: su palabra es constantemente puesta en duda, el espacio público se percibe como hostil y la presencia femenina se limita a ámbitos considerados decorosos. Esta construcción de lo que significa ser mujer en territorios de exclusión no solo restringe el reconocimiento político y la posibilidad de agencia, sino que erosiona las condiciones para el ejercicio pleno de ciudadanía (Rojas, 2007).

No obstante, en los intersticios de ese silencio emergen formas de enunciación que disputan el orden cultural y habilitan nuevas maneras de ocupar el espacio común. Butler (2009) plantea que toda expresión se produce en un marco de poder que la condiciona, pero también la hace posible. Desde esta perspectiva, hablar no equivale simplemente a ejercer un derecho, sino a intervenir en un sistema de restricciones que puede ser transformado. Cada acto de habla de quienes históricamente fueron silenciadas desafía los límites de lo que se considera legítimo decir y hacer, de tal manera que abre fisuras en las lógicas que sostienen la exclusión. Estas fisuras se traducen en gestos, consignas y acciones colectivas que reconfiguran los márgenes de lo visible y lo audible, convirtiendo la enunciación en una tecnología de resistencia.

La reapropiación de la voz, en este desplazamiento discursivo, se erige como condición para la acción política colectiva y como apertura hacia nuevas formas de agencia feminista.

Conciencia feminista y construcción de imaginarios

La comprensión del feminismo en la frontera norte exige atender los procesos de subjetivación política que permiten transformar trayectorias marcadas por la opresión en posicionamientos colectivos. El desarrollo de un imaginario feminista requiere cuatro coordenadas: el reconocimiento de la subordinación histórica de las mujeres; la comprensión de que dicha subordinación es socialmente construida; la construc-

ción de vínculos de solidaridad entre mujeres, y la definición autónoma de vías y herramientas para el cambio (Lerner, 1986).⁷

En territorios donde la violencia de género ha sido normalizada y las estructuras institucionales han mostrado limitaciones para garantizar condiciones de equidad y protección, esta conciencia se vuelve urgente y radicalmente política. Los feminicidios en la frontera se produjeron en contextos donde el pensamiento feminista aún no se había consolidado como marco de articulación colectiva, debido en parte a la exclusión histórica de las mujeres de los espacios de producción política y simbólica. Esta ausencia no responde a una falta de voluntad, sino a condiciones estructurales que limitaron el acceso a redes organizativas, canales de expresión pública y reconocimiento institucional, dificultando durante años la construcción de respuestas articuladas frente a la violencia (Rojas, 2007).

La emergencia de esta conciencia –alimentada por el activismo cultural, la pedagogía popular y la reconstrucción de redes comunitarias– constituye un acto de reapropiación del cuerpo y del espacio, mediante el cual las mujeres elaboran colectivamente sus posicionamientos y los transforman en demandas públicas.

En este proceso, regiones como Baja California han desempeñado un papel crucial en la articulación de prácticas feministas y artísticas transfronterizas. En las últimas dos décadas, diversas colectivas de mujeres –artistas, activistas, académicas y trabajadoras– han intervenido el espacio urbano mediante performances, grafitis y murales que denuncian la violencia de género y visibilizan las desigualdades estructurales. Estudios basados en entrevistas con activistas tijuanenses evidencian que el feminismo fronterizo se construye en diálogo con los mecanismos de segregación institucional, el contexto migratorio y la necesidad de generar conciencia e identidad feminista desde las condiciones concretas que configuran la vida en la frontera (García y Solís, 2018). Baja California, en este sentido, representa un espacio de experimentación política y cultural donde la producción artística feminista se vincula con procesos de politización, reapropiación del entorno urbano y construcción de subjetividades colectivas.

Esta conciencia feminista, diversa e interseccional, ha permitido el surgimiento de posicionamientos críticos que desafían las jerarquías de género y las divisiones impuestas entre lo privado y lo público.

Agencia feminista y posibilidad de acción

La agencia feminista se convierte en el eje que articula la conciencia con la práctica transformadora. La noción de agencia, tal como la problematiza Grossberg (1996),

⁷Lerner (1986) estableció uno de los marcos fundacionales para comprender la subordinación histórica de las mujeres como proceso construido socialmente. Trasladar su propuesta al análisis de la frontera norte exige, sin embargo, revisar críticamente sus categorías y adaptarlas a dinámicas contemporáneas de violencia, resistencia y desigualdad propias del contexto fronterizo.

implica relaciones de acceso, pertenencia y participación en territorios socialmente contruidos. En contextos de crisis, la acción colectiva requiere improvisación, colaboración y tácticas de supervivencia que desafían los límites impuestos por la exclusión. No todas las personas tienen la agencia requerida para avanzar en cuestiones de justicia, especialmente en escenarios donde el acceso a espacios de poder está restringido y la participación debe ser negociada desde posiciones subalternas (Rojas, 2007).

