

Cuando el espacio recuerda: *La muerte sale por oriente*

When space remembers: Death rises in the East

CECILIA ITZEL NORIEGA VEGA*

Resumen

La investigación analiza el proyecto artístico *La muerte sale por oriente* (2014–presente) desarrollado por la artista Sonia Madrigal. Consiste en un registro de fotografía documental, una acción artística y la construcción de un mapa colectivo. La investigación se pregunta por la forma en que el proyecto realiza una intervención pública para luchar y denunciar la violencia de género en espacios de alta marginalidad. De esta forma, el objetivo de este texto es explicar que *La muerte sale por Oriente* es una herramienta de denuncia y de lucha contra la violencia de género, ya que trabaja desde la experiencia estético-afectiva para transformar las estructuras simbólicas que constituyen dicha violencia. Al mismo tiempo, el texto se fundamenta en las teorizaciones de Patricia Hills Collins, Andrea Giunta, Mara Polgovsky y Rosalyn Deutsche, e incorpora una metodología desde los estudios feministas y la teoría del arte.

Palabras clave • arte público, feminicidio, Oriente

Abstract

This research analyzes the artistic project *La muerte sale por Oriente* (2014–present) developed by the artist Sonia Madrigal. It consists of a documentary photography record, an artistic action, and the construction of a collective map. The research examines how the project carries out a public intervention to confront and denounce gender-based violence in highly marginalized spaces. Accordingly, the aim of this text is to explain that *La muerte sale por oriente* functions as a tool of denunciation and struggle against gender-based violence, as it operates through an aesthetic–affective experience intended to transform the symbolic structures that constitute gender-based violence. At the same time, the text is grounded in the theoretical frameworks of Patricia Hill Collins, Andrea Giunta, Mara Polgovsky, and Rosalyn Deutsche. It also incorporates a methodology drawn from feminist studies and art theory.

Keywords • public art, femicide, east

* **CECILIA ITZEL NORIEGA VEGA** | Doctora en Historia y Teoría Crítica del Arte • Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco • <https://orcid.org/0000-0002-8991-935X> • nvci@azc.uam.mx

FECHA DE RECEPCIÓN: 30 de enero de 2026 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 25 de abril de 2026.

Citar este artículo como: NORIEGA VEGA, C. I. (2026). Cuando el espacio recuerda: *La muerte sale por oriente*. Revista *Nodo*, 20(40), enero-junio, pp. 168-175. doi: 10.54104/nodo.v20n40.2467

Introducción

LA VIOLENCIA DE GÉNERO se manifiesta y reproduce en el espacio público a través de las configuraciones urbanas que regulan el habitar y el transitar por la ciudad. En este contexto, las prácticas artísticas emergen como un dispositivo estético-político capaz de cuestionar y denunciar las estructuras que normalizan y perpetúan la violencia de género. A través de la propuesta artística se pueden generar estrategias creativas de memoria, visibilización y denuncia contra la violencia de género.

Haciendo eco de lo anterior, en esta investigación se aborda el proyecto artístico *La muerte sale por oriente*, de la artista Sonia Madrigal (México, 1978), en proceso desde 2014. La obra es un trabajo interdisciplinario y procesual realizado por la artista para luchar contra la violencia de género en Ecatepec, Chimalhuacán y Nezahualcóyotl, municipios del Estado de México. El proyecto se constituye por tres acciones: 1) documentación fotográfica sobre manifestaciones feministas y acciones colectivas en las localidades mencionadas; 2) instalación de espejos en forma de siluetas de mujeres en diferentes espacios públicos de alta vulnerabilidad; y 3) un mapeo digital colectivo sobre feminicidios.

Debido a que *La muerte sale por oriente* se desarrolla en espacios donde se han reportado altos índices de violencia hacia las mujeres, surge la pregunta sobre cómo proyectos artísticos como éste intervienen el espacio público para luchar y denunciar la violencia de género. Así, el objetivo de este texto es explicar cómo *La muerte sale por oriente* tiene el potencial de convertirse en una herramienta de denuncia y de lucha contra la violencia de género, al trabajar desde la experiencia estético-afectiva para transformar las estructuras simbólicas que constituyen dicha violencia. Al mismo tiempo, muestra que las mujeres han desarrollado estrategias creativas de resistencia frente a contextos de alta marginalidad.

