

Procesos de apropiación del espacio público. La participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en Hermosillo, Sonora.

Recibido: 14 de marzo de 2025

Aceptado: 4 de febrero de 2026

Public Space appropriation processes. The participation of women graffiti writers and urban artists in Hermosillo, Sonora.

Processos de apropiação do espaço público. A participação de mulheres grafiteras e artistas urbanas em Hermosillo, Sonora.

Manuela M. Tenorio Guerra

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad
Xochimilco División CyAD

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2643-4152>

Mónica Olmedo Muñoz

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad
Xochimilco. División CyAD

ORCID: <https://0000-0002-4154-3074>

Derechos de autor 2025

ANUARIO DE ESPACIOS

URBANOS, HISTORIA,

CULTURA Y DISEÑO

Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional Creative Commons

Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0

[https://doi.org/10.24275/
NWNP9696](https://doi.org/10.24275/NWNP9696)





Resumen

Se explora la participación de las mujeres en los procesos de apropiación del espacio público por parte de las y los grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo, Sonora. Se analizan las dinámicas de las y los jóvenes que forman parte del movimiento de *hip hop*, y que crean grafitis, y de los colectivos de artistas urbanos en la ciudad, en un contexto urbano de desigualdad, enmarcado por la violencia, la inseguridad y la falta de oportunidades. Se realizó observación y registro fotográfico de las intervenciones de grafiti y arte urbano, las cuales se localizaron en un mapa para su análisis socioespacial, cruzándolas con datos del Consejo Nacional de Población (CONAPO). Se llevaron a cabo entrevistas en profundidad, enfocadas en el acceso de las mujeres a las prácticas y las intervenciones de arte urbano en el espacio público. Se encontró que las prácticas relacionadas con el grafiti asociadas al movimiento *hip hop* presentan entornos de violencia en donde la participación de las mujeres es muy reducida, lo cual contrasta con su participación en las intervenciones de arte urbano en el espacio público. Existe una tendencia hacia la formación de colectivos de artistas y, mediante la colaboración con diversos programas de los gobiernos municipal y estatal, las mujeres utilizan más la vía institucionalizada para participar en los procesos de apropiación del espacio público, contribuyendo, así, a la cultura para el desarrollo de la recuperación de espacios públicos y la regeneración del tejido social por medio del arte urbano.

Palabras clave:
mujeres artistas,
espacio público,
arte urbano.



Abstract

Women's participation in the appropriation of public space by graffiti artists and urban artists in the city of Hermosillo, Sonora is explored. The dynamics involved in the hip-hop movement that creates graffiti, and urban artist collectives in the city within inequality urban contexts, marked by violence, insecurity, and a lack of opportunities for youths are analyzed. Observation and photographic recording of graffiti and urban art interventions was carried out, which were located on a map for a socio-spatial analysis, cross-referencing them with CONAPO data. In-depth interviews were conducted, focusing on women's access to urban art practices and interventions in public space. It was found that graffiti practices associated with the hip-hop movement are subjected to violent environments where women's participation is very limited, which contrasts with their participation in public space interventions through urban art. There is a trend toward the formation of artist collectives, and through collaboration with various municipal and state government programs, women are increasingly using institutionalized means to participate in the processes of appropriation of public space, contributing to the culture for development by rescuing public spaces and regenerating the social fabric through urban art.

Keywords:
women artists,
public space,
urban art.

Resumo

É explorado a participação das mulheres na apropriação do espaço público por grafiteiros e artistas urbanos na cidade de Hermosillo, Sonora. É analisado a dinâmica de jovens inseridos no movimento hip-hop, grafiteiros e coletivos de artistas urbanos na cidade, em um contexto de desigualdade marcado pela violência, insegurança e falta de oportunidades. Intervenções de grafite e arte urbana foram observadas e fotografadas e, então, localizadas em um mapa para análise socioespacial, cruzando-as com dados do CONAPO. Foram realizadas entrevistas em profundidade, com foco no acesso das mulheres das práticas e intervenções de arte urbana em espaços públicos. Foi encontrado que as práticas de grafite associadas ao movimento hip-hop apresentam ambientes violentos nos quais a participação feminina é muito baixa, o que contrasta com sua participação em intervenções em espaços públicos por meio da arte urbana. Há uma tendência à formação de coletivos de artistas e, por meio da colaboração com diversos programas do governo municipal e estadual, as mulheres estão utilizando meios mais institucionalizados para participar de processos de apropriação do espaço público, contribuindo com a cultura para o desenvolvimento da recuperação dos espaços públicos e a regeneração do tecido social por meio da arte urbana.

Palavras-chave:
mulheres artistas,
espaço público,
arte urbana.

Introducción

La presente investigación analiza los procesos de apropiación del espacio público por parte de las mujeres, a través de las prácticas de grafiti de tipo *hip hop* y murales de arte urbano que se realizan en la ciudad de Hermosillo, Sonora, México.

Para conocer si las mujeres tienen un acceso igualitario al espacio público para expresarse por medio del grafiti y el arte urbano, de qué manera se lo apropian y lo transforman, y cuál es su experiencia, se parte de la siguiente pregunta: ¿cómo participan las mujeres en las prácticas de grafiti asociado a la cultura *hip hop* y de arte urbano en el espacio público?

La investigación se llevó a cabo en la ciudad de Hermosillo, capital de Sonora, la cual presenta características de ciudad desigual, con zonas en las que se percibe violencia, inseguridad y falta de oportunidades para las y los jóvenes. Estas características se evidencian tanto en la periferia como en la zona central, donde se encuentra el Centro Histórico fundacional, comercial y político de la capital del estado, pero también alberga espacios degradados, pues existen casas abandonadas y en deterioro protegidas por su valor histórico por el Instituto Nacional

de Antropología e Historia (INAH). Si bien estos inmuebles deben ser conservados, en muchos casos no se rehabilitan y permanecen desocupados, lo cual les da un ambiente de abandono e inseguridad. Asimismo, la ciudad capital presenta zonas con diferentes grados de marginación, desde muy bajo hasta muy alto, de acuerdo con las Áreas Geoestadísticas Básicas (AGEB). En el Centro, los grados de marginación son medio y bajo (CONAPO, 2021).