Investigaciones que abordan el feminismo fronterizo desde un enfoque interseccional muestran que la construcción de la identidad feminista en la frontera se ve condicionada por la inseguridad, la fragmentación social y la falta de reconocimiento institucional, lo que obstaculiza tanto la organización como la visibilidad. Bajo estas condiciones, las mujeres desarrollan estrategias de resistencia que implican un trabajo sobre sí mismas y una reapropiación de sus cuerpos como herramientas de lucha y afirmación colectiva.

Esta noción relacional de la agencia permite comprender cómo las prácticas culturales y artísticas funcionan como espacios de acción política en la frontera. Frente a la opresión estructural, las mujeres despliegan experiencias colaborativas que no solo generan espacios de participación, sino que también reconfiguran las condiciones de acceso y pertenencia, ampliando los márgenes de acción política desde posiciones subalternas.

Territorio, afecto y performatividad en el espacio público

La articulación entre agencia y territorio muestra cómo las prácticas colectivas que amplían los márgenes de participación también transforman los modos de habitar y significar el espacio público. El territorio fronterizo se configura como un entramado de afectos y performatividades donde las relaciones de poder, los desplazamientos y las tensiones cotidianas producen un campo en constante transformación. Siguiendo a Massey (2005), el espacio se constituye de manera relacional, a partir de las interacciones que lo generan y redefinen. En esta clave, los feminismos contemporáneos profundizan la dimensión práctica del territorio, concibiéndolo como un ámbito donde los procesos colectivos cuestionan las jerarquías espaciales y sociales que organizan la vida pública. Los gestos cotidianos de las mujeres y disidencias —trabajar, reunirse, permanecer en lugares socialmente vedados— transforman espacios tradicionalmente asociados al peligro o la marginación en ámbitos de encuentro y reconocimiento. La presencia física en el espacio público adquiere, así, una dimensión política que confronta la segregación urbana y la invisibilidad social.

Esta dimensión corporal se entreteje con una afectiva. Para Ahmed (2015), las emociones no son meros estados individuales, sino modos de relación que configuran la forma en que se experimenta el entorno. En contextos atravesados por la violencia,

el miedo y la desconfianza restringen los desplazamientos y trazan los límites de lo cotidiano. Frente a ello, las redes de apoyo, las prácticas de cuidado y las iniciativas colaborativas operan como estrategias que transforman la relación con el territorio y abren nuevas posibilidades de acción colectiva.

El espacio público, concebido durante siglos desde parámetros masculinos y excluyentes, se transforma en un terreno de negociación. Habitarlo implica desafiar las restricciones impuestas por la violencia, la vigilancia o el estigma, pero también crear condiciones para una convivencia más equitativa y plural. Cuando las mujeres ocupan una plaza o intervienen colectivamente un muro, no solo reclaman reconocimiento: instauran nuevas formas de relación y resignifican el sentido político y emocional del lugar. Estos gestos convierten territorios controlados en espacios de solidaridad, donde lo común se reconstruye desde la experiencia compartida. En la frontera norte, donde los cuerpos feminizados son objeto de disciplinamiento y desplazamiento, estas dinámicas adquieren un valor reivindicativo y simbólico singular. Los recorridos colectivos y las prácticas comunitarias modifican la percepción del tejido urbano y abren posibilidades para la acción compartida. De este modo, el paisaje social deja de ser un soporte pasivo de la violencia para convertirse en un espacio donde se producen formas de vida y resistencia que articulan lo material con lo sensible y lo relacional.

Producción simbólica y arte urbano como prácticas de resistencia

En este entramado, la producción simbólica feminista se configura como una forma de agencia de resistencia que entrelaza creación estética y acción política. A través del arte urbano, las mujeres inscriben sus narrativas en los muros y espacios de la ciudad, transformando los territorios urbanos y comunitarios en lugares de recuerdo social, denuncia y cuidado colectivo.

El arte urbano feminista actúa como dispositivo de intersubjetividad: permite disputar el sentido de pertenencia, construir alianzas asociativas y generar lenguajes compartidos que sostienen procesos de politización. Estas acciones colectivas no solo amplían los márgenes de la ciudadanía estética, sino que también subvierten la lógica del miedo y la invisibilización al transformar el escenario urbano en prácticas de expresión y resistencia.

En Baja California, colectivas como Las Calafías, Las Themis o la Colectiva Maremoto han convertido el arte en una herramienta para visibilizar desigualdades y reivindicar autonomía frente a la violencia estructural. Estas experiencias impulsan un desplazamiento simbólico del feminismo fronterizo: del cuerpo como objeto de control al sujeto creador y político, capaz de generar narrativas propias que desestabilizan los órdenes hegemónicos de representación y de pertenencia.