Para dar respuesta a la problemática se construyó un entramado entre la teoría feminista, la teoría del arte y el estudio del espacio público. En relación con la primera se retoman los ejes de interseccionalidad de

Patricia Hills Collins, quien plantea las distintas formas de opresión como el género, la cultura, la sexualidad, entre otras, mostrando que las intersecciones no pueden estudiarse de manera aislada. Asimismo, muestra que la violencia de género no es un fenómeno aislado, sino un entramado de diversos elementos en correspondencia (Hills Collins, 2019). Este marco teórico se utilizó para comprender los mecanismos de la violencia de género en las zonas donde se desarrolló el proyecto.

Con respecto a la teoría del arte, se incorporaron los planteamientos de la historiadora del arte Andrea Giunta, quien explica el potencial del arte feminista. Argumenta que desde los años setenta, el arte feminista mostró cómo el cuerpo disidente, que había sido el lugar de dominación, se convirtió en un espacio de resistencia (Giunta, 2019: 13-30), tal como ocurre en la obra de Sonia Madrigal.

Finalmente, sobre el espacio público se incluyeron los postulados de Mara Polgovsky sobre *El nuevo arte público* (2023) y de Rosalyn Deutsche, quien considera el espacio público como uno de confrontación.¹

¹ Es importante mencionar que existe una estrecha relación entre la violencia de género y la configuración del espacio público, mismo que está asociado a la visibilidad, a lo común y al debate colectivo, mientras que lo privado está vinculado a lo que no se ve, a lo oculto y lo doméstico. Desde la *polis* griega, el espacio público era para la discusión de los asuntos comunes. Sin embargo, operaban mecanismos de exclusión, ya que ni las mujeres ni las personas esclavizadas tenían acceso a dicho espacio. Como lo ha propuesto Habermans, con la emergencia de la burguesía a finales del siglo XIX, el espacio público se consolidó como un lugar de consenso social donde se deliberan los asuntos comunes. A pesar de esto, esta supuesta igualdad donde todos dialogaban implicó de forma inherente una supresión de la diferencia. Adicionalmente, esta consolidación reforzó la división entre lo público y lo privado: el primero como “lo que se ve” y el segundo como “lo que se oculta”. Estas divisiones dicotómicas también han sido atravesadas por el género: lo público se ha asociado a lo masculino y lo privado a lo femenino. En este sentido es importante enfatizar que, históricamente, las mujeres han incidido en el espacio público, pero lo han hecho como contrapúblicos, como lo apunta Nancy Fraser. Esto implica pensar que, a pesar de que las mujeres inciden en el espacio público, existe una normatividad espacial y también simbólica que deslegitima su presencia, ya que se percibe como una transgresión.

Deutsche plantea que el espacio público no debe entenderse como un ámbito homogéneo o consensual, sino como un terreno atravesado por relaciones de exclusión, conflicto y pluralidad discursiva. Asimismo —en correspondencia con autoras como Chantal Mouffe— introduce en el análisis del espacio público la noción de lo “agorafóbico” para describir el temor a lo diverso, al público antagónico y a la heterogeneidad. Deutsche explica cómo el arte público se conecta con el concepto de democracia, término que implica la desaparición de las certezas sobre el fundamento de la vida social. De ahí la utilización de “agorafobia” para referirse al pánico de la apertura e indeterminación de la vida pública democrática. La invención democrática creó el espacio público, donde el arte público parece ser democrático, pero es conflictivo. Deutsche plantea la utilización del término *esfera pública*, ya que implica designar un espacio de interacción discursiva acerca de los asuntos políticos. Por tales motivos, el arte público opera en la esfera pública —según Deutsche— no como una actividad preexistente, sino producido por la actividad política (2008). En este sentido, podemos considerar que la obra de Sonia Madrigal opera en una esfera pública y remite a las condiciones que las conforman, pero al mismo tiempo cambia estas condiciones. Asimismo, las acciones plantean la disolución entre las dicotomías cerradas de lo público y lo privado, evidencian las exclusiones y se construyen en el acto.

