

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
“Francisco García Salinas”

UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR
Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

**EL MURALISMO COMO HERRAMIENTA
SIMBÓLICA DE LUCHA FEMINISTA**

Análisis interpretativo de tres murales realizados por
artistas mexicanas

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas
Orientación en Comunicación y Praxis

PRESENTA

Estephany Mora Rodríguez

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Sigifredo Esquivel Marín

Zacatecas, Zac. Enero 2024



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
PRESENTE

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **“El muralismo como herramienta simbólica de lucha feminista. Análisis interpretativo de tres murales realizados por artistas mexicanas”**, del C. **Estephany Mora Rodríguez**, alumno(a) de la Orientación en Comunicación y praxis de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera a que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”: **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE
Zacatecas, Zac., a 22 de agosto del 2023

Sigifredo Esquivel Marín

Nombre del director(a) de tesis
Director(a) de tesis

C.c.p. – Interesado
C.c.p. - Archivo

Dra. Samanta Desiré Bernal Ayala
Responsable del Departamento de
Servicios Escolares de la UAZ
P R E S E N T E

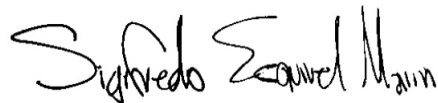
El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **“El muralismo como herramienta simbólica de lucha feminista. Análisis interpretativo de tres murales realizados por artistas mexicanas”**, del C. **Estephany Mora Rodríguez**, alumno(a) de la Orientación en Comunicación y praxis de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera a que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”: **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

A T E N T A M E N T E
Zacatecas, Zac., a 22 de agosto del 2023



Sigifredo Esquivel Marín

Nombre del director(a) de tesis
Director(a) de tesis

Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado “**El muralismo como herramienta simbólica de lucha feminista. Análisis interpretativo de tres murales realizados por artistas mexicanas**”, que presento para obtener el grado de Maestro(a) en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los veinte días del mes de mayo de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E



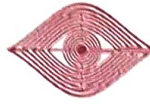
Estephany Mora Rodríguez

Nombre del alumno(a)

Alumno(a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL





A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano**, responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

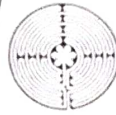
Que el trabajo de tesis titulado **“El muralismo como herramienta simbólica de lucha feminista. Análisis interpretativo de tres murales realizados por artistas mexicanas”**, que presenta **Estephany Mora Rodríguez** alumno(a) de la Orientación en Comunicación y praxis de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los veintidós días del mes de noviembre de dos mil veintitrés, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.


UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Nombre: Estephany Mora Rodríguez	
Orientación: Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas	
Director de tesis: Dr. Sigifredo Esquivel Marín	
Título de tesis: <i>El muralismo como herramienta simbólica de lucha feminista. Análisis interpretativo de tres murales realizados por artistas mexicanas</i>	
Cumple con créditos académicos Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)	
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	(<input type="checkbox"/>)
Comunicación y Praxis	(<input type="checkbox"/>)
Literatura Hispanoamericana	(<input checked="" type="checkbox"/>)
Filosofía e Historia de las Ideas	(<input type="checkbox"/>)
Políticas Educativas	(<input type="checkbox"/>)
Congruencia con los Cuerpos Académicos Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)	
LGAC: Comunicación y Praxis	
Nombre del CA: UAZ-CA-150 "Comunicación, cultura y procesos educativos"	
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)	

Zacatecas, Zac. a 27 de noviembre del 2023.

Sigifredo Esquivel Marín

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

Dr. Sigifredo Esquivel Marín
Director(a) de Tesis

Nombre del responsable
Responsable del Programa

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Consortio de
Universidades
Mexicanas

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS
Unidad de Posgrado, Torre 2, Av. Preparatoria S/N, Fracc. Progreso, Zacatecas, Zac,
México. C.P. 98068, Tel. (492) 9223020 Correo Electrónico: mihe@uaz.edu.mx

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías CONACYT, quien me brindó el sustento necesario para dedicarme enteramente a los estudios, pues sin su ayuda no hubiera sido posible esta investigación.

Agradezco a la institución educativa que me guio en este proceso de investigación, la benemérita Universidad Autónoma de Zacatecas, en especial a la MIHE Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas con Orientación en comunicación y praxis, cada uno de los maestros que aportaron una significativa parte de esta investigación.

Agradezco infinitamente a mi asesor de tesis, el Dr. Sigifredo Esquivel Marín, por su dedicación y sabio acompañamiento en este proceso académico.