Colectivas feministas en el espacio público

En la frontera norte de México, las prácticas de arte urbano feminista se manifiestan en una diversidad de recursos expresivos que incluyen grafiti, muralismo, estén-cil, instalaciones efímeras y acciones performativas. Estas prácticas, más allá de su dimensión estética, se enlazan con las condiciones sociales, políticas y materiales del marco urbano. A través de sus técnicas y estilos, cada intervención en la esfera pública se convierte en un posicionamiento que expone tensiones colectivas y disputa sentidos de pertenencia.

El grafiti, históricamente asociado a la marginalidad, se resignifica como herramienta de afirmación subjetiva y territorial. El muralismo, heredero crítico del movimiento posrevolucionario mexicano, se transforma en espacio de pedagogía, memoria y cuidado. Las instalaciones y performances permiten involucrar al público, lo cual genera espacios de diálogo que desafían las jerarquías tradicionales del arte. Estas prácticas no solo disputan el paisaje urbano, sino que lo reconfiguran desde una perspectiva feminista y comunitaria.

Las influencias estéticas son múltiples: desde el muralismo mexicano⁸ clásico hasta el arte chicano y el *street art* contemporáneo. Esta hibridez permite a las artistas fronterizas desarrollar lenguajes visuales propios, adaptados a las realidades locales. Sin embargo, las condiciones de producción siguen siendo precarias. Las creadoras enfrentan riesgos físicos, criminalización de sus prácticas y deslegitimación simbólica. A pesar de ello, el cuerpo femenino y la vida pública se convierten en territorios de disputa donde se ensayan formas de agencia que confrontan el orden patriarcal.

La hibridez estética y las condiciones de producción se reflejan también en la dimensión política del arte urbano feminista, capaz de transformar el espacio público en un ámbito de memoria, denuncia y construcción colectiva. Muros, calles y plazas se convierten en soportes de narrativas que visibilizan las violencias de género, honran a las víctimas y reivindican derechos. Esta reapropiación simbólica del entorno urbano permite a mujeres y disidencias inscribir sus historias en territorios que históricamente les han sido negados.

La participación comunitaria es un eje central en estas prácticas. Las convocatorias abiertas, los talleres colaborativos y las jornadas de intervención colectiva permiten que el arte urbano feminista no solo sea producido por artistas profesionales, sino también por vecinas, estudiantes y activistas. Esta dimensión colaborativa fortalece los vínculos sociales y convierte cada mural en una plataforma de encuentro, reflexión y acción.

⁸ La historiografía del muralismo mexicano ha mostrado cómo el relato visual posrevolucionario privilegió de manera sistemática al sujeto masculino. Investigadoras como Herner (2022), Sánchez-López (2024), Mandel (2007), Bech (2011) y Ocampo (2005) coinciden en señalar que las figuras femeninas fueron relegadas a representaciones alegóricas —la patria, la tierra, la maternidad— mientras que el “hombre nuevo” encarnó el proyecto nacionalista. Frente a este legado androcéntrico, el arte urbano feminista contemporáneo despliega una lectura crítica y despatriarcalizadora.

Colaboración y organización colectiva

En la última década, la frontera norte de México se ha convertido en una zona liminal de experimentación artística donde múltiples colectivas feministas han desarrollado formas propias de intervención. Estas agrupaciones, integradas por mujeres y disidencias de diversas generaciones, articulan prácticas basadas en la autogestión, la colaboración y el cuidado mutuo. Sus acciones no solo producen lenguajes visuales singulares, sino que también configuran modos de organización comunitaria capaces de incidir en los imaginarios del paisaje urbano.

El antecedente más temprano del activismo feminista transfronterizo en la región se sitúa en Ciudad Juárez–El Paso con la Colectiva Chingonas Crew, surgida de manera espontánea a principios de 2017. Integrada por tres mujeres jóvenes de educación media superior y posgrado que habitan cotidianamente entre ambas ciudades, la agrupación utiliza el *tagging* como principal forma de intervención. Se autodefinen como “mujeres transfronterizas”, “postmodernas cholas” e “hijas del desierto”, reivindicando el grafiti nocturno y clandestino como un acto de autonomía frente a la vigilancia, la desigualdad y los discursos de control que marcan la vida en la frontera.