Como metodología se incorporó un planteamiento feminista a partir de los posicionamientos de Gloria Anzaldúa con su propuesta auto-historia-teoría, la cual retoma la experiencia encarnada, la memoria y la narrativa como herramientas analíticas, y considera a la subjetividad como un posicionamiento epistemológico (Pitts, 2026). En este sentido, cada una de las historias, memorias y narrativas que se desarrollan en este proyecto permiten comprender y analizar la violencia de género que se vive en esta territorialidad.

El texto se articula en tres apartados: la asociación entre violencia de género y los espacios de alta marginalidad en la obra de Madrigal; la experiencia estética de la obra; y finalmente, el potencial del proyecto para nombrar y darle voz a las mujeres.

Territorios del miedo: la experiencia de violencia de género

La artista Sonia Madrigal vive y trabaja en Nezahualcōyotl, Estado de México. Su obra reflexiona sobre la relación entre el territorio y el género, y ha sido expuesta en diversos países de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos. Asimismo, su práctica artística ha buscado incidir en su entorno cercano y es cofundadora de Mal d3 ojo, una galería de arte ubicada en Nezahualcōyotl (Madrigal, 2025). Siguiendo sus interés por comprender el territorio desde una perspectiva de género y por su íntima relación con Ciudad de Nezahualcōyotl, la artista conceptualizó en 2014 el proyecto *La muerte sale por oriente* con la finalidad de visibilizar, denunciar y luchar contra la violencia de género en Chimalhuacán, Nezahualcōyotl y Ecatepec, municipios del Estado de México.

Son territorios marcados por una alta vulnerabilidad social y elevados índices de violencia contra las mujeres. Chimalhuacán ha sido señalado como un lugar con un número significativo de feminicidios. De acuerdo con datos de Data México, en 2020, el 55.8% de la población se encontraba en situación de pobreza moderada y el 13.1% en pobreza extrema. Entre las principales carencias sociales identificadas estaban la falta de acceso a la seguridad, a los servicios de salud y a la alimentación (Data México, 2020-2024). Además, en Nezahualcōyotl, 44 de cada 100 mujeres han sido víctimas de violencia en la vía pública (Posta, 2023).

En este contexto y en correspondencia con los ejes de vulnerabilidad propuestos por Patricia Hill Collins, las mujeres que viven en esta zona experimentan una desigualdad interseccional no sólo por su condición de género, sino también por el estrato socioeconómico (Hill Collins, 2019). Desde esta perspectiva, el proyecto *La muerte sale por oriente* muestra que existe una relación estrecha entre la violencia de género y el espacio geográfico donde se vive y se habita. A pesar de que la violencia de género en el espacio público se sufre de manera generalizada y tiene raíces vinculadas profundamente a los elementos estructurales de la violencia, existen territorios donde esta problemática se agudiza.

En este contexto, la aportación del proyecto artístico *La muerte sale por oriente* consiste en evidenciar cómo en la zona oriente, las condiciones de peligro son mayores en comparación con las zonas poniente, norte y sur de la Ciudad de México. De esta forma, el proyecto se introduce en la discusión sobre las teorizaciones del espacio público, y plantea la necesidad de reconocer que existe una distribución desigual de la violencia de género en el territorio. Chimalhuacán, Nezahualcóyotl y Ecatepec son espacios con altos índices de inseguridad y pobreza donde las desigualdades se intensifican, exponiendo a las mujeres a un mayor riesgo. Adicionalmente, la precariedad laboral y la necesidad que tienen las personas por desplazarse diariamente a las zonas de mayor concentración económica, ocasionan que las mujeres deban recorrer largas distancias y transitar en horarios nocturnos, incrementando su vulnerabilidad en el espacio público.

Para dar cuenta de la relación de la violencia de género y la zona oriente, en la primera parte del proyecto —que corresponde a la fotografía documental— se registraron varias acciones y manifestaciones colectivas contra la violencia de género en estos espacios, como la colocación de cruces en Chimalhuacán en 2015 y 2016, la recolocación de cruces en 2016, el séptimo aniversario luctuoso de Mariana Lima Buendía en 2017 y el feminicidio de Valeria Teresa Gutiérrez Ortiz también en 2017, entre otras acciones colectivas.