La temporalidad de este estudio abarca de 2015 a 2024. Aunque algunas intervenciones en el espacio público de la ciudad se han registrado en años anteriores, es a partir de 2015 cuando se presenta en Hermosillo un incremento de intervenciones de grafiti y arte urbano; estas han continuado con una serie de proyectos y programas culturales, tanto por parte de los artistas como de las instituciones estatales y municipales.

La metodología utilizada es cualitativa, incluye la revisión hemerográfica y del contenido en redes sociales digitales de las juventudes que realizan grafitis, de artistas urbanos y de las instituciones gubernamentales de Hermosillo, esto para conocer las actividades y los programas relacionados con el arte urbano, así como las prácticas e intervenciones en el



espacio público. También se llevó a cabo una labor de observación en las distintas zonas de la capital, mediante recorridos que se registraron en un diario de campo, y la conformación y sistematización de un archivo fotográfico de las intervenciones en el espacio público, que después fueron registradas en un mapa de la ciudad con información a escala de las AGEB sobre el grado de marginación.¹ Finalmente, se efectuaron 11 entrevistas en profundidad con las y los jóvenes que realizan grafitis y murales de arte urbano en la ciudad, para ahondar en las relaciones sociales en el espacio público, la experiencia de las artistas y sus intervenciones; también se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas con funcionarios públicos encargados de las actividades culturales que incluyen programas de arte urbano en Hermosillo.

En la primera sección de este ensayo se plantean las expresiones de grafiti y arte urbano que se consideraron para el estudio y su relevancia en el espacio público, dado que se diferencian por sus atributos, los discursos que articulan, las condiciones de poder que

atravesaban su producción y por las formas en que son socialmente leídos y asociados a identidades y comportamientos colectivos. En la segunda sección se describe el surgimiento del movimiento cultural del *hip hop* y cómo es visto desde la perspectiva de género, así como la participación de las mujeres en el espacio público por medio del arte urbano, las relaciones sociales con sus pares hombres artistas y sus intervenciones, para lo cual, ellas se inclinan por la vía institucionalizada, ya que les proporciona una oportunidad para apropiarse de los lugares de manera segura. Para cerrar, se presentan los resultados de la investigación y una reflexión sobre sus hallazgos.

Analizar cómo han participado las mujeres en las prácticas dentro del espacio público y los procesos sociales —de acuerdos o conflictos— en el lugar permite conocer, por una parte, las intersecciones entre género, inclusión y violencia; y por otra, el acceso a expresarse en el espacio público para lograr su definición y transformación, además de reconocer su contribución al desarrollo cultural y urbano, ya que el Centro Histórico de Hermosillo plantea un contexto particular al que se suman las relaciones de género en el espacio público como lugar de socialización.

1 Para elaborar este mapa se utilizó la base de datos con el índice de marginación urbana por Área Geoestadística Básica (ageb) del Consejo Nacional de Población (conapo 2020).



Expresiones de grafiti y arte urbano en el espacio público

En el espacio público de la ciudad de Hermosillo pueden apreciarse diversas formas de expresión de grafiti y arte urbano. El presente estudio se enfoca en las expresiones de grafiti asociadas a la cultura del *hip hop*, particularmente en los murales o piezas, que se caracterizan por tener un formato de mayor extensión que las pintas y las bombas, son elaborados con varios colores y muestran estilos asociados a la cultura del *hip hop*, donde son denominados piezas (Gómez, 1993). Este tipo de murales implica una mayor planeación y su producción es más elaborada que las placas o bombas. También podemos encontrar expresiones de arte urbano en forma de murales cuya temática, en su mayoría, versa sobre la identidad regional y en los cuales se representan etnias, flora, fauna y paisajes emblemáticos de la región.

Para el estudio se consideraron ambos tipos de intervenciones —los murales de grafiti y los murales de arte urbano— debido a que son formas de expresión en el espacio público que contribuyen a la imagen urbana y representan las expresiones de las juventudes

y sus comunidades; asimismo, se marca la diferencia entre grafiti y arte urbano debido a que sus características son distintas, en lo que comunican, la forma como se producen y la manera en que son percibidos o asociados a conductas e identidades colectivas.

Además, los murales de grafiti y arte urbano representan una forma de apropiación del espacio público, donde, de acuerdo con Ramírez (2007), se hacen visibles las diferencias y desigualdades de la sociedad, sus condiciones de marginación y las políticas públicas existentes. El espacio público, más allá de estar conformado por calles, parques y zonas de libre acceso, es un espacio social de encuentro, convivencia y socialización, en donde se construye la ciudadanía y se expresan sus condiciones (Borja y Muxí, 2000; Estrada, 2009; Ramírez, 2013). Por lo tanto:

El espacio público, como lugar de encuentro, proporciona una oportunidad de convivencia entre ciudadanos que comparten afinidades y que realizan en éste prácticas que los identifican y les permiten crear vínculos entre ellos y el lugar. Como lugar de encuentro permite además la exploración de la condición humana y social, así como también proporciona lugares de esparcimiento para realizar actividades culturales y deportivas. (Tenorio, 2022, p. 8)



Espacio público y género

De acuerdo con Fuentes y Peña (2011), en una sociedad de carácter patriarcal e industrial, se establece una división basada en el rol de género. A las mujeres se les asigna principalmente el ámbito privado, para ocuparse de las tareas relacionadas con el hogar y la familia, mientras que los hombres predominan en el espacio público. Como resultado, la participación femenina en entornos fuera del hogar se restringe a actividades vinculadas con la reproducción y el cuidado, como el acompañamiento de sus hijos en lugares como los parques. Por el contrario, los hombres disfrutan de una presencia más amplia en el espacio público, el cual utilizan tanto para desplazarse hacia el trabajo como para el ocio. Una de las implicaciones que tiene el género en el espacio público radica en que su uso es diferenciado: para las mujeres, los espacios pueden ser percibidos como violentos o son considerados peligrosos.

Así mismo, Cruz (2011) menciona que, a lo largo de la historia, el espacio público ha sido considerado como lugar masculino. Las dinámicas sociales que tienen lugar en las calles reflejan relaciones de poder y mecanismos de control, evidenciando disputas entre distintos ac-

tores sociales. Los conflictos entre diversos grupos, junto con los roles y normas asignados a hombres y mujeres, influyen en la distribución de actividades según horarios y lugares específicos. La manera como se conforma el espacio público está ligada a subjetividades masculinas y femeninas, las cuales se manifiestan a través del uso que hacen de estos espacios y las disputas que surgen dentro de ellos.

