

De la calle al museo: afectos en la instalación *Zapatos Rojos* de Elina Chauvet

Da Rua ao Museu: Afetos na Instalação *Sapatos Vermelhos* de Elina Chauvet

From the Street to the Museum: Emotions in the *Red Shoes* Installation by Elina Chauvet

Cecilia Itzel Noriega Vega

Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, México

RESUMEN

Una de las acciones artísticas feministas que ha tenido una relevancia importante en los últimos años, ha sido *Zapatos Rojos*. Dicha instalación participativa fue conceptualizada por la artista Elina Chauvet y consistió en la colocación de zapatos pintados de rojo en las calles y en diversos espacios públicos, con la intención de denunciar los feminicidios. Esta obra se ha reactivado en múltiples contextos y ha sido muy transgresora porque ha logrado darle un lugar al afecto y a la subjetividad. Con el devenir de la obra, se fue transformando y resignificando por las instituciones artísticas lo que ha planteado el reto sobre cómo conservar el carácter transgresor de la pieza en un espacio expositivo. De esta forma, a través del estudio de algunas exposiciones se analizarán varias estrategias curatoriales que se han utilizado para mantener el poder subversivo de la obra.

Palabras clave: *Zapatos Rojos*, feminicidio, arte público, arte feminista

RESUMO

Uma das ações artísticas feministas que tiveram uma grande relevância nos últimos anos foi *Zapatos Rojos*. Esta instalação participativa foi conceitualizada pela artista Elina Chauvet e consistiu na colocação de sapatos pintados de vermelho nas ruas e em diversos espaços públicos, com a intenção de denunciar os feminicídios. Esta obra foi reativada em múltiplos contextos e se mostrou muito transgressora, pois conseguiu dar um espaço ao afeto e à subjetividade. Com o decorrer da obra, ela foi transformada e resignificada pelas instituições artísticas, o que levantou o desafio de como conservar o caráter transgressor da peça em um espaço expositivo. Assim, por meio do estudo de várias exposições, serão analisadas algumas estratégias curatoriais que foram usadas para manter o poder subversivo da obra.

Palavras-chave: *Zapatos Rojos*, feminicídio, arte pública, arte feminista

ABSTRACT

One of the most significant feminist artistic actions in recent years is the artwork *Zapatos Rojos* [Red Shoes]. This participatory installation was conceptualized by artist Elina Chauvet and involved placing red-painted shoes in the streets and various public spaces to denounce femicides. The artwork has been reactivated in multiple contexts and has been transgressive, as it has managed to give a space to affection and subjectivity. Over time, the piece has been transformed and re-signified by museums, posing a challenge on how to preserve the transgressive nature of the work in an exhibition space. Therefore, through the study of several exhibitions, this text will analyze some curatorial strategies that have been used to maintain the subversive power of the work.

Keywords: *Zapatos Rojos*, femicide, public art, feminist art

Dra. Cecilia Itzel Noriega Vega es Profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, Ciudad de México.
<https://orcid.org/0000-0002-8991-935X> | nvci@azc.uam.mx

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Cecilia Itzel Noriega Vega

Introducción

El espacio público ha sido un lugar ampliamente utilizado por el arte feminista. Una de las propuestas que ha ocupado dicho espacio es la obra *Zapatos Rojos* (2009) de Elina Chauvet; dicha instalación consiste en la colocación de zapatos rojos en las calles y diversos espacios públicos, como una protesta ante los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, ciudad fronteriza al norte de México. A lo largo de los años se ha reactivado en múltiples contextos y ha logrado mantenerse vigente, por lo que han surgido cuestionamientos sobre cómo opera su potencial transgresor y cómo se ha mantenido en el tiempo. Adicionalmente, al reactivarse e introducirse dentro de la institución artística, existe el riesgo de perder su capacidad subversiva; en este sentido, surgen cuestionamientos sobre cuáles son los mecanismos utilizados para mantener su potencial transgresor, y sobre qué estrategias han sido utilizadas desde el ámbito curatorial para conservar el carácter activista y de denuncia de la obra.