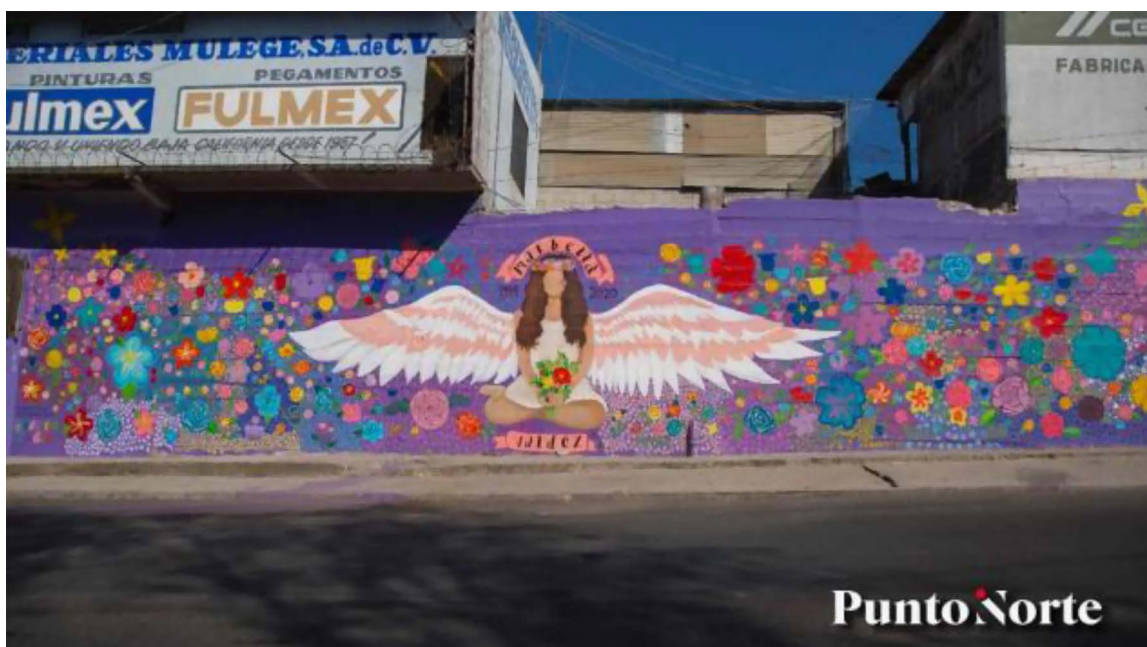
El objetivo declarado de la colectiva es hacerse visibles mediante la firma en muros periféricos, lejos de los circuitos institucionales del arte urbano. En una entrevista realizada en noviembre de 2017, una integrante señalaba que la práctica es “transgresora pero necesaria”: pintar sin permiso les permite afirmar su presencia en un entorno donde la violencia de género, la criminalización de la juventud y la hostilidad hacia las mujeres en el espacio público son experiencias comunes. Para ellas, apropiarse del muro no constituye una búsqueda de validación artística, sino un acto legítimo de expresión y protección simbólica frente a las dinámicas de exclusión. Aunque afirman que “no hacen arte urbano”, sus acciones producen efectos significativos en los imaginarios locales, interrumpiendo el orden de la ciudad y cuestionando tanto las normas que regulan el espacio público como las convenciones estéticas del arte legitimado (Escalona y Barraza, 2019).

La elección del nombre “Chingonas” resignifica un término históricamente asociado a la agresividad o la desobediencia, convirtiéndolo en emblema de fuerza, autonomía y orgullo femenino. En palabras de una integrante, “ser una chingona” es ser una mujer empoderada, segura de sí misma y capaz de manifestarse contra las conductas de una sociedad patriarcal. Con cada firma, la colectiva inscribe un mensaje directo —y profundamente político— en el paisaje urbano: las mujeres también escriben la ciudad, también ocupan el espacio y también participan en la disputa por la visibilidad y la movilidad en la frontera.

En Tijuana, el 2020 marcó un punto de inflexión con el surgimiento de Las Themis, colectiva conformada por amigas y compañeras de Marbella Valdez junto a un grupo de mujeres, en su mayoría estudiantes universitarias. A partir del feminicidio de Mar-

bella, estudiante de Derecho de veinte años, comenzaron a organizarse para pintar un mural en la ciudad que mostrara otra imagen de ella y canalizara el duelo social en una intervención artística pública. El mural realizado frente al Panteón Municipal número 3 —una silueta sin rostro rodeada de flores— se convirtió en símbolo de las mujeres asesinadas y desaparecidas, exigiendo justicia desde el espacio común (Morales, 2020) ([Figura 1](#)).

Figura 1. Mural urbano en Tijuana



Nota: El mural representa una silueta alada rodeada de flores, como gesto de denuncia ante los asesinatos de mujeres. Fuente: Omar Martínez / Punto Norte, 25 de noviembre de 2020.