Aunado a estas desigualdades, en el espacio público las mujeres enfrentan, además, diferentes tipos de violencias. De acuerdo con Zúñiga (2014), en el espacio público las mujeres enfrentan violencia de género, violencia como resultado del lugar que ocupan en la sociedad y la violencia que genera el crimen organizado. La autora concluye, entre los resultados del estudio que realizó en cuatro estados del noroeste del país, incluido Sonora, que el incremento de la violencia criminal y la inseguridad comprometen los logros obtenidos por las mujeres a lo largo del tiempo en su esfuerzo por acceder y apropiarse de los espacios públicos.

No obstante los desafíos que implican la violencia y los roles de género para el uso y las prácticas en los espacios públicos, las mujeres incursionan en ellos y los hacen propios por medio del grafiti y el arte urbano, como se expone a continuación.



El género en la cultura del hip hop, el grafiti y el arte urbano

La cultura del *hip hop* surge en los barrios segregados de la ciudad de Nueva York a finales de la década de 1970, como un rompimiento ante el ambiente en el que vivían las y los jóvenes de las minorías, quienes formaban pandillas que se disputaban el territorio. La violencia y el crimen caracterizaban estas zonas de la ciudad, donde los enfrentamientos entre pandillas incluso ocasionaron muertes. Con la búsqueda de nuevas formas de relacionarse para dejar atrás las agresiones, por medio de la música, el rap, el baile y el grafiti, el movimiento cultural del *hip hop* proporcionó un ambiente donde las minorías crearon nuevas formas de identidad; y la resistencia y la transgresión de las normas se establecieron como parte de su referente identitario (Cruz, 2008; Gómez, 1993; Lachmann, 1988; Nicholson, 2010).

Estas prácticas en el espacio público llamaron la atención de los dueños de galerías de arte en Europa, quienes invitaron a las juventudes grafiteras a participar en exposiciones, lo que les brindó la oportunidad de vivir de su técnica y habilidad. Así mismo, la difusión de

las películas y documentales que se filmaron sobre los inicios del movimiento cultural del *hip hop*, inspiró a jóvenes de otros países a retomar estas prácticas (Kästner y Pedersen, 2017), las cuales fueron evolucionando hacia diversas formas de arte urbano en las ciudades; además, se han incorporado a diversos programas y proyectos con el fin de incentivar el desarrollo social y urbano.

Desde los inicios del *hip hop*, ha sido muy escasa la participación de las mujeres en la realización de grafitis. De acuerdo con Lachmann (1988, p. 235): “El sexismo de los escritores masculinos de grafiti es parte integral de su concepción de bravura del acto de escribir grafiti”, por lo que no incluían a las mujeres en sus actividades, no les enseñaban a pintar ni permitían que los acompañaran. Según los grafiteros entrevistados para esa investigación, consideraban peligroso pintar grafitis en los trenes del metro y los barrios de Brooklyn, Nueva York, porque las mujeres tenían miedo de realizarlos ahí, y ellas tampoco podían seguirles el paso cuando tenían que brincar rejas y evitar a la policía.

De acuerdo con Abel y Buckley (1977), citados por Gómez (1993), se trata de un contexto desigual para la participación de las mujeres, ya que sobre ellas se ejercen mayores restricciones. Entre las



razones que explican la existencia de pocas grafiteras se encuentran las siguientes: las mujeres tienen una mayor consideración por los códigos morales y las convenciones sociales (Kinsey, citado por Abel y Buckley, 1977, y estos en Gómez, 1993), la falta de arte y creatividad femenina en general (Sechrest y Flores, citados por Abel y Buckley, *idem*), las mujeres utilizan diferentes vías de expresión que los hombres (Landy, Steele, Rudin y Harles, citados por Abel y Buckley, *idem*), y factores sociales y culturales que inhiben a las mujeres de participar en actos agresivos y desafiantes (Martilla, citado por Abel y Buckley, *idem*). Finalmente, los autores señalan que los casos en que las mujeres pintaron grafitis fue por el deseo de dar voz a sus preocupaciones, en lugar de ser una vía de escape a su agresión (como en el contexto de movimientos sociales).

Para Hernández (2013), las prácticas para pintar grafitis con el objetivo de “dejarse ver” en el espacio público se efectúan de forma clandestina, nocturna, arriesgada, callejera e ilegal, entre otros rasgos, lo cual se asocia con el género masculino, “lo que naturaliza, por un lado, la participación de los hombres y, por el otro, la exclusión e invisibilización de las mujeres” (p. 64). Igualmente, señala que si bien la práctica del grafiti relega a las mujeres a posiciones marginales,

también las representaciones de género —en donde la cultura designa el lugar y el estatus de las mujeres (Hernández, 2012)— actúan como un obstáculo para que se desarrollen como grafiteras. Sus roles en la familia implican dedicar tiempo a las actividades relacionadas con la casa, la familia y la escuela, y se espera que sean “femeninas”, sentimentales, tiernas o tranquilas en su forma de conducirse. Finalmente, estas restricciones, que les impiden destacar en el medio, limitan el desempeño de las mujeres grafiteras (Hernández, 2013).

Como señala Silva (2017), “el hip-hop tiene un componente fundamental de género” (p. 151), ya que quienes se identifican con esta cultura valoran la destreza tanto para subir a un escenario a cantar rap como la de salir por la noche a tomar los espacios públicos para pintar grafitis en donde se compite entre pares, principalmente masculinos. Además, esta autora también señala que se puede entender el *hip hop* como una tecnología de género,² en la que se producen re-

2 De Lauretis, citado en Silva (2017), concluye que los individuos que se identifican con un género no lo hacen únicamente debido a su diferencia sexual, sino también por una serie de “representaciones lingüísticas y culturales”, así como por sus experiencias relacionadas con las razas y las clases sociales, además de las sexuales. En consecuencia, no se trata de un sujeto



presentaciones de lo que significa ser mujer y ser hombre. Por lo que, por una parte, la cultura del *hip hop* condiciona la forma como las mujeres se apropian de los espacios públicos, pero, por otra, también la condicionan los entornos de violencia y clandestinidad donde se llevan a cabo estas prácticas.