A través de este texto, se mostrará que *Zapatos Rojos* es una obra con potencial transgresor, porque permite a partir de la colocación de zapatos rojos en el espacio público darle un lugar a los afectos y subjetividades que surgen de la violencia de género. Con el devenir de la obra y sus reactivaciones, ésta ha incursionado en espacios expositivos, lo que ha obligado a replantear sus formas de operación desde el ámbito curatorial. A través del análisis de la presentación de la obra en diversos lugares museísticos se mostrarán diversas estrategias utilizadas desde la curaduría para conservar su potencial transgresor. Para analizar esta temática se abordará una perspectiva de género, retomando la teoría sobre la violencia de género desde los postulados de la antropóloga Rita Segato, también se incorporarán las teorizaciones de Sarah Ahmed sobre la política cultural de las emociones, así como elementos de la crítica institucional.

Zapatos color carmín

La instalación *Zapatos rojos* se realizó por primera vez en el 2009 en Ciudad Juárez Chihuahua. En esa ocasión se colocaron 33 pares de zapatos pintados de rojo en la Avenida Juárez. Cada par de zapatos fue donado por las mujeres de la comunidad, para después pintarlos de rojo y colocarlos en la calle a manera de protesta por los feminicidios. En la imagen podemos observar el lugar donde se colocó la primera intervención, los zapatos se disponen en la acera y conviven con una intervención mural colocada en un inmueble, que representa a una mujer cuya mirada confronta a las personas espectadoras y se caracteriza por tener varias agujas clavadas en su rostro. Asimismo, podemos observar cómo los transeúntes se encuentran con la obra en su transitar cotidiano.



Fig. 1 - Elina Chauvet, *Zapatos Rojos*, Ciudad Juárez. Registro: Elina Chauvet.

Como se puede observar, la instalación es una obra de arte público, feminista y participativa, que fue conceptualizada por Elina Chauvet, una artista cuya obra se concentra en la lucha contra la violencia de género. En una entrevista la artista comenta que *Zapatos Rojos* es parte de su vida ya que su hermana fue víctima de feminicidio:

Me cambié de ciudad, en esta nueva ciudad no tenía trabajo como arquitecta, decidí dedicarme al arte que era algo que siempre había querido hacer, dejé totalmente la arquitectura, comencé a pintar, murió mi hermana y pues para mí el arte fue una manera de expresar mis emociones (Chauvet, 5 de febrero de 2022).

La obra se dispuso en las calles, de manera desordenada, sin buscar ningún patrón ni forma, de manera que parecía que los zapatos reemplazaban el lugar de las mujeres que no regresaron a casa, los zapatos hacían evidente los cuerpos que han sido víctimas del feminicidio; a través de la ausencia se hace evidente la presencia de estos cuerpos. Los zapatos tienen una importante significación iconográfica, ya que, están íntimamente relacionados con la feminidad, pero también el color rojo remite inmediatamente al color de la sangre. Las personas que transitaban por las calles se encontraban con los zapatos rojos que irrumpían su cotidianidad, invitando a un cuestionamiento sobre el porqué de su presencia. El potencial de esta acción en el espacio público puede estar relacionado con la capacidad de generar una "impresión" tanto en las participantes como en las personas que se encontraban con la pieza en su transitar cotidiano. La impresión desde el campo de la emoción puede implicar actos perceptivos y cognitivos; esto conlleva pensar en que la emoción está en movimiento de adentro hacia afuera y al revés. Sara Ahmed plantea el término de sociabilidad de las emociones y comenta que éstas últimas no son simplemente algo que yo o nosotras tenemos, más bien, a través de ellas o de la manera en que respondemos a los objetos y a los otros, se crean superficies o límites (Ahmed, 2015, p.34) Al momento de involucrarnos con esta obra respondemos ante el objeto, y al mismo tiempo le impregnamos nuestra propia historia.