A la UANL Universidad Autónoma de Nuevo León, en especial al Dr. Eduardo Oliva, quien me orientó durante mi estancia nacional y fortaleció las lecturas que serían clave en esta investigación. Y no menos importante, un agradecimiento a la Dra. Andréa Vieira Zanella, profesora de la Universidade Federal Santa Catarina, Brasil, por su recibimiento, su disposición amable y sus importantes aportes a esta investigación.

DEDICATORIAS

Dedico esta investigación a mi hija, quien es mi principal motivación para seguir adelante y superarme día a día por un mejor futuro para ella.

A mi madre y a mi hermana quienes han seguido cada paso que doy y por siempre brindarme su apoyo incondicional.

Y a mi novio, quien ha sido el motor que ha impulsado mi motivación y curiosidad por la investigación, la lectura y el conocimiento.

Resumen

Esta tesis es una investigación sobre el muralismo hecho por mujeres en México como una forma de expresión feminista y de protesta contra la invisibilización de género. El objetivo es analizar los símbolos e iconos más recurrentes en los murales de artistas mexicanas para evidenciar las injusticias que han sufrido las mujeres en el contexto social y cultural patriarcal. Tomando como base teórica el análisis iconográfico de Erwin Panofsky, la teoría feminista de Simone de Beauvoir y Andrea Giunta, y el interaccionismo simbólico. El objeto de estudio son tres murales realizados por artistas mexicanas contemporáneas, inmersas en la cuarta ola del feminismo: “Mujeres” de Ale Poiré, “Marchita” de Janín Nuz Garcín y un tercero sin nombre realizado por Eva Bracamontes y F.A.B.S. El análisis se divide en tres partes: la primera es el análisis pre-iconográfico, donde se describe la forma y el contenido de los murales; la segunda es el análisis iconográfico, donde se identifica el significado de los símbolos e iconos que los comprenden; y la tercera es el análisis iconológico, donde se interpreta el mensaje visual desde la perspectiva feminista. Se pretende darles a estas obras artísticas un valor y una interpretación adecuada que englobe todos los elementos importantes que hacen del mural una herramienta funcional que apoya la lucha feminista.

Palabras Clave: Muralismo, feminismo, análisis visual, artistas mexicanas, lucha colectiva, herramienta simbólica, arte y política.

Abstract

This thesis is a research on muralism done by women in Mexico as a form of feminist expression and protest against gender invisibilization. The objective is to analyze the most recurrent symbols and icons in the murals of Mexican artists in order to evidence the injustices that women have suffered in the patriarchal social and cultural context. Taking as a theoretical basis the iconographic analysis of Erwin Panofsky, the feminist theory of Simone de Beauvoir and Andrea Giunta, and symbolic interactionism. The object of study are three murals by contemporary Mexican artists, immersed in the fourth wave of feminism: "Mujeres" by Ale Poiré, "Marchita" by Janín Nuz Garcín and a third unnamed one by Eva Bracamontes and F.A.B.S. The analysis is divided into three parts: the first is the pre-iconographic analysis, where the form and content of the murals are described; the second is the iconographic analysis, where the meaning of the symbols and icons that comprise them is identified; and the third is the iconological analysis, where the visual message is interpreted from a feminist perspective. The intention is to give these artistic works a value and an adequate interpretation that encompasses all the important elements that make the mural a functional tool that supports the feminist struggle.

Keywords: Muralism, feminism, visual analysis, Mexican artists, collective struggle, symbolic tool, art and politics.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. Símbolos del feminismo.....	5
I.I. Consideraciones generales.....	5
I.II. Mito y hermetismo en el mural.....	11
I.III. Simone de Beauvoir desde el muralismo.....	17
CAPÍTULO II. Estética femenina en el muralismo de Ale Poiré, Janin Nuz y Eva Bracamontes ft F.A.B.S.....	22
II.I Muralismo: Símbolos de lucha y protesta.....	22
II.I.I Inicios del muralismo.....	28
II.I.II Muralistas (in)visibilizadas.....	34
II.II Creación visual desde el feminismo.....	45
II.II.I Emancipación de las muralistas.....	45
II.III Las calles ahora son nuestras.....	47
II.III.I Producción mural femenina contemporánea.....	50
CAPÍTULO III. Análisis interpretativo.....	52
III.I Ale Poiré “Mujeres”.....	55
III.I.I Fase 1. Análisis pre – iconográfico.....	55
III.I.II Fase 2. Análisis iconográfico: Rescatando los vínculos.....	57
III.I.III Fase 3. Análisis iconológico.....	63
III.II Janín Nuz Garcín “Marchitar”.....	66
III.II.I Fase 1. Análisis pre – iconográfico.....	66
III.II.II Fase 2. Análisis iconográfico: La mirada íntima.....	67
III.II.III Fase 3. Análisis iconológico.....	74
III.III Eva Bracamontes & F.A.B.S.....	78
III.III.I Fase 1. Análisis pre – iconográfico.....	78
III.III.II Fase 2. Análisis iconográfico: Libertad líquida.....	79
III.III.III Fase 3. Análisis iconológico.....	87
CONCLUSIONES.....	91
PROPUESTA O RECOMENDACIONES.....	96
BIBLIOGRAFÍA.....	99
ANEXOS.....	102
Índice de imágenes.....	102