En cuanto a la participación de las mujeres en el arte urbano, Varela (2024) explica (citando a Nomdeu Calvente, 2018) que la carencia de referentes femeninas desde la época clásica hasta la moderna, coincide con su exclusión de los espacios públicos, particularmente en América Latina. Por ello, es relevante su análisis de las acciones en que la participación femenina está haciendo un reclamo de los espacios públicos, y en las cuales una parte de las propuestas artísticas consisten en:

la reivindicación del espacio público como un lugar a conquistar, física y simbólicamente, para visibilizar e instaurar la figura de la mujer social y de la mujer artista en el paisaje cultural, y en la riqueza patrimonial

homogéneo, sino de uno múltiple y contradictorio. También retoma la noción de tecnología de Foucault y da “cuenta del modo en que las tecnologías sociales no sólo producen sexo, sino también género al asignar significados sobre las diferencias entre ser mujer y hombre” con relación a las desigualdades de poder (Silva, 2017, p. 151).

de la cultura latinoamericana (p. 5).

Varela presenta diversos ejemplos de mujeres artistas urbanas de América Latina que intervienen en el espacio público de manera individual o con la formación de colectivos, para plasmar en sus murales temas de identidad local y feminismo.

En esta lucha por hacerse visibles en los espacios públicos, las mujeres buscan abrirse paso más allá del ámbito que “aparece como el propio de la mujer”, de acuerdo con Delgado (2008, p. 117): “Lo femenino, asignado a la mujer, se ubica de modo exclusivo en el ámbito privado, doméstico, familiar”. Si bien en sus prácticas de arte urbano, en particular dentro de la cultura del *hip hop*, las mujeres encuentran entornos de violencia, inseguridad y rechazo, se observa que es por la vía institucional que han forjado en Hermosillo una forma de cobrar presencia en el espacio público y reclamar un acceso igualitario para expresarse.

Participación de las mujeres grafiteras y artistas urbanas en la ciudad de Hermosillo

En la figura 1 se muestra un mapa de la ciudad de Hermosillo y las in-

tervenciones de grafiti y arte urbano observadas en la investigación. Entre estas hay murales comisicionados tanto por particulares como por programas de gobierno, y otros realizados por cuenta propia. Se registraron los murales de grafiti de tipo *piece* de autoría individual o de *crews*, y los que son producto de eventos colectivos.

En el mapa, la zona del Centro Histórico fundacional, comercial y político está delimitada con rojo, y el grado de marginación de las diferentes áreas de la ciudad se señala con tonalidades anaranjadas y verdes. Toda la zona centro está dentro de AGEB con grados de marginación bajo y muy bajo, colindante con AGEB de grado de marginación

medio y alto. En la periferia se encuentran algunas zonas con AGEB de grado de marginación alto y muy alto, así como zonas de grado de marginación muy bajo.

Los murales de arte urbano están señalados con puntos cuando se trata de uno solo, y con polígonos cuando son varios murales que forman parte de un proyecto que se extiende a lo largo de las avenidas o zonas de la ciudad, o en los denominados “corredores culturales”. De igual forma, los murales de grafiti se señalan con puntos y polígonos si se trata de obras colectivas que ocupan bardas en extensión.

La zona del Centro Histórico concentra tanto murales de grafiti y

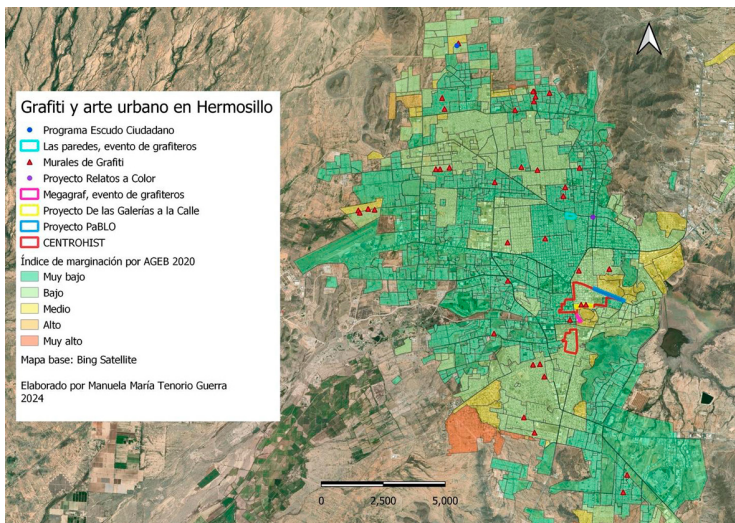


Figura 1. Mapa de la ciudad de Hermosillo con murales de tipo *piece* y murales realizados por mujeres.

de arte urbano como proyectos de rehabilitación urbana y social; mientras que en las zonas de AGEB con índice de marginación bajo, medio y muy alto se presentan murales de grafiti y de arte urbano realizados como parte de programas culturales. Finalmente, las zonas con índice de marginación muy bajo son las que presentan menor cantidad de murales de grafiti y de arte urbano.

En cuanto a la participación de las mujeres en el espacio público, se encontró que ejecutan murales por iniciativas que gestionan recursos del Gobierno del estado, como parte de programas estatales para la recuperación de espacios e inte-

gración social, y con la formación de colectivos y asociaciones civiles. Sin embargo, en las entrevistas no se encontró evidencia de que las mujeres realizaran murales de grafiti, y durante la observación en la ciudad tampoco se encontraron murales de grafiti atribuidos a mujeres. A pesar de esto, su participación en el espacio público es considerable en comparación con la de los grafiteros.