Sobre esta fase comentaré las fotografías que documentaron la colocación de tres cruces rosas en Chimalhuacán en noviembre de 2015. Esta acción fue iniciativa de Irinea Buendía, madre de Mariana Lima Buendía, quien fuera víctima de feminicidio en 2010 por su esposo, Julio César Hernández Ballinas. En un inicio, este hecho fue clasificado como suicidio. Irinea Buendía y su esposo iniciaron un proceso de exigencia de justicia, que terminó en 2015 cuando la Suprema Corte de Justicia de la Nación reabrió el caso y lo reclasificó como feminicidio. Las fotografías documentan estas acciones, desde el traslado de las cruces de grandes dimensiones hasta su colocación. La serie fotográfica no establece una conexión explícita con los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez; sin embargo, utiliza las

cruces rosas que se han convertido en un símbolo del feminicidio a partir lo ocurrido en Ciudad Juárez.² Esto pone en evidencia la violencia que ocurre en la zona, pero también las diferentes formas en que las mujeres han resistido a estas condiciones: no son agentes pasivos, sino que responden y transforman su entorno.

La segunda fase del proyecto consistió en la instalación de espejos en forma de siluetas de mujeres en distintos espacios públicos de Nezahualcóyotl y Chimalhuacán. Esta acción remite a las mujeres desaparecidas que no han regresado a casa. Los espejos reflejan el espacio circundante y hacen presente la ausencia. Al mismo tiempo, al reflejar a cualquier persona, muestran que todas las mujeres pueden ser víctimas de la violencia feminicida. Esta fase del proyecto refuerza la relación directa de la violencia de género y el espacio público, lo que pone en evidencia esta desigualdad geográfica.

Finalmente, la tercera fase del proyecto fue la realización de un mapeo digital colectivo para geolocalizar los sitios donde han ocurrido feminicidios. Los registros se construyeron a partir de notas periodísticas disponibles en la web, así como de algunas organizaciones y personas que ya contaban con mapeos previos (Madrugal, 2025). Históricamente, la realización de mapas ha sido una estrategia utilizada para conocer, dominar y explotar el territorio; sin embargo, es necesario considerar que estas representaciones son realizadas desde miradas hegemónicas y dominantes, que deciden qué se debe representar y qué no. En respuesta a esto, se ha propuesto la cartografía crítica como un recurso para visibilizar todo lo que ha quedado fuera de los márgenes

² Las cruces rosas han sido utilizadas para evidenciar los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez desde la década de los noventa. En el desierto de Ciudad Juárez fueron clavadas en la tierra muchas cruces de madera pintadas de rosa por madres, padres, hermanas y hermanos, ya que ahí fueron encontrados los cuerpos sin vida de las víctimas de feminicidio. Las cruces han formado un panteón en el que han quedado grabados los nombres de las mujeres asesinadas. Aunque los feminicidios en esta zona fronteriza difieren de las condiciones vividas en la zona oriente de la Ciudad de México y la zona que colinda con el Estado de México, las cruces rosas con los nombres se han convertido en parte del imaginario del feminicidio y en símbolo del sufrimiento de las mujeres.

nes y que no quiere ser representado (Crampton, J. y Krygier, J., (2005). El mapeo propuesto por el proyecto *La muerte sale por oriente* puede entenderse como una cartografía crítica³ en el sentido de visibilizar lo que se ha evitado mencionar o representar. En dicho mapa se observa una prevalencia mayor de feminicidios en el Estado de México, especialmente en la zona oriente, mientras que la zona poniente de la Ciudad de México tiene una incidencia menor.

Entre presencia y ausencia: sobre la experiencia estética

Además de dar cuenta de la interrelación entre la violencia de género y la desigualdad territorial, el proyecto *La muerte sale por oriente* en tanto práctica artística contemporánea, debe analizarse desde el plano de lo estético. La propuesta de Sonia Madrigal es una obra compleja que integra múltiples elementos de manera interdisciplinaria, lo cual permite situarla en lo que se ha denominado como “nuevo arte público”, concepto desarrollado por Mara Polgovsky para dar cuenta de las transformaciones en las prácticas artísticas que inciden en el espacio público desde finales del siglo XX. En su análisis, Polgovsky identifica el sismo de 1985 en la Ciudad de México como un momento coyuntural para el arte contemporáneo mexicano, ya que a partir de ese acontecimiento emergió una sociedad civil cuyos