A partir de esa primera acción, la colectiva amplió su labor hacia otros territorios de Baja California. En colaboración con el centro comunitario Cemujer, desarrollaron una intervención concebida de manera colaborativa que buscó visibilizar las violencias cotidianas y fortalecer los procesos de autonomía mediante el arte. Representaciones de valentía, amor y sororidad ocuparon el muro, convirtiéndose en una presencia simbólica para las usuarias del centro y las jóvenes participantes ([Figura 2](#)). Posteriormente, trabajaron también en el centro de la ciudad junto a Mujeres Informadas, Mujeres Poderosas, con quienes realizaron una acción artística conmemorativa del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Estas experiencias reforzaron su vocación de trabajo conjunto y abrieron nuevas puertas para extender sus intervenciones hacia otros espacios de la Baja, consolidando vínculos con agrupaciones feministas y comunitarias.

Desde entonces, Las Themis han sostenido un trabajo constante en espacios educativos y comunitarios, articulando arte, memoria y acción política (Las Themis, 2020).

Figura 2. La presencia de las mujeres en el espacio público



Nota: Mural realizado por Las Themis en Cemujer, Tijuana, como parte de una serie de intervenciones que reivindican la presencia de las mujeres en el espacio público. La obra incorpora elementos visuales que evocan el cuidado, la fuerza colectiva y la esperanza. Fuente: Aimee Melo / Las Themis, 17 de noviembre de 2020.

Con el inicio de 2021, la experiencia se expandió hacia Ensenada con la aparición de la Colectiva Maremoto, que surge como respuesta a la creciente violencia feminicida en el estado de Baja California. Fundada por seis personas de géneros diversos, la colectiva se define como un “nido tejido” desde el cual construir empatía, ternura y solidaridad frente a la violencia. En su manifiesto señalan: “Estamos aquí nombrando a aquellas personas que han sido víctimas de feminicidio, pero también honrando a quienes siguen resistiendo desde la vida. Nos reconocemos como semillas de otras, otros y otros que han migrado en busca de supervivencia y fuerza en este territorio” (Colectiva Maremoto, 2022).

Su primer mural, realizado en colaboración con la red autónoma Siemprevivas, transformó un muro escolar cubierto de grafitis y publicidad en un espacio de reflexión colectiva sobre las violencias de género y la importancia de tejer redes comunitarias (Escafandra, 2021) ([Figura 3](#)).

Durante 2022, Colectiva Maremoto inauguró el mural *Pajarita, pajaritx canta*, en las puertas del CEARTE de Ensenada. La obra recupera los nombres y voces de las víctimas de feminicidio, entrelazando sus historias con las de las participantes del proyecto a través de un proceso colectivo que combinó rememoración, arte y exigencia de justicia. Ese mismo año crearon el mural *Autoestima* en la primaria Carmen Serdán,

donde trabajaron con alumnado y docentes para promover la reflexión sobre el amor propio, los límites y los estereotipos de género. Estas intervenciones consolidaron una línea de trabajo pedagógica orientada a concienciar a través del arte y de actividades comunitarias inclusivas, generando espacios de diálogo y aprendizaje compartido.

Figura 3. Mural realizado en colaboración entre la Colectiva Maremoto y el Colectivo Siempre Vivas



Nota: En el mural se articulan símbolos de resistencia feminista y cuidado comunitario. Fuente: Siempre Vivas, Instagram, publicación del 28 de abril de 2022.

Entre 2023 y 2024, su actividad se amplió a talleres de intervención urbana, diseño de *stickers* y estrategias de cooperación en centros educativos de San Quintín y San Antonio de las Minas. En la preparatoria Cecytec desarrollaron el mural *Yo respeto*, orientado a sensibilizar sobre la educación sexual integral y el respeto a la diversidad (Figura 4).

En colaboración con The Giving Gifts, organizaron también actividades comunitarias de limpieza de playas y dibujo colectivo, fortaleciendo el vínculo entre creación artística, conciencia ambiental y participación ciudadana. Estas acciones configuran un modelo de intervención feminista que combina cultura, pedagogía y acción social, generando espacios donde el arte se convierte en práctica de transformación y aprendizaje (Colectiva Maremoto, 2024).

Figura 4. Mural colectivo *Yo respeto*



Nota: Realizado por la Colectiva Maremoto en la preparatoria Cecytec de Ensenada. La obra integra consignas que promueven el respeto a la diversidad, la autonomía y la protección de las infancias desde una perspectiva comunitaria. Fuente: Colectiva Maremoto, 22 de marzo de 2024.

La intensidad de estas prácticas encontró un punto de convergencia en las movilizaciones del 8 de marzo de 2024, que se convirtieron en un momento clave de visibilización para las colectivas de Baja California. Las calles de Tijuana, Ensenada y Mexicali se poblaron de murales, consignas y nombres de víctimas que modificaron el espacio urbano en superficie de exigencia y reparación simbólica. Ese año se consolidó un diálogo entre agrupaciones y artistas independientes, dando forma a una cartografía de acción feminista sin precedentes en la región.