Una emoción que surge inmediatamente al confrontarnos con esta obra es el dolor que ha generado el feminicidio y ha ocasionado que muchas mujeres ya no regresen a sus casas. El dolor se entiende como una experiencia sensorial y emocional desagradable ante determinados estímulos, siendo una de las reacciones más primitivas, sin embargo, aunque el dolor se siente en el cuerpo también se le atribuye un significado a través de la experiencia. El dolor se ha considerado como un sentimiento íntimo, nadie puede entender lo que se siente o se vive; en este caso es difícil entender lo que significa para cada persona la pérdida de estas mujeres asesinadas, sin embargo, aunque esta experiencia de dolor sea solitaria y privada, esa privacidad está ligada a la experiencia de ser en los demás. En otras palabras, la soledad del dolor es lo que obliga a que tengamos que revelárselo a otra persona (Ahmed, 2015, p. 47-57).

La disposición de los zapatos rojos en las calles le da un lugar al dolor que ha producido el feminicidio, pero también nos confronta directamente con esta problemática. La emergencia de esta obra coincide con el contexto de los feminicidios de Ciudad Juárez ocurridos desde 1993. El aumento de los asesinatos en la zona está relacionado de manera directa con la globalización que ocurrió en las últimas décadas de siglo XX. En Ciudad Juárez, numerosas industrias transnacionales instalaron sus maquiladoras, utilizando mano de obra mexicana, para posteriormente ser ensamblada en otros países. Las mujeres fueron contratadas por las industrias maquiladoras, la mano de obra se pagaba muy barata y las ganancias eran muy elevadas. Esto obligaba a que las mujeres trabajaran largas jornadas e incluso laboraran horas extras. De esta manera, el incremento en feminicidios responde en gran parte a las políticas estatales, a la falta de recursos familiares y a los bajos salarios producto del desarrollo del proyecto globalizador que agravó las condiciones de vulnerabilidad y pobreza de las mujeres.

Adicional a esta condición económica particular y a los procesos globalizadores, la situación estratégica de Ciudad Juárez como

1 El Segundo Estado se refiere a las organizaciones relacionadas con el tráfico de drogas que ejercen un poder y control sobre las decisiones que se toman en la zona (Segato, 2006).

frontera con los Estados Unidos la convierte en una de las ciudades más codiciadas, pero también de las más violentas. Esta zona está afectada por el tráfico de drogas y la trata de personas, ya que es punto de tránsito con Estados Unidos. De esta forma, no se trata sólo de una violencia producto del capitalismo y de una cultura machista, sino como apunta Rita Segato, este tipo de violencia hacia las mujeres podría tratarse de un crimen de Segundo Estado – un estado que se encuentra al margen de la ley, pero cuyas decisiones son efectivas (Segato, 2006). El Segundo Estado¹ en Ciudad Juárez es quien ejerce el verdadero control y donde el estado no tiene posibilidad de gobernar. Achille Mbembe propone que la soberanía es el poder político supremo que corresponde al Estado, el cual se define como la capacidad para indicar quién tiene la importancia y quién no la tiene, quién no tiene valor y quién puede ser sustituible (Mbembe, 2011). Este Segundo Estado en Ciudad Juárez tiene la capacidad de ejercer dominio sobre los cuerpos. Rita Segato propone que lo que ocurre en gran parte en Ciudad Juárez, se trata de una violencia expresiva que esconde relaciones entre los cuerpos y las fuerzas sociales de un territorio; una violencia que genera reglas implícitas que están al margen de la ley pero que son efectivas (Segato, 2006). Esta suma de factores que incluye tanto los procesos de globalización como el Segundo Estado, han sido determinantes en la construcción de cuerpos desechables, excluidos dentro de dicho marco económico y político.