³ Dentro del campo del arte feminista existen múltiples ejemplos en los que se han utilizado las cartografías como un recurso de denuncia. Por ejemplo, entre muchos otros podemos mencionar: *Tres semanas de mayo* (1977), de la artista estadounidense Suzanne Lacy; o *En la plaza-En la casa-En la cama. Ensayo para una cartografía feminista* (2012), realizada por el colectivo argentino Mujeres Públicas; *Cartografía* (2012-presente), de FuentesRojas/Tania Andrade; *Mapas de supervivencia* (2018), por la artista mexicana Lorena Wolffer; y el *Proyecto Estado de Emergencia: Puntos de dolor y resiliencia en la Ciudad de México*, realizado por Lorena Wolffer, María Laura Rosa y Jennifer Tyburcy. Estos proyectos han dado cuenta de la violencia de género en diferentes lugares de Estados Unidos y Latinoamérica. En este sentido, la cartografía de Mariscal se inscribe con un recurso de denuncia ampliamente utilizado en el campo del arte feminista.

proyectos buscaban la reconstrucción tras el desastre. Este proceso implicó una reconfiguración profunda de lo público y de las prácticas que en él se desarrollan (Polgovsky, 2023). De manera paralela, Michael Warner (2008) define lo público como una entidad inestable que no puede señalarse ni mirarse de frente. En este sentido, lo público aparece y desaparece, se expande, transforma y dialoga con distintas temporalidades. Asimismo, se construye mediante una relación circular entre discurso y práctica. De acuerdo con esto, la propuesta de Sonia Madrigal se inscribe en esta concepción dinámica e inestable de lo público, pero vinculada a un compromiso social. Adicionalmente, su trabajo articula la fotografía documental con intervenciones en el espacio público y con dispositivos digitales, lo que evidencia la complejidad de la obra y su interrelación con múltiples elementos.

Las diferentes partes del proyecto contienen elementos estéticos. En la fase documental, por ejemplo, las fotografías muestran la marcha realizada en 2016 que partió de Ecatepec y Nezahualcóyotl con destino a Chimalhuacán, y documentan el performance *Rostros de fuego: del bordo a la esperanza*, convocado por la Red Denuncia Feminicidios Estado de México. La acción performática consistió en encender antorchas mientras se escuchaba, como fondo sonoro, un grito de auxilio y denuncia. Las participantes portaban faldas con tiras de tela roja, amarilla, rosa y violeta. Cada color tiene una significación particular: el rojo remite a la sangre y la violencia, el rosa a lo femenino y el violeta a la lucha feminista. De igual forma, las mujeres llevaban flores en las manos a manera de una ofrenda, pero también como un símbolo de vida y esperanza. Las participantes narran las historias de las mujeres víctimas de feminicidio, haciendo presente a las mujeres que ya no están. Al finalizar el performance se continuó el recorrido y, por iniciativa de Irinea Buendía, se colocaron cruces rosas a orillas del Canal de la Compañía, un sitio donde se han encontrado cuerpos de mujeres.⁴ Las fotografías transmiten una experiencia

⁴ El Canal de la Compañía se extiende desde las inmediaciones del volcán Iztaccíhuatl hasta la zona del Lago de Texcoco, for-

estético-afectiva caracterizada por el miedo, la vulnerabilidad y la soledad, evidenciando que la violencia de género no es sólo un dato estadístico, sino también un dolor encarnado. Adicionalmente, cada una de las imágenes que conforma el proyecto da cuenta de la cercanía de la fotografía con las personas y con las problemáticas de las zonas, lo que hace que las imágenes sean íntimas y cercanas.