Dentro de este panorama destaca la labor de Las Calafías, colectiva integrado por alrededor de treinta y cinco mujeres muralistas de Mexicali. Su nombre retoma la

figura mítica de Calafia,⁹ reina guerrera de la isla de California, como emblema de poder y autonomía femenina, recuperando una genealogía simbólica local desde una perspectiva feminista. Surgido en 2024 con el proyecto *Morras y Muras*, impulsado por Samantha Ibarra y Marcela Guevara (Las Gestomamis), el grupo convirtió los muros del Colegio de Bachilleres de Baja California en un espacio de aprendizaje intergeneracional y encuentro entre artistas, estudiantes y vecinas (Sánchez, 2024).

Desde entonces, Las Calafias han impulsado diversas iniciativas de arte comunitario y pedagógico, como “*Alzar las Muras con las Niñeces*”, apoyado por el PACMYC, en el que niñas y niños de la comunidad Los Santorales participaron activamente en el diseño y ejecución de un mural colectivo (Las Calafias, 2025). Su metodología se basa en la autogestión, las convocatorias abiertas y el trabajo colaborativo, priorizando la seguridad y el cuidado mutuo. Pintar siempre en grupo y durante el día responde a estrategias de protección frente a las violencias cotidianas del entorno fronterizo (Valenzuela, 2025) ([Figura 5](#)).

Figura 5. Mural colectivo realizado por participantes infantiles de la comunidad Los Santorales



Nota: Este mural colectivo se realizó como parte del proyecto “*Alzar las Muras con las Niñeces*”, impulsado por Las Calafias y apoyado por el PACMYC. La frase “*Sembrando infancias libres y seguras*” expresa el enfoque comunitario y afectivo de la intervención. Fuente: Las Calafias, 6 de abril de 2025.

⁹ Recuperada por la Colectiva Las Calafias, la figura de Calafia procede de *Las Sergas de Esplandián* (1510) [1999], novela de caballerías atribuida a Garci Rodríguez de Montalvo. En ese relato se la describe como reina negra que gobierna una isla de mujeres autosuficientes, rica en oro y libre de hombres. El mito, origen del nombre de California en el imaginario colonial, ha sido objeto de exotización y silenciamiento histórico. Su reapropiación por la colectiva se plantea como lectura feminista y decolonial del territorio, resignificando el paisaje fronterizo desde una genealogía de poder femenino.

En mayo de 2025 intervinieron un tramo del muro fronterizo entre Mexicali y Calexico con el eslogan “La ternura no tiene pasaporte”, transformando un símbolo de segregación en superficie de diálogo transfronterizo (Síntesis TV, 2025). Estas acciones revelan cómo el arte urbano feminista puede funcionar como pedagogía, práctica de cuidado y afirmación colectiva, articulando vínculos emocionales y resistencia en un paisaje social marcado por la exclusión ([Figura 6](#)).

Figura 6. Muro fronterizo entre Mexicali y Calexico



Nota: Intervención mural de la Colectiva Las Calafías en el muro fronterizo entre Mexicali y Calexico, con el eslogan “La ternura no tiene pasaporte”. Fuente: La Voz de la Frontera, 4 de mayo de 2025.

El recorrido de estas colectivas muestra que el arte urbano feminista en la frontera norte no se limita a denunciar la violencia, sino que impulsa modos de organización y aprendizaje que fortalecen la acción conjunta en contextos adversos. A través de prácticas como el muralismo, el grafiti y la intervención comunitaria, las artistas generan espacios de colaboración que amplían las posibilidades de expresión y participación para mujeres y disidencias. En estas intervenciones se configuran dinámicas de acompañamiento, formación y creación compartida que inciden directamente en la vida barrial y en la articulación de proyectos colectivos. Más que intervenir un muro, estas propuestas contribuyen a sedimentar formas de relación y de práctica política que arraigan en la experiencia cotidiana de quienes habitan la frontera.¹⁰

¹⁰ Para material visual actualizado, véanse las cuentas de Instagram de las colectivas: @colectiva.maremoto, @las_calafias y @lasthemis (consultadas el 27/11/2025).