La emergencia de *Zapatos Rojos* responde a esta compleja situación de los feminicidios tanto en Ciudad Juárez como en otros territorios ya que el problema de los feminicidios en el espacio público se encuentra en múltiples contextos, aunque cada espacio tenga sus propias particularidades y condiciones. La situación de violencia de género en el espacio público podría estar vinculada con la relación que tienen las mujeres con la ocupación del espacio público; históricamente ha existido una división entre lo público y lo privado, entendiendo lo privado como lo íntimo y lo que se oculta, mientras que lo público se asocia con la visibilidad. De manera simbólica las mujeres han ocupado el espacio privado y aunque

han incursionado en lo público, ha sido un espacio que conlleva una lucha a lo largo de la historia; las mujeres “deben” transitar en determinadas calles, a determinadas horas y de diversas formas, si no lo hacen de esta manera, corren el riesgo de ser violentadas. Aunque cada espacio tiene sus propias condiciones sociales, es una situación que se comparte. Adicionalmente, la violencia de género en el espacio público tiene condiciones más particulares. Celia Amorós explica que la violencia que ocurre en el espacio doméstico tiene un componente sexual, con una sensación de dominio y control donde el agresor es fácilmente identificado por ser parte del núcleo de la familia (Amorós, 2005). Esto difiere a lo que ocurre en el espacio público ya que es muy difícil identificar al agresor y normalmente hay impunidad.

Por tales motivos, la instalación nos confronta directamente con el miedo que vivimos las mujeres al transitar por las calles y ser violentadas, el miedo se percibe como una reacción emocional ante una amenaza que puede identificarse y se relaciona con el futuro, sin embargo, también depende de las historias pasadas, lo que sabemos, lo que nos han dicho, o lo que hemos experimentado produce esas asociaciones que nos generan miedo. En estas condiciones hay narrativas que nos recuerdan que las mujeres debemos estar alertas al salir de casa porque “la seguridad aquí se vuelve una cuestión de habitar el espacio público o de no moverse en el espacio público” (Ahmed, 2015, p. 116). Este sentimiento está presente, y la obra actúa como un dispositivo que nos confronta con el miedo al pensar que cualquier mujer podría ser víctima de feminicidio, la obra lo hace evidente y tangible.

Asimismo, resulta vital su incursión en las calles y en cualquier lugar de lo público, porque funcionan como una forma de apropiación del espacio. En este sentido, la instalación también nos hace pensar en la posición que ocupan nuestros cuerpos en el espacio público. Judith Butler establece una diferencia entre “precariedad” entendida como la necesidad que tenemos de los demás para poder sobrevivir, es algo constitutivo a lo humano, nadie puede

sobrevivir en absoluta soledad. Por su parte, la “precariedad” se refiere a las condiciones sociales que ocasionan que determinados grupos se encuentren en una situación de desventaja (Butler, 2004). En este caso las mujeres latinas que se unen en estas acciones se encuentran dentro de la precariedad, determinada por una cuestión de género, pero también por una estructura social y racial que coloca a las mujeres en una situación de vulnerabilidad. De esta forma, la relación que tienen los cuerpos de las mujeres en el espacio público está mediada por estas circunstancias.

Reactivación de la instalación

Como hemos mencionado esta obra se inició en Ciudad Juárez, sin embargo, al ser una obra de corte conceptual tiene la posibilidad de reactivarse en muchos otros espacios. Utilizo el concepto de reactivación y no de réplica, porque cada vez que se realiza la obra hay algo que cambia, que se adapta al contexto y nunca resulta igual. Para que la obra pueda realizarse, la artista ha sistematizado varias instrucciones sobre cómo realizar la obra; las personas o colectivos que desean reactivarla establecen contacto con la artista y ella comparte varios lineamientos que incluyen: la cantidad actual mínima de zapatos es de 100 pares, la disposición de estos no puede formar figuras y se debe conservar una distancia de un cuerpo entre cada uno de los zapatos. También se establece que se debe dar crédito y no realizar ningún tipo de lucro con la obra en cuestión. Las personas que reactivan la pieza deben comprometerse a difundir la instalación y compartirla a la artista 1 par de zapatos. A veces en la convocatoria pública que se realiza para la donación se solicitan los zapatos ya pintados de rojo o bien se donan y las colectivas después los intervienen. Asimismo, en otras ocasiones, se convoca directamente a llevar los zapatos a la instalación. Esto permite cierta flexibilidad en la forma de operación, pero también conserva la identidad de la obra.