INTRODUCCIÓN

En el momento en que las mujeres dentro del ámbito artístico dejen de utilizar sus medios de proyección para hacer énfasis en contra de la invisibilidad que sufren, se podría suponer que el arte femenino por fin ha logrado su cometido de protesta: superar las barreras hegemónicas que históricamente las han opacado. Sin embargo, hasta ahora no ha sido así. La incipiente oleada actual de feminismo ha demostrado que, además de la lucha por justicia e igualdad social para las mujeres y minorías, también pregonan el cómo han sido relegadas en las artes. Las protestas de estas minorías, con o sin la bandera del feminismo, dejan expuesto que en las artes literarias, escénicas, cinematográficas, musicales y visuales continúan estando a la sobra de la desigualdad e injusticias, lo que refleja la falta de reconocimiento que tanto merecen, pues han demostrado ser un pilar en la historia de la civilización y parte fundamental en la historia del arte como creadoras. En este contexto, una de las formas de expresión artística que más han repercutido con fuerza e interés por la protesta y lucha de la visibilización del arte femenino, y donde nos encontramos con un claro ejemplo de este fenómeno, es el muralismo. Históricamente, el arte mural —que tuvo sus inicios en México— funcionó como herramienta de expresión para denostar las malas acciones tanto políticas como sociales que quebrantaban la voz de los más afectados. Se conoce que este campo está delimitado al género masculino y nos es difícil identificar a las tantas mujeres muralistas que participaron en este movimiento, invisibilizadas por la cultura patriarcal.

Fanny Rabel, muralista mexicana de origen polaco, comentó que la pintura mural es fundamental como método de protesta, ya que gracias a su tamaño y concepción ejercen una imagen pública más abierta¹, expuesta a todo tipo de espectador, en lugares comunes y de más fácil acceso a diferencia de los museos donde la intervención es menor y dirigida hasta cierto punto a un público o un status social privilegiado. El muralismo propone entonces una aproximación más directa a la reflexión, a la concientización de que existe aún un confinamiento para las mujeres de donde intentan escapar y obtener el lugar que merecen. No es casualidad que el primer mural realizado por una mujer mexicana haya expresado, con furor, un acto de degradación contra una mujer, cuya labor era el noble oficio de la enseñanza. En el mural “Atentado a las maestras rurales” (1936), de Aurora Reyes, realizado en el Centro Escolar Revolución de la Ciudad de México, buscaba acercar el feminismo a las sindicalistas, quienes desconfiaban de él. Reyes expresaba a través de la metáfora poética que su objetivo no era el de alterar las características biológicas del género femenino si no que pretendía inspirar la participación de la mujer en el devenir político y social a través de mensajes concretos y generando una memoria de género que concientice el papel de la mujer en la sociedad. Este es el primer indicio de cómo el muralismo ha fungido como manera de expresión para la protesta ante las injusticias que acometen contra las mujeres. A la fecha, el mural, realizado por mujeres, continúa con la tradición de la protesta ante las injusticias, en contra de la violencia de género y el escaso valor que se les brinda a las artistas mexicanas.

¹ Comisarenco, Dina, *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*, p.132.