Conclusión

El análisis del arte urbano feminista en la frontera norte de México permite reconocer la amplitud y complejidad de las prácticas desarrolladas por las colectivas estudiadas. Más que intervenciones aisladas, sus acciones conforman trayectorias sostenidas que articulan posicionamientos políticos, modos de organización y recursos creativos adaptados a un territorio atravesado por desigualdad, violencia y movilidad constante. El muralismo, el grafiti y las intervenciones colaborativas operan como lenguajes capaces de generar espacios de diálogo donde las experiencias individuales y los recuerdos compartidos se entrelazan con formas emergentes de participación pública. Desde esta perspectiva, la colectividad se consolida como principio estructurador de su trabajo. Las dinámicas horizontales, la distribución flexible de tareas y la producción de alianzas barriales muestran que la creación artística funciona como un proceso de encuentro y negociación que sostiene la continuidad de los proyectos. En estas prácticas, la colectividad no es un concepto abstracto, sino una tecnología social que posibilita cuidados, protege a las participantes y favorece la construcción de vínculos concretos entre ellas. En segundo lugar, el espacio urbano adquiere un papel central como superficie de inscripción simbólica y como escenario afectivo. Los muros intervenidos se transforman en dispositivos de memoria y en lugares de tránsito seguro, especialmente para mujeres, juventudes y disidencias de género que experimentan cotidianamente las tensiones propias de la frontera. Al reconfigurar visual y socialmente estos entornos, las colectivas amplían los modos de estar en la ciudad e introducen ritmos cotidianos alternativos que interrumpen imaginarios hegemónicos sobre peligro, movilidad o pertenencia.

Finalmente, el eje de la resistencia permite comprender el alcance político de estas prácticas. Lejos de reducirse a la denuncia, la acción feminista se manifiesta como un trabajo constante de sostenimiento comunitario: acompañar procesos creativos, sostener la convivencia y afirmar la dignidad de los cuerpos y las historias representadas. Esta práctica cotidiana supera la lógica más visible de la protesta y se convierte en una manera de imaginar transformaciones posibles desde las condiciones concretas de la frontera. En conjunto, las propuestas analizadas permiten entender el activismo feminista como una práctica relacional que desborda el plano estético y amplía el campo de lo político en la vida cotidiana. Las colectivas muestran que el arte urbano puede actuar simultáneamente como lenguaje, como tejido social y como gesto de reparación, ofreciendo claves para repensar la agencia, la habitabilidad y la justicia en territorios marcados por la violencia estructural. Su trabajo abre, así, horizontes de futuro donde la ciudad no solo se habita, sino que se transforma mediante la acción conjunta.

Agradecimientos

La autora agradece al Dr. Christian Fernández Huerta sus recomendaciones bibliográficas, la revisión crítica del manuscrito y el estímulo intelectual derivado de su interés compartido por el estudio del arte urbano, que resultó decisivo para profundizar en esta línea de investigación. Asimismo, agradece a la Dra. Susana Gutiérrez Portillo su acompañamiento y apoyo durante la estancia predoctoral en la Universidad Autónoma de Baja California.

Contribución específica de la autora:

Conceptualización, selección de datos, análisis, investigación, metodología, visualización, redacción, revisión y edición: RCV

Conflicto de interés:

La autora declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales ni personales que hayan podido influir de manera inapropiada en la investigación, elaboración o publicación de este artículo.

Declaración responsable de uso de la Inteligencia Artificial (IA):

La autora declara que no se han utilizado herramientas de inteligencia artificial generativa para la elaboración del contenido teórico, analítico o interpretativo del presente artículo. El uso de herramientas digitales se ha limitado, en su caso, a tareas de apoyo lingüístico y revisión estilística bajo supervisión humana. La responsabilidad íntegra del contenido corresponde exclusivamente a la autora.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bech, J. (2011). Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural *Dualidad* de Rufino Tamayo. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 56(213), 137-157. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2011.213.30466>
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza* (3ª ed.). Capitán Swing.
- Butler, J. (2009). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Colectiva Maremoto. (2022). [Publicación en Instagram]. <https://www.instagram.com/p/CmNmdEmrXlv/>
- Colectiva Maremoto. (2024). [Publicación en Instagram]. https://www.instagram.com/p/C7AoBocL_vp/
- Escafandra (2021, 21 de abril). Nuevo mural feminista en Ensenada por colectiva Maremoto. *Escafandra. Revista de periodismo cultural de la Facultad de Artes de la UABC*. <https://escafandrauabc.wordpress.com/2021/04/21/nuevo-mural-feminista-en-ensenada-por-colectiva-maremoto>