Es importante mencionar que esta obra inició de manera disidente, se intervinieron las calles de Ciudad Juárez, sin ningún tipo permiso, posteriormente, al momento de difusión de la obra en tanto

entidad artística, se permitió la incursión en los diferentes espacios mucho más controlados. La obra ha tenido varias reactivaciones en diferentes estados de México, pero también en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Ejemplo de lo anterior son: la instalación realizada en el 2012 en el Paso Texas-México, en Chihuahua; en el 2013 en Turín Italia, Lecce Italia y Bergamo Italia. La instalación también se realizó en el 2016 en Oaxaca, y en Gotemburg Suecia. En el 2017 en Roma Italia; en el 2018 se presentó en Francia; en De Paul University en Chicago; en la Universidad Olmeca en Villahermosa Tabasco y en Chile, la obra también se ha realizado en varias ocasiones en la Ciudad de México; se presentó el 7 de marzo del 2019 en el Pórtico Exterior del Museo Memoria y Tolerancia y el 1 de noviembre de 2020 en el Zócalo de la Ciudad de México; en el 2023 en la Universidad Iberoamericana y la FES León. Estas son sólo algunos ejemplos de las múltiples reactivaciones que ha tenido en varios contextos y escenarios, lo que da cuenta que, aunque los escenarios son diferentes, la violencia es constitutiva del género, hablar de género es hablar de violencia, tal como lo propone Rita Segato (Segato, 2003). En la imagen podemos observar la instalación realizada en Malgrad de Mar España, se muestra la disposición de zapatos rojos en las calles y cómo los transeúntes se encuentran con la obra en su incursión por la calle.



Fig. 2 - Elina Chauvet, *Zapatos Rojos*, Malgrat del Mar, España en el 2016. Registro: Elina Chauvet.

La forma de trabajo implica un acto colaborativo y de participación; los grupos feministas han permitido a las mujeres establecer conexiones entre su experiencia y sus afectos para examinar cómo están relacionados con las estructuras de poder (Ahmed, 2015, p. 262). Para lograr disminuir la problemática de la violencia de género no se puede realizar mediante la desvinculación, sino que se deben reconocer los afectos de las historias de violencia, injusticia y desigualdad. Aquí es donde la obra es muy potente, ya que le da ese lugar al afecto, a la subjetividad, que nos hace sentir acompañadas, no es algo que yo sólo experimenté, sino que es algo que les pasa a muchas mujeres, se comparte el dolor y el miedo, pasa de ser experimentado en lo individual a ser compartido colectivamente.

Como se comentó previamente, en las instrucciones se establece que se debe enviar a la artista un par de zapatos que fueron utilizados en la instalación, con esto Elina ha constituido una obra de arte construida con la donación de los zapatos de las múltiples instalaciones. Dicha obra se ha exhibido en varios museos como el Museo Regional de Guanajuato en la exposición colectiva *Vivas Estamos, Estamos Vivas, Violentómetro Artivismo y Género en la CDMX* en el 2023 co-curada por Karen Cordero y Cecilia Noriega en el contexto del Festival Internacional Cervantino 2023 (Fig. 3) y también se ha presentado en varias ocasiones en el Museo Memoria y Tolerancia en la Ciudad de México. Esta situación implica un tránsito de una instalación realizada en el espacio público a su exhibición en el museo, lo que implica ciertos cuestionamientos sobre cómo llevar una obra pensada para las calles a un espacio museístico.



Fig. 3 - Instalación *Zapatos Rojos* en el Museo Regional de Guanajuato 2022 en el contexto de la exposición *Vivas Estamos, Estamos Vivas, violentómetro, activismo y género en la Ciudad de México*. Fotografía de Cecilia Noriega.