En este sentido, los iconos más recurrentes del mural hecho por mujeres aluden a la protesta e invalidación de las injusticias y el arte femenino. ¿Cuáles son los iconos más recurrentes que utiliza el muralismo hecho por mujeres que evidencian la prolongación de las injusticias contra las artistas mexicanas? ¿Cómo ha cambiado a través de la historia del mural la forma de replantación de la mujer por artistas mexicanas? Esto ha de responderse tras el análisis e interpretación de los murales de tres artistas mexicanas. Los tres murales pertenecen a la cuarta ola del feminismo, realizados entre 2020 al 2022. La presente investigación tiene como objetivos esclarecer cuáles son los iconos y símbolos más recurrentes en los murales realizados por mujeres mexicanas. Andrea Giunta nos dice que “[...] hablar es una forma de liberar voces, no necesariamente desde el aislamiento en el discurso feminista, si no como un reclamo por la igualdad social política y económica de los sexos”.² Se reconoce que existe el arte por el arte, que no pierde ninguna validez, y es a ese punto al que las artistas quieren llegar: crear con libertad, sin opresión y sin injusticias, sin invisibilización. Dicho lo cual, el contexto del mural en Latinoamérica no abunda en iconos y símbolos de libertad, si no que abundan aquellos que visualizan los problemas de siempre. Es así que resulta pertinente profundizar en los murales cuyos iconos y símbolos demuestran la continuación del problema de las mujeres y el arte a través del mural. Al contrario del mural de protesta realizado por los hombres tiene que ver con sistemas que no los relegan del todo, asunto que sí sufre la mujer. Si el muralismo es meramente protesta, también tiene que pregonar con esa libertad en la que cometen los

² Giunta, Andrea, *Feminismo y arte Latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*, p. 68.

artistas varones. Lamentablemente la situación de las artistas no es así, por lo que se debe de recurrir a conocer, por medio de la interpretación de análisis cualitativo los iconos y símbolos de los murales hecho por artistas mexicanas.

CAPÍTULO I. Símbolos del feminismo

I.I. Consideraciones generales

La historia de la lucha femenina tiene que ver también con la de los oprimidos. Tanto hay hombres que oprimen, como así lo hay mujeres. Tal infortunio pertenece a la infamia, a la historia de la humanidad relegada por las diferencias socio políticas y económicas. Hombres y mujeres, por desgracia, han sido partícipes del agravio contra nosotras mismas. La historia del feminismo, representando también una lucha de clases como en la que pugnaban Marx y Engels³ se ha visto incrustada en las artes. Los hombres son la mano de obra, los muertos, los soldados, los explotados, los pobres, sin embargo, las mujeres resultaron la víctima perfecta. Además de también fungir como obreras explotadas, violentadas, se unen al individuo torturado por el capitalismo, resultando las más vulnerables víctimas de este entramado, que es la lucha de clases. Por fortuna el arte sigue siendo el único medio, ciego, débil, pero a la vez inmortal, que ha logrado salvar no vidas, sino ideales. En este caso el muralismo mexicano, pudo rescatar y, con todas las intenciones, visibilizar a sus víctimas —desgraciadamente, hombres y mujeres, pero todo parece señalar que más a las mujeres—. No se recurre al victimismo, tampoco a la lástima, mucho menos a la exageración, únicamente a la expresión: rasgo vitalizador en todas las artes.

Para esclarecer lo anteriormente dicho se recurrirá a las siguientes epistemes: La filósofa y escritora Simone de Beauvoir en su libro el *Segundo sexo* (1949),

³ De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, pp. 105-106.

introduce su feminismo existencialista. La francesa puso principal atención al hecho de que la sociedad hacía una distinción entre mujer-objeto y hombre-sujeto, recalcando la inexistente correlación entre dos géneros, que marcarían un punto clave en el pensamiento individual de la mujer. Dándonos así oportunidades de desenvolvimiento en distintas áreas, queriendo ser partícipes de una sociedad pensada por y para los hombres, en donde la mujer se veía excluida y oscurecida ante los condicionamientos de género. Para aterrizar las ideas propuestas por Beauvoir nos enfocaremos en el libro de la argentina Andrea Giunta, historiadora de arte, quien presenta un panorama teórico y cuantitativo de la escena femenina en las artes visuales, y permitirá introducirnos al contexto histórico de la revolución feminista en su libro *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (2019).

Una de las áreas en donde la mujer ha sido relegada constantemente desde su inicio y hasta en la actualidad pertenece a la educación y las artes. Estas últimas han sido un refugio y una herramienta de expresión poderosa que permite a través del muralismo una visualización de un recuento con los orígenes, un llamado de atención apto para todo público, aprovechando los espacios para plasmar las injusticias de las minorías y la violencia de género. Para hacer este recorrido histórico se comenzará por el inicio del muralismo mexicano, cómo surge y cómo se desarrolla en el contexto social post revolucionario en la obra de Adrián Locke, comisario de la Royal Academy of Arts a través del libro *México. La revolución del arte 1910-1940* (2013), creando una línea temporal e introduciendo a las mujeres muralistas con su valiosa participación en la historia del muralismo mexicano. Haciendo énfasis en esta participación femenina que fue borrada de la historia del

muralismo, Dina Comisarenco Mirkin en su libro *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México* (2017), redescubre las obras pictóricas, explorando a través de un rescate arqueológico la recopilación de mujeres muralistas desde una perspectiva de género que parte de la convicción feminista de que lo personal es político.