En este mismo sentido, los espejos —que son parte de la segunda fase del proyecto—, en tanto dispositivos que tienen la posibilidad de reflejar, no se limitan a devolver la imagen a las personas espectadoras, sino que éstas se ven a sí mismas ocupando el lugar de las víctimas, produciendo así un cruce entre el reconocimiento y el extrañamiento. Jacques Rancière (2005) explica cómo las obras artísticas organizan lo visible, lo decible y lo pensable en un determinado espacio. De esta manera, las acciones de Sonia Madrigal transforman los regímenes de visibilidad que determinan qué cuerpos son reconocibles, qué vidas son dignas de duelos y cuáles permanecen excluidas del espacio público. Esto dialoga con lo expuesto por Judith Butler (2004), quien explica que para que una vida sea valiosa y digna de duelo primero debe ser reconocida como una vida que merece ser llorada. A través de diversos marcos normativos se determinan las vidas que son reconocidas como valiosas y aquellas que quedan deshumanizadas e invisibilizadas. La obra de Sonia Madrigal da cuenta de la vulnerabilidad de las mujeres en esta zona, pero la convierte en una forma de resistencia y acción colectiva.

Adicionalmente, el proyecto se puede categorizar como arte público ya que los espejos reorganizan el espacio. Según Mara Polgovsky, hablar de lo público resulta complejo, ya que toda práctica artística se dirige a un público; sin embargo, éste no debe limitarse a las obras que critican el régimen de representación estética o política, sino que articula nuevas formas de habitar el espacio, de vincularse afectivamente con otras

mando un sistema de aguas negras a cielo abierto. Un bordo separa las zonas habitadas del canal mostrando cómo la violencia feminicida y la condición de género se entrelazan con la pobreza y la desigualdad territorial.



Imagen 1 | Sonia Madrigal (2014-), *La muerte sale por oriente*, Fuente: <https://soniamadrigal.com/projects/lamuertesalepororientel/>

personas y de producir esferas de pertenencia (Polgovsky, 2023). En este sentido, la instalación de siluetas femeninas opera como un dispositivo de visibilización y denuncia contra el feminicidio que ocurre en estas zonas, pero también como un acto de resistencia.

Nombrar para existir

Existe un debate en torno a las posibilidades de incidencia social que tiene el arte, ya que éste se rige primordialmente por el campo de lo estético. La cuestión central es cómo esta práctica artística puede tener efectos en lo social. En este sentido, desde sus orígenes en la segunda ola del feminismo, el arte feminista se ha constituido como una vanguardia con una consigna social explícita, orientada a la lucha contra la violencia de género (Antivilo, 2006: 16-19). Siguiendo las búsquedas del arte feminista, estas prácticas no inciden de manera directa en el ámbito jurídico, pero sí tienen la capacidad de intervenir en el plano simbólico, modificando las estructuras que normalizan y perpetúan la violencia de género.

En correspondencia con lo antes expuesto, el acto de vincular la violencia de género con una territorialidad desde componentes afectivos le permite al proyecto incidir en el ámbito social. A través de la fotografía



Imagen 2 | Sonia Madrigal (2014-), *La muerte sale por oriente*, Fuente: <https://soniamadrigal.com/projects/lamuertesaleporeloriente/>

documental se busca dar cuenta de lo ocurrido, resistir al borramiento y producir memoria.

Muchas de estas acciones son efímeras, por lo que el registro mediante la fotografía documental se convierte en un dispositivo estético para impedir su desaparición. Por ejemplo, se registró la acción realizada en mayo de 2016, dado que la presidenta municipal de Chimalhuacán, Rosalba Pineda, ordenó retirar dos cruces rosas que habían sido colocadas como denuncia ante los feminicidios. En respuesta a este hecho, Irinea



Imagen 3 | Sonia Madrigal (2014-), *La muerte sale por oriente*, Fuente: <https://soniamadrigal.com/projects/lamuertesaleporeloriente/>

Buendía, junto con organizaciones civiles y familiares de las víctimas, lanzó el 29 de mayo de 2016 la convocatoria “Llenemos de cruces Chimalhuacán”. Las fotografías dan cuenta de lo ocurrido desde un posicionamiento estético y político que denuncia las condiciones de las zonas. En este sentido, una fotografía representa a una mujer que confronta directamente a la cámara mientras sostiene un cartel con la fotografía de otra activista y el texto: “No se pueden romper todas las cadenas menos una. No se puede decir que uno quiere eliminar la explotación y la opresión, pero quiere que persista la opresión de la mujer por el hombre (...)”. Se trata de una fotografía en la que la mirada de la activista se cruza con la de la persona espectadora y que, además, también porta el retrato de otra mujer (imagen 2).