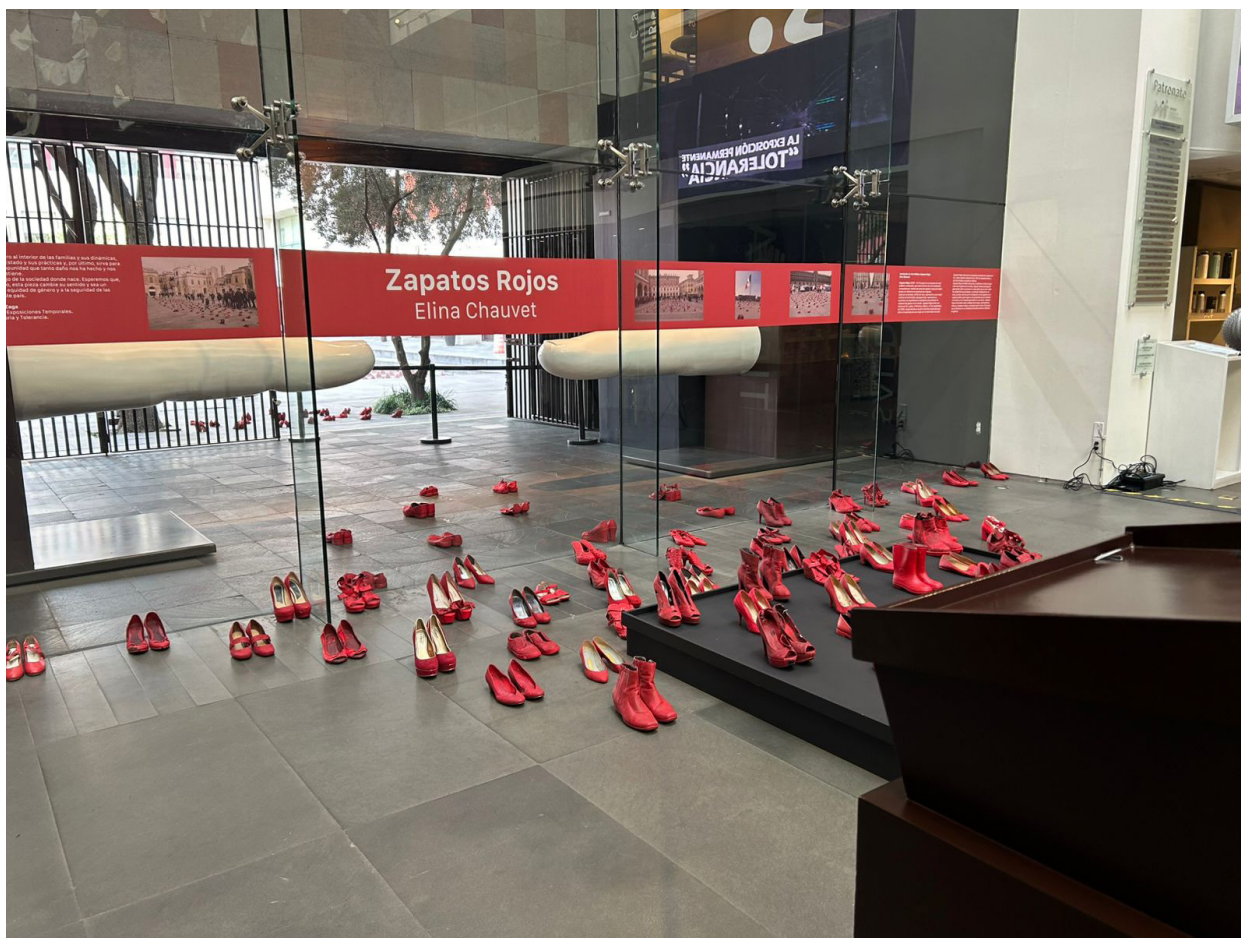


Fig. 4 - Instalación *Zapatos Rojos* en el Museo Memoria y Tolerancia 25 N 2024. Fotografía de Natalia Chauvet.

La institución artística se constituye como el sistema que legitima las producciones artísticas; por su parte, la industria cultural es una estructura institucional de formas de subjetivación que someten al individuo al poder y a la totalidad del capital (Expósito, 2008, p. 29). Cuando una obra se traslada de las calles y de diversos espacios públicos a la galería o museo se corre el riesgo de eliminar su poder subversivo y disidente, al convertirse en un objeto de contemplación estética e incluso en algunos casos, forma parte de las dinámicas capitalistas, pero ¿qué ocurre con la exhibición de *Zapatos Rojos* en los museos? ¿cómo logra en estas acciones conservar su carácter subversivo al encontrarse en una institución museística?