Se detallará por medio de un análisis semiótico y hermenéutico, con *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, compilado por Ami Ronnberg. En el cual se encuentran disertaciones que ahondan en los temas: Creación y cosmos, reino vegetal, reino animal, mundo humano, de vital importancia, y mundo espiritual. Bajo la premisa “cuando el alma quiere experimentar algo lanza una imagen frente a sí y después entra en ella”.⁴ Así mismo, este libro se apoya con el trabajo realizado por Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*; es así que el francés nos muestra cómo la imaginación es capaz de cambiar y deformar las imágenes, no como algo explícito del presente si no como un vocablo imaginario que trata de responder a la realidad.⁵ También el ensayo *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*, (2017), del académico Gonzalo Lizardo que se ofrece como teoría de la interpretación desde el mito de Hermes y Fausto.

La cuestión es interpretar, llegar a un significado desde las expresiones artísticas pertinentes. Serán las producciones visuales las que ofrecerán su contenido para llegar a los fines deseados. En sí, para reiterar, los murales; en específico: “Marchitar”, Janín Nuz Garcín, Carranza, CDMX, 2022; “Mujeres”, Ale

⁴ Ronnberg, Ami, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, p. 6.

⁵ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, p. 9.

Poiré, Guatemala, 2020 y un tercero sin título, Eva Bracamontes y F.A.B.S., Cholula Puebla, 2020. Dichas obras pertenecen a un imaginario colectivo, las razones individuales casi sobran, acaso los gustos de las muralistas se reducirán a la elección de uno u otro color. Pues es por medio del espectro universal cómo se llegue y se hace una obra artística que exprese y tenga sentido para una sociedad desquebrajada, dividida, donde las mujeres perecen en las calles, y así mismo, protestan a través de ellas.

Un mural cargado de tonos, imágenes, figuras, formas, tamaños, rostros, dolores, triunfos, una extensa gama de significados y símbolos, posee la facultad de contarnos una historia. En este caso la historia, la narración, el hecho, se encuentra velado, oculto entre las pinceladas de la artista; sin embargo, toda esta estructura se ofrece, enorme, insalvable no para los que tienen ojos, sino para los que desean ver. Ahí está la protesta, en una historia que detalla la desgracia en la que están sumidas las mujeres de hoy y siempre. Es así la historia de la humanidad, una que se repite siglo tras siglo, por más que nazcan luchadores por el bien y la justicia social. Como lo mencionó Beauvoir: “El hecho es que ni hombres ni mujeres están satisfechos hoy unos de otros.”⁶ Es por ello, a falta de remedios trascendentes, que las artes se incorporan a las voces de la realidad.

Con esto en cuenta, se debe tener por entendido que los murales, como una producción visual y artística, representan la invisibilización, la violencia, las peripecias históricas, de las mujeres y otras minorías. Ya se mencionó que sus elementos conforman la protesta, son la voz que la sociedad actual no quiere

⁶ De Beauvoir, *op. cit.*, p. 710.

escuchar. Solo por medio de la interpretación de su contenido será posible develar las posturas de las mujeres: inconformidad, miedo, terror, frustración, lucha constante. Pero, antes, habrá que interpretar, vislumbrar los mensajes de las artistas para reconocer y reconectar a propios y ajenos con la realidad. No basta con un recuento histórico del mural realizado por minorías, tampoco con la sola mención de su existencia. Es más que necesario, es útil, es una acción de rescate, el arte de observar, dar significado, entender, empatizar con el muralismo femenino.

Para vislumbrar un renacer cultural en México es necesario remontarnos a la época moderna de la nación. Sin embargo, antes habrá que comprender un amplio espectro cultural desde sus inicios, sobre todo en un país tan vasto en historia como lo es México. Según Dina Comisarenco Mirkin, el primer entendido cultural, de la época precolombina se ubica no solo en usos y costumbres, sino también en sus expresiones artísticas.⁷ Entendido lo anterior, es posible considerar que el arte prehispánico fue un impulsor para el renacer de las expresiones artísticas modernas.