El inicio de la etapa de auge de los murales de arte urbano en Hermosillo se puede ubicar a partir de la iniciativa llamada De las Galerías a la Calle, emanada de un grupo de artistas locales que posteriormente se consolidó como

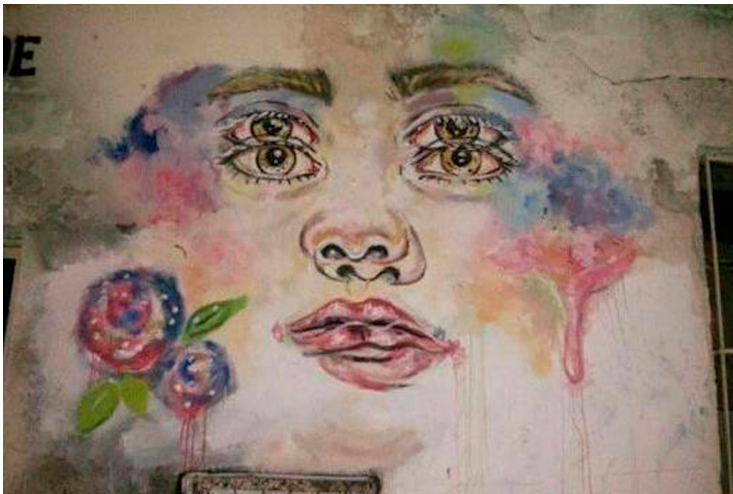


Figura 2. Mural en la fachada de una casa abandonada.

Fuente: Marlenn Loss (Marlena) (2015, 31 de agosto). Fotografías del Proyecto Intervención Mural #De las galerías a la Calle [imagen mural]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10207328844679804&set=a.10207328825279319>



asociación civil, bajo la dirección de Marlenn, una de sus fundadoras. Ella comentó:

Pues, mira, esta idea se me ocurrió a mí en el 2012. Junté varios artistas, yo trabajaba en ese entonces en un café que está ahí por el Centro Histórico. Entonces, el café está muy bonito, pero la calle estaba muy deteriorada; o sea, como que no daban ganas de salir del café porque estaba muy feo. Y dije: “Pues aquí necesitamos murales en la calle, ¿no?”. Y fue cuando me atreví, dije: “¿Sabes qué?, voy a pintar esta calle”, la que daba enfrente del café. “Pues la voy a pintar así”. “Yo compro pintura”, dije, “y, pues, hago algo”. Hice una cara y un rostro, con flores. Y, pues, ya cambió la acera totalmente. Al momento de que ibas al café veías ese muralito, y ya cambiaba el área de alguna manera. Entonces, así es como empezó el proyecto de las Galerías, y poco a poco fui invitando a gente que sí quería pintar. (Marlenn, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021) (figura 2)

Ya como asociación civil, De las Galerías a la Calle ha gestionado recursos por medio del Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Sonora³ (Eficas). En

3 De acuerdo con el Gobierno del estado de Sonora, este estímulo tiene como objetivo fomentar la producción, creación y difusión de las artes.

2021, por ejemplo, pintaron murales en la Biblioteca Pública Central Fortino León Almada. Marlenn también participó en el programa Escudo Ciudadano,⁴ que organizó a la comunidad de la colonia Puerta del Rey para realizar murales, como parte del proyecto para regenerar un lote baldío que se encuentra al norte de la ciudad, en una zona de AGEB con grados de marginación medio y alto. Como parte del programa también se colocaron bancas y mobiliario deportivo, y se construyeron canchas de fútbol y básquetbol; según afirma Marlenn: “Nos llamaron [...] querían activar la cultura [en ese lugar]” (entrevista personal, 11 de septiembre de 2021). Esta intervención en la periferia, en zonas que se caracterizan por la inseguridad y degradación urbana, contrasta con las otras intervenciones que ha realizado Marlenn, localizadas en lugares más visibles y céntricos de la ciudad.

4 El programa Escudo Ciudadano se implementó de 2015 a 2021 con el objetivo de promover la participación ciudadana para generar entornos pacíficos que contribuyan al bienestar de la ciudadanía. Entre las dependencias de gobierno que participaron, el Instituto Sonorense de Cultura (isc) se encargó de organizar el Concurso Estatal de Mural, para sensibilizar, motivar la reflexión y estimular la creatividad de la juventud, todo esto en el marco del Programa Estatal de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia (Programa Escudo Ciudadano 2015-2021).

De igual forma, Lucy ha creado su marca: CreArt. Con ella ha ganado proyectos con Eficaz, el más reciente se titula *Relatos a Color*, con el que busca espacios concurridos que presenten oportunidad de mejorarlos, ya sea porque estén abandonados o en deterioro, mediante sus murales y que las personas de la comunidad se beneficien. Este proyecto constó de 12 murales en espacios públicos de la ciudad, en los que se plasmaron las tradiciones de las etnias de Sonora. El mural que realizó en el distribuidor vial del Boulevard Morelos y Periférico, con la participación de artistas invitados, contiene elementos tomados de la leyenda de la nación Tohono O'odham sobre la creación del hombre (Álvarez, 2021a) (figura 3).

Como señala Lucy:

La ciudad necesita mucho arte, necesita la ayuda de todos nosotros, no nomás del Gobierno. Necesita

que los ciudadanos [nos] active-mos, y haciendo arte te inspires a sembrar un árbol, barrer tu calle. Que sea una fuente de inspiración, ya que la ciudad también, por varios temas, está decayendo; entonces, no se lo puedes dejar solo a otros, tienes que hacerlo tú mismo. Entonces, por medio de los murales, es eso. O sea, son semillas que vas dejando en la ciudad. Y que en algún momento [a] la persona que pasa y [las] sienta, le van a florecer; de 100 personas, si le florecen a una o dos, mira, ya tenemos bastante ganancia. Y si esas personas se ponen a hacer su parte, o se ponen a hacer sus murales por su cuenta o, como te digo, pues se ponen a hacer música o algo que los inspire, sembrar un árbol... Creo que es bastante ganancia. (Lucy, entrevista personal, 10 de septiembre de 2021)

Lucy, Marlenn y Ana —otra de las participantes en el proyecto *De las Galerías a la Calle*, con murales en



Figura 3. Proyecto *Relatos a Color*, bajo la dirección de la Lucy, en el puente del Boulevard Morelos.
Fuente: Fotografía de Manuela María Tenorio Guerra 2021.

el Centro Histórico— han colaborado junto con otros artistas en el proyecto de regeneración urbana Parque Botánico Lineal Oriente (PaBlo), el cual comprende la rehabilitación de un camellón sobre el Boulevard Luis Encinas, que también se encuentra en zonas de AGEB con grados de marginación medio y alto. Estas obras incluyen la siembra de plantas endémicas de la región, la creación de zanjas para recolectar el agua de lluvia y la rehabilitación de un andador peatonal al centro del camellón, con bancas y mobiliario deportivo a lo largo del parque lineal; además, la creación de murales en las fachadas y los muros alledaños al camellón, los cuales fueron ideados para promover la flora y la fauna de la región, así como sus aspectos históricos y culturales (figura 4).