Otra acción colectiva que documenta el proyecto de Sonia Madrigal es el séptimo aniversario luctuoso de Mariana Lima Buendía, realizado el 1 de julio de 2017. En esta ocasión, Irinea Buendía pronunció un discurso y colocó tres cruces rosas de cinco metros de altura frente al palacio municipal. En su intervención denunció la impunidad institucional, ya que Nezahualcóyotl forma parte de la Alerta de Violencia de Género. Las fotografías registran el proceso completo, desde el traslado hasta la instalación de las cruces, así como las consignas inscritas: “Reparación del daño”, “Justicia” y “Verdad”. Una fotografía particularmente significativa muestra una cruz con la palabra “Verdad” junto a una persona que porta un chaleco con la palabra “Gobierno”, estableciendo una confrontación visual directa entre la exigencia de justicia y la responsabilidad del Estado (imagen 3).

Adicionalmente al registro de la fotografía documental, el mapa colectivo le otorga a cada punto geográfico una historia, un nombre y un contexto. La despoliticización de las acciones contra la violencia de género puede ocurrir cuando las historias de las víctimas y sus familias se pierden, lo que ocasiona una desconexión con el dolor producido. De ahí la importancia de que el proyecto integre la fotografía documental y el mapa colectivo, ya que esto implica dar cuenta de un lugar de existencia en el territorio.

Conclusión

El proyecto *La muerte sale por oriente*, de Sonia Madrigal, permite considerar al arte público no como un mero dispositivo de representación, sino como una práctica que distribuye lo que se puede sentir y decir en contextos de alta vulnerabilidad y marginalidad, donde las mujeres han sufrido violencia de género en reiteradas ocasiones. A través de la fotografía documental, la instalación de espejos en el espacio público y la realización de un mapa colectivo se construyen formas de resistencia. Esto permite visibilizar la relación entre la violencia de género y el espacio público, pero también evidencia una distribución territorial desigual, por lo que violencia de género también está marcada por un lugar que habitan las mujeres.

Adicionalmente, la manera en cómo logra el proyecto una incidencia en lo social radica en que le da nombre y forma al dolor que produce la violencia de género en estas zonas, y da cuenta de las personas desaparecidas a través de recursos estéticos, afectivos y subjetivos. Finalmente, estas acciones se convierten en estrategias que exponen las condiciones precarias, pero también muestran cómo las mujeres han respondido y resistido continuamente a la violencia.

Bibliografía

- Antivilo, J. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: arte feminista nustramericano*. Tesis de posgrado, Universidad de Chile.
- Butler, J. (2004). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Crampton, J. y Krygier, J. (2005). An Introduction to Critical Cartography, en *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 4(1), 11-33.
- Deutsche, R. (2008). *Agorafobia, Quaderns Portàtils*, Barcelona: MACBA.
- D'Ignazio, C. y Klein, L. (2016). *Feminist Data Visualization*, en IEEE Vis Conference.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. México: Siglo XXI Editores
- Gobierno de México (2020-2024). *Data México*. Consultado en <https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/chimalhuacan#equidad> el 10 de enero de 2026.
- Hills Collins, P. (2019). *Interseccionalidad*. Madrid: Ediciones Morata.
- Madrigal, S. (2025). Proyecto *La muerte sale por Oriente*, <https://soniamadrigal.com/projects/lamuertesalepororient/> consultado el 8 de diciembre de 2025.
- Pitts, A. (2016). Gloria E. Anzaldúa's Autohistoria-teoría as an Epistemology of Self-Knowledge/ Ignorance. *Hypatia*, 31(2).
- Polgovsky, M. (2023). *The New Public Art Collectivity and Activism in Mexico since the 1980s*, Austin: University of Texas Press.
- Posta (2023). *Nezahualcōyotl, municipio con elevado índice de violencia contra las mujeres*. Consultado en <https://www.posta.com.mx/mexico/nehualcoyotl-municipio-con-elevado-indice-de-violencia-contra-las-mujeres/v11530315> el 6 de enero de 2026.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Warner, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Todas las imágenes: © Sonia Madrigal
@sonicarol soniamadrigal.com