A inicios del siglo XX es posible reconocer los inicios del muralismo en México, con un “[...] deseo de recuperar la ancestral tradición artística de la pintura mural nacional que se remonta en la época prehispánica”.⁸ Ésta es una pequeña muestra de la influencia prehispánica en el arte moderno mexicano. Con más especificidad en el muralismo, la primera de sus expresiones titulada “El árbol de la vida o el árbol de la ciencia” de Roberto Montenegro, realizado en el antiguo

⁷ Comisarenco, *op. cit.*, p. 21.

⁸ *Idem.*

templo del colegio México de San Pedro y San Pablo. El mural describe lo siguiente:

[...] al centro, como un eje vertical que divide el mural en dos secciones, se eleva la imagen de un árbol frondoso en cuyo tronco aparece la figura de un caballero con vestidura medieval. [...] El follaje del árbol, rico en flores, frutos y animales ha sido comparado con los diseños de las lacas michoacanas. [...] A ambos lados del caballero se aprecian doce figuras femeninas cuyos cuerpos forman líneas ondulantes a ambos lados del árbol. Estas líneas de contorno recuerdan a la obra simbolista del mismo autor, como se aprecia en su figura femenina de "Salomé". [...] Por tanto, el árbol de la vida pareciera representar un árbol cósmico donde el hombre es el centro del universo y habita el tiempo y el espacio.⁹

Es así que esta obra pionera del muralismo refleja las intenciones originales de tal movimiento artístico. Es importante agregar que existieron cuestiones políticas y sociales que impulsaron a gran variedad de artistas a incursionar en el mural. Los puntos de exposición de este movimiento son edificios públicos, escuelas, ex templos, entre otros, dando así al arte mural fácil acceso al público en general. Lo que demuestra que el muralismo posee intenciones de protesta.

El muralismo surgido después de la revolución mexicana y la primera guerra mundial, utilizaron los muros de espacios públicos con fines educativos y de protesta en contra del sistema, la violencia, el adoctrinamiento, donde a los artistas les interesaba un México más auténtico, regresar a nuestros orígenes prehispánicos, resaltar la cultura, la gente, el trabajo y descubrir la belleza en nuestras tradiciones.

⁹ Mundo del museo, Ciudad de México: mundomuseo.com, (2022).

Desde entonces la cultura prehispánica ha tenido una fuerte influencia en el muralismo. Uno de los ejemplos es aquel retratado, en 1950 por el reconocido artista Diego Rivera “La almendra del cacao”¹⁰ aquí es posible detectar los elementos recurrentes en Rivera: el indigenismo, sus tradiciones y cotidianidad. Se puede apreciar claramente la conocida moneda de cambio prehispánica: el cacao, semilla preciada por los mayas. Uno de los aspectos más representativos rescatados por el artista es la riqueza natural de estas civilizaciones, que dieron identidad y símbolos que posteriormente serían clave para el muralismo.

I.II. Mito y hermetismo en el mural

Acercarse a las cuestiones sociales, políticas, culturales y otras podrían resultar de gran envergadura para el individuo común —sin sonar peyorativo, entiéndase como aquel individuo de a pie, el sometido, el que ha sido obligado a no tener tiempo para estas cuestiones—; es ahí cuando aparece una de las razones fundamentales del arte. La realidad es una trampa muy bien camuflada porque su crueldad, su horrorosa encarnación, aún frente a nuestros ojos nunca parece ser próxima, ni verdadera, por lo tanto, tampoco parece real. Devastación, pobreza, violencia, muertes, todas las peripecias que rodean la humanidad. Estos escenarios catastróficos, pan de cada día, son eliminados, quizás, por la ingenuidad. A defensa de no negar la cruda realidad existen las artes: “Hay obras de arte que desean mostrar no solo la experiencia presente del mundo, sino

¹⁰ González, Regina, “El arte prehispánico y su influencia en el muralismo mexicano”.

también las huellas del tiempo pasado que persisten en el nuestro.”¹¹ Entonces estas huellas del tiempo son un recordatorio, un rastro histórico de la memoria, lo que realmente se debe rescatar y también lo que se debe ver.