- Escalona, M. y Barraza, M. (2019). Los jóvenes y el grafiti en la frontera norte de México: ¿el espacio urbano como una cuestión de reafirmación y empoderamiento de un sector de la sociedad? El caso de las ciudades Juárez, Chihuahua-El Paso, Texas. *Theomai: Revista de estudios sobre sociedad, naturaleza y desarrollo*, 40, 8-21. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12466220002>
- Escobar, S. y Aguilar, M. (2019). Artivismo en la cultura digital. Dos casos en México: #IlustradoresConAyotzinapa y #NoEstamosTodas. *Índex. Revista de Arte Contemporáneo*, 8, 142-150. <https://doi.org/10.26807/cav.voio8.273>
- García, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. <https://doi.org/10.1080/13569329209361786>
- García, J. y Solís, M. (2018). Feminismos en la frontera norte de México: Un análisis desde la interseccionalidad y las identidades complejas. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, e101. <https://doi.org/10.24201/eg.v4io.101>
- Grossberg, L. (1996). *Bringing it all back home: Essays on cultural studies*. Duke University Press.
- Herner, I. (2022). ¿Cómo pensar el arte público? A 100 años del muralismo mexicano. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 67(246), 121-154. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.245.83085>
- Laclau, E. (2012). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica. <https://elibro-net.accedys.udc.es/es/ereader/bibliotecaudc/110252>
- Las Calafías. (2025). [Publicación en Instagram]. <https://www.instagram.com/p/DJU75rbByLq/>
- Las Themis (2020). [Publicación en Instagram]. <https://www.instagram.com/p/CIQ4i-KUAcEI/>
- La Voz de la Frontera (2025, 4 de mayo). [Publicación en Facebook]. https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=1119490140207495&id=100064395591185
- Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público, identidad y memoria colectiva. *Escena: Revista de las Artes*, 61(2), 37-54.
- Massey, D. (2005). *For Space*. Sage.
- Mezzadra, S. y Neilson, B. (2017). *La frontera como método o la multiplicación del trabajo*. Traficantes de Sueños.
- Morales, E. (2020, 25 de noviembre). *Transformar el dolor: mujeres pintan mural a Marbella, víctima de feminicidio en Tijuana*. Punto Norte. <https://pontonorte.info/2020/11/25/transformar-el-dolor-mujeres-pintan-mural-a-marbella-victima-de-feminicidio-en-tijuana>
- Mouffe, C. (2021). *En torno a lo político* (1ª ed.). Fondo de Cultura Económica. <https://elibro-net.accedys.udc.es/es/ereader/bibliotecaudc/219052>
- Ocampo, J. (2005). José Vasconcelos y la educación mexicana. *Historia de la Educación Latinoamericana*, 7, 137-157.

- Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica. <https://doi.org/10.29043/liminar.v10i2.101>
- Rodríguez de Montalvo, G. y Sales, E. (1999) [1510]. *Las Sergas de Esplandián*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Rojas, C. (2007). (Re)inventando una praxis política desde un imaginario feminista (pp. 83-115). En M. Tabuenca y J. Monárrez (Coords.), *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Miguel Ángel Porrúa.
- Sánchez, J. (2024, 3 de octubre). Inauguran el mural colectivo “Morras y Muras” en COBACH Mexicali. *Baja News*. <https://bajanews.mx/morras-y-muras-cobach-mexicali>
- Sánchez-López, I. (2024). Las narrativas visuales de la historia nacional en el muralismo mexicano: alegorías de una nación. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 123, 37-52. <https://doi.org/10.36677/lacolmena.voi123.22451>
- Schmidt, A. (2007). La ciudadana X. Reglamentando los derechos de las mujeres en la frontera México- Estados Unidos (pp. 19-49). En M. Tabuenca y J. Monárrez (Coords.), *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Miguel Ángel Porrúa.
- Síntesis TV. (2025, 5 de mayo). La ternura no tiene pasaporte: Intervienen “Las Calafías” el muro fronterizo. <https://sintesistv.com.mx/la-ternura-no-tiene-pasaporte-intervienen-las-calafias-el-muro-fronterizo/>
- Valenzuela, J. (2015). *Transfronteras: Ensayos sobre cultura, identidad y política*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela, D. (2025, 6 de mayo). Las Calafías: mujeres que transforman los muros de Mexicali con arte y sororidad. *Noro*. <https://noro.mx/baja-california/las-calafias-mujeres-muros-mexicali/>
- Villegas, G. (2006). Los grupos de arte feminista en México. *La Palabra y el Hombre*, 137, 45-57. Universidad Veracruzana.

REBECA CASTIÑEIRAS VARELA

Española. Investigadora predoctoral en el Programa Oficial de Doctorado Interuniversitario en Estudios Literarios de la Universidade da Coruña y la Universidade de Vigo. Máster en Literatura, Cultura y Diversidad (especialidad gallego-portuguesa) por la Universidade da Coruña y graduada en Historia del Arte por la Universidade de Santiago de Compostela. Su investigación se centra en el estudio del arte urbano en Galicia, con especial atención a los procesos de construcción identitaria, la memoria colectiva y la configuración del espacio público. Líneas de investigación: identidad cultural gallega, el arte urbano, la sociología del arte, los estudios culturales y el análisis de las prácticas artísticas como formas de intervención social. Últimas publicaciones: “Muros que hablan: arte urbano e identidad en la frontera norte de México” (2025) y *Arte urbana feminista en Galicia: representaciones, memoria e identidad en el espacio público* (en prensa).