En ambos casos, a pesar de que la obra se coloca dentro de la institución artística y de forma concreta en museos, es una obra que se generó a partir de la vinculación con la comunidad y la participación de las mujeres, los zapatos pertenecen a las instalaciones realizadas por las mujeres y colectivas, no son sólo objetos de contemplación estética, sino que son resultado de la participación de la comunidad y de una red de participación mucho más grande. En el caso de la exhibición en el *Museo Memoria y Tolerancia* realizada en el contexto del 25 N podemos darnos cuenta de que la obra se acompaña con fotografías de otras instalaciones, generando un diálogo expansivo y colectivo.

En el caso de la presentación de la obra en la exposición colectiva *Vivas estamos, estamos vivas, violentómetro, activismo y género en la Ciudad de México* y entendiéndola desde una propuesta de curaduría feminista, la exhibición se convirtió en un activismo en sí mismo, un punto de partida para la acción, que vincula el espacio interior del museo con el espacio público. Paralelamente a la muestra en el museo se presentaron dos activaciones en el espacio público (Fig. 5), generando así otros espacios de enunciación que desdibujan los límites entre el interior y exterior del recinto institucional, convirtiéndose en un activismo que expande otros lugares de memoria.



Fig. 5 - Reactivación en la Universidad Iberoamericana, 25 N 2022. Fotografía de Cecilia Noriega.

Conclusiones

Zapatos Rojos es una instalación que ha dado cuenta de la problemática del feminicidio, su potencia política radica en darle lugar a los afectos y subjetividades a través de un acto participativo que involucra a la comunidad. Los zapatos son un depósito de afectos y representan el cuerpo de las mujeres que no lograron regresar a casa, son pasos ausentes que evocan a la presencia. Esta obra ha logrado reactivarse en múltiples contextos a lo largo de varios años, adaptándose a cada espacio temporal, pero reconociendo que la violencia de género resulta un problema global.

Adicionalmente, como parte de las instrucciones que ha establecido la artista para la realización de la obra es necesario donar un par de zapatos, con lo que ha conformado una obra de arte que se ha exhibido en diversos museos. La manera como esta obra continúa

siendo subversiva a pesar de encontrarse en un espacio expositivo, es porque cada uno de estos zapatos se generó a través de un acto participativo, cada zapato representa a la colectividad y les da un lugar a las narrativas de las mujeres sobre la violencia. Con el devenir de la obra y sus múltiples reactivaciones, la instalación de *Zapatos Rojos* también se ha introducido en los museos; a través del análisis de algunas de las exposiciones donde se presentó, cada zapato que se encuentran en la sala expositiva establece vínculos con las instalaciones realizadas en el espacio público, de manera que se constituye como una propuesta extensiva y ligada también a un compromiso activista que desdibuja los límites entre las calles y espacios públicos con el interior de museos. Esto logra subvertir las formas artísticas, al ser una obra que representa a una colectividad, además rompe como la sala de exposición como un lugar contenido y acrítico, para convertirse en un activismo capaz de incidir en otros contextos.

Referencias

Ahmed S. (2015) *La política cultural de las emociones*. UNAM.

Amorós C. (2005). Dimensiones de poder en la teoría feminista. *Revista Internacional de Filosofía Política*, 25, 11-34.

Butler, J. (2004). *Vida precaria, el poder del duelo y la violencia*. Paídos.

Expósito, M. (2008). Introducción. In *Producción cultural y prácticas instituyentes, líneas de ruptura en la crítica institucional*. Traficante de sueños.

Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género, entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.

Segato, R. (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinas en Ciudad Juárez, Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Universidad del Claustro de Sor Juana.

Entrevistas

Chauvet, E. (5 de febrero de 2022). Entrevista a Elina Chauvet sobre *Zapatos Rojos*.