Tal realidad sigue mostrándose ajena, es un misterio que debe ser revelado, interpretado, pero de una forma sutil para que el desengaño no sea un cubetazo o un golpe duro, sino la aceptación de la más bella de las crueldades. Se reitera, el arte sigue siendo el medio perfecto para transmitir con una simple caricia las más terribles realidades. Ya sea por su fácil acceso al público, porque se ha transmitido por colores, líneas y formas —como lo hicieron en la más dulce infancia—, porque contienen la furia, la calma y la familiaridad de cuando nos vemos en un espejo, el mural se ha posicionado como una de las formas artísticas, cuya belleza puede cautivar al individuo a la vez que le ofrece un cruel mensaje. Al menos, así lo hizo Varinia al explicarle a Espartaco de dónde viene el viento: “El viento comienza en una caverna, en el lejano norte. Ahí duerme un joven dios que sueña con una muchacha. Él suspira y el viento de la noche surge de su aliento.”¹² Estas palabras que camuflan la indiferencia de un fenómeno que nos cautiva lograron calmar la sed del gladiador por medio de la interpretación, para entenderse a sí mismo, para que lo otro, la salvaje e inasible naturaleza se le parezca: “Aunque ahora pueda parecernos absurda o inverosímil, la explicación de Varinia, satisface a Espartaco no por su apariencia de verdad —que es mínima—, sino por la bella eficacia con que fue enunciada.”¹³ Dicha suavización de la

¹¹ Lizardo, Gonzalo, *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*, p. 17.

¹² *Idem*.

¹³ *Ibidem*, p. 18.

realidad es tallada meticulosamente por la mano de las muralistas. Con esto por entendido, el muralismo funciona por su capacidad de interpretación, disertación y familiaridad para quien se ofrenda a admirarlo. ¿Cómo la hermenéutica puede servir para desentrañar las propiedades de un mural? Para esto será necesario definir el sentido de su palabra. Éste viene del mito de Hermes:

Desde el origen etimológico de su nombre, Hermes manifiesta su naturaleza delimitadora y comunicante: por un lado, establece fronteras que separan lo sacro de lo profano o el mundo físico del mundo psíquico; por el otro, señala los puentes o las puertas que nos permiten comunicarnos a través de esos límites. Hermes es el mediador entre los dioses, el mensajero que propicia el intercambio de bienes (mediante el comercio), de afecto (mediante el amor), de sentido (mediante la interpretación) o de ideas (mediante el diálogo). En honor a esta última facultad, Platón conjeturó que su nombre provenía de la expresión “*eiren emeesato*”: “el que ha inventado la palabra”, de ahí que el término griego “hermeneia” —del que provino el latín “sermo” — designara originariamente “la eficacia en la expresión lingüística”.

14

Con esto en cuenta ya es posible asir los murales con fines interpretativos. Su sentido se develará una vez que sus puentes y puertas eliminen los límites del lenguaje expresado por esta disciplina. Debe entenderse al muralismo como un texto encriptado, su lingüística esta hilada por colores, formas y figuras; su espacio, la calle, es la que da sentido a la palabra (mural). Son las paredes de las calles el lienzo o el papel. Es así, que debe entenderse a las calles, a sus muros, como el aparato fónico por donde nacen las imágenes. Porque las calles, bien entendidas como el exterior, el espacio, la inseguridad, son el primer desarme para el espectador: desnudo, desprotegido frente al comunicado de la realidad.

¹⁴ *Ibidem*, p. 19.

Desde el famoso *Mito de la caverna* de Platón, se dejó por entendido que la realidad es el exterior y que la mentira es el interior o el refugio. Aquellos prisioneros en la caverna, tomaban por reales a las siluetas proyectadas en un muro. Todo lo que acontecía en dicho muro, todas esas figuras alimentadas por el fuego, eran un simple y vano remedo de la verdad. En el siglo XXI se suele creer en la vigencia de este mito: los individuos salen, pasean por las calles, se esconden del sol o de la lluvia, se encuentran con otros, escuchan y respiran toda la algarabía de la sociedad. Sin embargo, para nuestra mala fortuna, la mentira, el engaño se instaló en los exteriores; uno sale para encontrarse con lo que cree es la verdad: vivir para trabajar, para luego consumir y para volver al refugio. Esta suerte de realidad ha poseído a todo individuo moderno, pues es únicamente la realidad de sí mismo la que vale y la que importa. Pocas veces alguien se estremece al escuchar el constante sonido de la ambulancia, de la nota roja en los periódicos, del sopor de soledad y malignidad en los rincones oscuros: ahí no se entra, esas cosas no se perciben ni se ven, eso no es la realidad. Es cuando el muralismo realiza su labor desengañadora. Al contrario del mito de la caverna, la realidad está expresada, ahora sí, a través de siluetas, de formas, proyectadas por un fuego interior, en un mural. Por lo tanto, el muralismo, como todo arte, ofrece un mensaje verdadero; ahora sí lo proyectado muestra lo tangible, lo realmente vivido. No sin antes acudir a Hermes, porque como toda verdad, nada se regala, hay que abrir demasiado los ojos para llegar a ese entendimiento.