Si bien los murales del proyecto PaBlo tienen el propósito de fomen-

tar el apego a las raíces históricas y culturales de Hermosillo, y promover la identidad local para reducir la delincuencia en las colonias de la zona (Peñuñuri, 2021), también incentivan la actividad comercial del lugar; como señala Ana:

Hay unos tacos muy ricos enseguida, me gusta ir, y la verdad me gustó mucho pintar ahí porque, por ejemplo, el dueño de los tacos [estaba] muy emocionado, porque se veía muy decaído antes de ese muro y ahora se ve muy bien. Y él está muy alegre, muy contento. La gente, los vecinos, se asomaban y platicaban y decían “híjole, qué bueno, se va a ver mucho mejor para mi negocio, o para la gente que va caminando”, o sea, ahora la gente tomaba fotos. (Ana, entrevista personal, 9 de agosto de 2021)

Otras artistas se han unido a varios colectivos para realizar sus iniciativas; por ejemplo, el colectivo de



Figura 4. Mural de Ana como parte del proyecto PaBlo.
Fuente: Fotografía de Manuela María Tenorio Guerra (2021).



Figura 5. Intervención controvertida de Judith en la pista de patinaje del Parque Madero.
Fuente: fotografía de Manuela María Tenorio Guerra (2021).

mujeres Vertical es un espacio en el cual se reúnen mujeres que trabajan en distintas disciplinas de las artes visuales. Otro ejemplo es el colectivo Mercado Creativo, como señala Gilda:

Cada dos martes hacemos noches [de] dibujo, ahí en la cafetería, donde invitamos al público a que dibuje con nosotros de manera gratuita. Compartimos material, compartimos tips, y, sobre todo, nos importa que la gente tiene la idea de que siempre el arte es muy caro, y que es difícil acercarse, lo ven como que “tengo la inquietud, pero no tengo la solvencia económica como para pagarme los talleres o pagar clases particulares o dedicarme a ello”, porque, la verdad, dedicarse a las

artes plásticas, más que ganar es una verdadera inversión. Entonces, queremos que la gente conozca las diferentes posibilidades que se pueden aprovechar de las actividades culturales. (Gilda, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021).

También hay artistas que gestionan los lugares donde pintan sus murales directamente con los dueños de las bardas o encargados de los espacios públicos, como es el caso de Judith, quien gestionó con el Patronato del Parque Madero⁵ la realización de un mural sobre la pista de patinaje (figura 5), y otros en los

5 El Patronato del Parque Madero está conformado por un grupo de ciudadanos cuya intención es mantener, promover y mejorar el parque.



bebederos y en los baños. Esta intervención causó controversia debido a que los usuarios de la pista de patinaje, el colectivo Skate A. C., manifestaron su descontento argumentando que el mural les impedía ver hojas, ramas y piedras en la pista, además de la molestia por la luz del sol que se reflejaba en la pintura (Álvarez, 2021b; Acuña, 2021; Rubio, 2021). Si bien esta controversia se generó por no haber tomado en cuenta al colectivo en la toma de decisiones, los murales de la artista en los baños y los bebederos tampoco fueron del agrado de algunos usuarios del parque, por lo que tanto el Patronato como la artista recibieron críticas en redes sociales digitales.

Si bien este tipo de intervenciones con arte urbano son concebidas para regenerar el espacio público, presentan desafíos cuando varios intereses entran en conflicto por el uso y la apropiación de dichos espacios; además de alterar su funcionalidad, como sucedió con la pista de patinaje, también la valoración estética de las propuestas artísticas causa conflictos. En el caso de los murales de grafiti también existe el estigma alrededor de estas prácticas, que se asocian a la acción de las pandillas o la delincuencia, lo que desalienta a las comunidades a aceptarlos como una propuesta, forma o alternativa de arte urbano.

De igual manera, las y los artistas urbanos en ocasiones enfrentan obstáculos que les dificultan plasmar sus propuestas en el espacio público. Como sucedió en los inicios con las intervenciones del proyecto De las Galerías a la Calle, debido a que, como explica Marlenn, se trataba del área que corresponde al Centro Histórico, una zona donde las edificaciones están protegidas por el INAH, por lo que no se permite modificarlas. Para pintar los murales sobre las fachadas de las casas, Marlenn aclara:

De hecho, empezamos sin permiso [...] tuvimos una plática con [el] INAH porque, pues, agarramos unas casas que no deberíamos de tomar, del INAH; pero tuvimos una reunión con ellos y les dijimos que, pues, arreglenlas. O sea, si están quejándose de que no pintemos, pero es una casa deteriorada... Pues la intención es que la volteen a ver, y arreglarla. Entonces, ya no nos dijeron nada, porque teníamos razón. De que esté toda deteriorada, a que la pintemos y cambie todo el aspecto, pues ya es mucho cambio ahí. Entonces, de alguna manera nos dieron como un permiso sutil, porque se quejaban, pero a la vez ellos tenían que arreglarla. Todas esas casas, entonces [los dueños] tampoco lo hacían. Sí nos apoderamos de lugares o espacios que no, pero solamente espacios que estaban deshabitados; los habitados, pues obviamente pe-



dimos permiso. De hecho, los que estaban abandonados, buscábamos al dueño, pero ya de plano si no lo encontramos, pues poníamos [un mural] y, en caso de que no, pues los íbamos a borrar; pero si no nos decían nada... O sea, era un riesgo... lo que dure, pues. Si llega el dueño de esta casa vieja, que está sola, algún día, pues se va a ir [el mural], pero lo que duró valió la pena. Entonces eso fue lo que pasó. (Marlenn, entrevista personal, 11 de septiembre de 2021)

En palabras de otro de los participantes: los murales que estaban realizando también tenían a las autoridades municipales en alerta, y comenta:

Me citaron para hablarme de un proyecto y me mostraron un expediente con el registro de todos los murales, y dijeron: "Es neta, los vamos a meter a la cárcel si no dejan de pintar". Yo dije: "Entiendo perfectamente que son inmuebles protegidos por el INAH, pero ¿qué está haciendo el INAH por estos inmuebles? ¿Están dando recursos para renovar esas fachadas?, ¿o algo? Te apuesto que cuando arreglen esas casas van a borrar los murales", le dije, "y se van a rehabilitar como ustedes están estableciendo en su reglamento, entonces, dennos chanza, dennos chanza de seguir pintando y vas a ver que a la vuelta del tiempo todos esos murales se

van". Pues no nos dio chanza, pero al menos quedaron los que hicimos, y el tiempo nos dio la razón, y agradezco mucho que no nos hayan metido a la cárcel. Al final de cuentas, él tenía que hacer su trabajo y nosotros estábamos haciendo lo que creíamos correcto y creo que al final fue un experimento padre. (Informante A, entrevista, 12 de septiembre de 2023)

Como resultado de estas intervenciones en el Centro Histórico, se realizaron más de 30 murales como parte del proyecto De las Galerías a la Calle, en los que participaron varios artistas. Estos pintaron murales sobre las fachadas de las calles a lo largo de varias cuerdas de la zona, la cual está dentro de AGEB con grados de marginación bajo y muy bajo. Algunos murales de esta intervención, realizados en 2015, todavía se pueden apreciar en la zona, la cual también destaca por su importante oferta cultural, que incluye foros, teatro y espacios para presentaciones de música en vivo, así como bibliotecas y cafés, en donde se llevan a cabo actividades literarias como presentaciones de libros y lecturas de poesía. Así, parte del atractivo del Centro Histórico está en los murales que lo distinguen como zona artística y en la oferta de actividades culturales que ofrece.

Si bien en sus inicios el proyecto tuvo conflictos con las autorida-



des, finalmente perseveró la iniciativa de las artistas participantes, quienes continuaron proponiendo sus ideas para recuperar y dinamizar los espacios públicos de la ciudad, y dieron ejemplo para que otros artistas sumaran sus propuestas para renovar la imagen urbana; con ello se han convertido en una alternativa para la implementación de programas sociales y de seguridad, cuya finalidad es rescatar espacios públicos y regenerar el tejido social.

Estos ejemplos muestran que, aun en un contexto donde las mujeres viven exclusión de las prácticas de grafiti asociado a la cultura *hip hop*, por razones de género —vinculado al riesgo, la estigmatización y la inseguridad asociada a los espacios urbanos degradados—, su participación en programas institucionales de arte urbano constituye una forma específica de apropiación del espacio público. Estas intervenciones no solo transforman material y simbólicamente el entorno, sino que les permite ejercer su derecho a la ciudad en condiciones de mayor legitimidad y resguardo. De esta forma, su apropiación no se configura desde la transgresión, sino desde modalidades autorizadas o comisionadas que reducen la exposición a la violencia y amplían las posibilidades de presencia y visibilidad en la ciudad. En este sentido, más que ausencia de par-

ticipación, lo que se observa es una apropiación diferenciada del espacio público, mediada por las desigualdades de género que determinan quién puede ocupar, intervenir y resignificar la ciudad.

Conclusiones

Entre la transgresión y la institucionalización, los roles de género y la división de tareas y del trabajo según el género limitan la presencia de las mujeres en el espacio público, debido a que los papeles impuestos socialmente las asocian al espacio privado. Sin embargo, su participación en el espacio público en la ciudad de Hermosillo, ya sea en forma de protestas o en movimientos culturales como el *hip hop*, parece encontrar un puente entre la manera disruptiva y los canales institucionales. Para apropiarse del espacio público, las mujeres pueden impulsar cambios que desafíen el orden establecido, un comportamiento tradicionalmente asociado a los hombres, pero aportando su propia visión y experiencia, o pueden insertarse de manera formal en programas culturales institucionales.

Se considera que las prácticas relacionadas con el grafiti y el movimiento *hip hop* se circunscriben como entornos de violencia y excluyentes para las mujeres. Por una



parte, las prácticas de la cultura del *hip hop* están inmersas en la inseguridad de las calles, los enfrentamientos entre pandillas y la persecución de la policía; por otra, como señala Silva (2017), existe una tecnología de género que condiciona la manera como las mujeres se apropian de los espacios públicos a través de la cultura *hip hop*, donde además son excluidas por los grupos de grafiteros. Esto da como resultado una participación muy reducida de las mujeres grafiteras o bien, que consigan espacios a pesar de muchos obstáculos.

Este resultado contrasta con su participación en las intervenciones de arte urbano en el espacio público de Hermosillo —que entre sus características cuenta el debilitamiento de lo público frente a la violencia y el tradicionalismo—. Con la formación de colectivos de artistas, y a través de la colaboración con diversos programas de los gobiernos municipal y estatal, las mujeres encuentran en lo institucional la manera de superar la violencia, incluida la de género, al mismo tiempo que aprovechan las formas de participación y los canales disponibles, por lo que han destacado con su intervención en el espacio público. La vía institucional les ha permitido participar en dichos procesos y contribuir a la cultura para el desarrollo y la regeneración urbana, con el rescate

de espacios públicos y la regeneración del tejido social por medio del arte urbano.

Si bien algunos murales fueron realizados en la periferia, en donde prevalece la inseguridad, en AGEB con grados de marginación medio y alto, se insertaron en los programas de prevención social de la violencia y la delincuencia, por lo que se contó con el apoyo y el acompañamiento de instancias de gobierno y la participación de las comunidades locales.

Por otra parte, la experiencia en el Parque Madero muestra que, aunque se cuente con permisos para realizar murales en el espacio público, estas prácticas no están libres de controversias. En este caso, además, se presentó otra forma de violentar a las artistas urbanas, quienes recibieron críticas peyorativas en redes sociales digitales; no obstante, la situación vivida sugiere que la multiplicidad de las comunidades que usan los espacios públicos también debe ser tomada en cuenta en la toma de decisiones.

Las interacciones y el acceso al espacio público se dan de manera desigual y responden a roles de género, mientras que lo público se redefine a pesar de las limitaciones institucionales y adquiere nuevas formas de resistencias y expresión.



A pesar de las iniciativas de las artistas para transformar estos espacios, la reglamentación de los lugares o la aprobación de los usuarios representan para ellas otras formas de exclusión —que en ocasiones llegan a ser violentas— para participar en la reconfiguración de la imagen urbana y la regeneración del espacio público.

Finalmente, los hallazgos del estudio permiten sostener que las mujeres enfrentan una doble exclusión en el espacio público. Por un lado, las desigualdades de género restringen su acceso a los grupos de grafiteros, donde persisten prácticas y códigos marcados por dinámicas de competencia, jerarquización y validación predominantemente masculinas. Por otro, las condiciones estructurales de violencia e inseguridad urbana limitan su presencia en el espacio público, lo cual las desplaza hacia el medio institucional para lograr intervenirlo con arte urbano. Esta doble exclusión no solo condiciona las formas como las mujeres participan en las prácticas de grafiti y arte urbano, sino que evidencia cómo el espacio público continúa siendo un territorio donde el derecho a intervenir, transitar y apropiarse de la ciudad se ejerce de manera desigual.

Referencias

- ACUÑA, D. (2021, 21 de abril). *Artista que hizo el mural en el Parque Madero responde a las críticas*. Expreso. <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/311979-artista-que-hizo-el-mural-en-el-parque-madero-responde-a-las-criticas.html>
- ÁLVAREZ, N. (2021a, 4 de abril). *Lucy Aguirre rescatará historias de pueblos indígenas*. El Sol de Hermosillo. <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/doble-via/lucy-aguirre-rescatara-historias-de-pueblos-indigenas-6557835.html>
- (2021b, 26 de abril). *Mural pintado en pista del Parque Madero molesta a los 'skaters'*. El Sol de Hermosillo. <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/doble-via/mural-pintado-en-pista-del-parque-madero-molesta-a-los-skaters-6644889.html>
- BORJA, J., Y MUXÍ, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. <http://pensarcontemporaneo.files.wordpress.com/2009/06/el-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja.pdf>
- CONAPO (Consejo Nacional de Población) (2021). Índice de marginación por entidad federativa y municipio 2020. Nota técnico-metodológica. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/634902/Nota_tcnica_marginaci_n_2020.pdf
- CRUZ, S. (2011). *El comercio sexual masculino de calle en el centro de Juárez: repensando la intimidad y la masculinidad en el espacio público*. En C. Fuentes, Cervera, J. Monárrez, y S. Peña (Coords.), *Espacio público y género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Accesibilidad, sociabilidad, participación y seguridad* (pp. 255-293). Ciudad Juárez: El Colef; UACJ.
- CRUZ, T. (2008). *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles*. Última Década, 16(29), 137-157. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362008000200007>
- DELGADO, Y. (2008). *El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género [versión electrónica]*. Revista Estudios Culturales, (2), 113-126.
- ESTRADA, Y. (2009). *Tras los espacios públicos en las ciudades de turismo: caso Puerto Peñasco, Sonora, México* [Tesis de licenciatura]. Universidad de Sonora.
- FUENTES, C., Y PEÑA, S. (2011). *Espacio público y género*. Hacia un marco teórico, metodológico y contextual. En C. Fuentes, L. Cervera, J. Monárrez y S. Peña (Coords.), *Espacio público y género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Accesibilidad, sociabilidad, participación y seguridad* (pp. 27-59). Ciudad Juárez: El Colef; UACJ.

- GÓMEZ, M.** (1993). *The Writing on Our Walls: Finding Solutions Through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism*. University of Michigan Journal of Law Reform. 26(3) 633-707. <https://repository.law.umich.edu/mjlr/vol26/iss3/5>
- HERNÁNDEZ, L.** (2012). *Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 2(2), 133-141.
- . (2013). *Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud*. Debate Feminista, 48, 63-74. [https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30088-3](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30088-3)
- KÄSTNER, R., Y PEDERSEN, L.** (2017). *The rise of graffiti writing: From New York to Europe* (Temporada 3) [Serie documental]. Red Tower Films.
- LACHMANN, R.** (1988). *Graffiti as Career and Ideology*. American Journal of Sociology, 94(2), 229-250.
- NICHOLSON, S.** (Director) (2010). *Rubble Kings* [Documental]. Estados Unidos.
- PEÑUÑURI, A.** (2021, 2 de marzo). *PaBLO: Museo urbano lleno de flora, fauna e historia sonorese*. El Sol de Hermosillo. <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/cultura/pablo-museo-urbano-lleeno-de-flora-fauna-e-historia-sonorese-parque-botanico-lineal-oriente-jesus-madrid-hermosillo-6425431.html>
- PROGRAMA ESCUDO CIUDADANO** (2015-2021). *Página de la Secretaría de Seguridad Pública de Sonora*: <http://sspsonora.gob.mx/index.php/escudo-ciudadano.html>
- RAMÍREZ, P.** (2007). *Espacio local y diferenciación social en la Ciudad de México*. Revista Mexicana de Sociología, 69(4), 641-682.
- . (2013). *El resurgimiento de los espacios públicos en la Ciudad de México*. Diferencias y conflictos por el derecho al lugar. En P. Ramírez Kuri (Coord.), *Las disputas por la ciudad: espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa* (pp. 287-314). México: UNAM; MA Porrúa y otras.
- RUBIO, A.** (2021, 21 de abril). *Inconforma a 'skaters' obra realizada en pista del Parque Madero*. Uniradio Noticias. <https://www.uniradioinforma.com/hermosillo/inconforma-skaters-obra-realizada-pista-parque-madero-n579735>
- SILVA, D.** (2017). *"Somos las vivas de Juárez": hip-hop femenino en Ciudad Juárez*. Revista Mexicana de Sociología, 79(1), 147-174.
- TENORIO, M.** (2022). *Expresiones de jóvenes grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo, Sonora: apropiación del espacio público*



y percepción del bienestar [Tesis de maestría]. Colegio de Sonora. <https://repositorio.colson.edu.mx/browse?type=author&value=-Tenorio+Guerra%2C+Manuela+Mar%C3%ADa%2C+sustentante&locale-attribute=es>

VARELA, F. (2024). *Mujeres y arte urbano, diseño, dibujo y creación*. Trabajo presentado en el Tercer Congreso Internacional Mujeres Creadoras: Dibujo, Diseño y Acción. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/377982646_Mujeres_y_arte_urbano_diseno_dibujo_y_creacion

ZÚÑIGA, M. (2014). *Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad*. *Región y Sociedad*, (4), 77-100.