Ya se ha dicho que hay un fuego interior que refleja las sombras, las siluetas de la verdad. Este fuego interior pertenece a aquellas que viven otra realidad, la de la otra violencia que sufren exclusivamente las mujeres:

Escribe Carrouges con indignación: “¡Quisiera que no existiese en absoluto el mito de la mujer, sino solamente una cohorte de cocineras, comadronas, rameras, escritorcillas, en funciones de placer o de utilidad!” Es tanto como decir que, según él, la mujer no tiene existencia en sí misma; considera solamente su *función* en el mundo de los varones. Su finalidad está en el hombre; entonces, en efecto, puede preferirse su “función” poética a cualquier otra. La cuestión consiste precisamente en saber por qué hay que definirla con relación al hombre.¹⁵

Tal sometimiento se arrastra desde el pasado y de manera infame hasta el presente. Su cruel vigencia no puede comprenderse del todo sin voltear atrás. Es por ello que las mujeres vivimos otra realidad, una donde el poder, el conocimiento, la tutela, la sabiduría, las funciones que dan marcha a la sociedad no nos pertenecen. Ahora se simulan, como las sombras de la caverna platónica; el mismo hombre nos hace creer partícipes y poseedoras de un pedazo de este mundo. Es así porque aquellas que realmente han demostrado su natural capacidad, fuerza y conocimiento para tomar la batuta, sufrieron los estragos del fortalecido y hegemónico poder masculino. Tal es el caso del crimen en Alejandría, fundada en 322 a.C. por Alejandro Magno. Ciudad cuna en aquel entonces del conocimiento. No es curioso que de entre toda esa sabiduría irradiara con peculiar fervor la luz de la filósofa Hipatia.¹⁶ Figura femenina que rompió los esquemas de lo considerado el sexo femenino. Demostró con sus conocimientos que podía llevar a cabo increíbles cambios trascendentales en la vida académica y política. Hipatia tomó el poder con su propio esfuerzo y conocimientos. Para su desgracia

¹⁵ De Beauvoir, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Lizardo, *op cit.*, p. 45.

esta aventura no conmovió a los hombres de los altos estratos, sino que los agitó, los hizo temblar, ver débiles e iracundos, pero no iguales.¹⁷

Ante la muestra del poder femenino revelado por Hipatia, el obispo Teófilo de Alejandría, utilizó mal intencionadamente las palabras de san Pablo¹⁸ para condenar a la filósofa. Este asesinato sería catalogado para la posteridad “[...] como un crimen antifeminista, a partir del cual las mujeres perdieron literalmente el derecho a la sabiduría, condenadas al silencio[...]”,¹⁹ el caso de Hipatia en la ciudad de Alejandría tiene varias interpretaciones, que solo la hermenéutica permite develar. Esta clase de crímenes continúan a la fecha repitiéndose, la posición del sexo femenino y de otras minorías continúan invisibilizándose. Como se rescata en *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*, solo les quedan el mito, y el símbolo para anunciar estos crímenes provenientes de bajos impulsos. El muralismo es una herramienta de comunicación, es el reflejo de la otra realidad; es uno de los medios donde las artistas, pueden reclamar lo premeditado por de Beauvoir:

[...] toda la historia de las mujeres la han hecho los hombres. [...] Ya se ha visto por qué causas han tenido ellos, al principio, junto con la fuerza física, el prestigio moral; ellos han creado los valores, las costumbres, las religiones, y jamás las mujeres les han disputado ese imperio. [...] Siempre han sido ellos quienes han tenido en sus manos la suerte de la mujer, y nunca han decidido en función de su interés, sino que siempre han tenido en cuenta sus propios

¹⁷ *Ibidem*, pp. 46-47.

¹⁸ “Hagan como se hace en todas las iglesias de los santos: que las mujeres estén calladas en las asambleas. No les corresponde tomar palabra. Que estén sometidas, como lo dice también la Ley”: San Pablo, *I Corintios* 14:34.

¹⁹ Lizardo, *op cit.*, p. 47.

proyectos, sus temores y sus necesidades. Cuando han reverenciado a la diosa-madre ha sido porque la Naturaleza los atemoriza [...].²⁰

Ha sido el feminismo la corriente ideológica que pretende hasta la fecha posicionar las mujeres como participes de este mundo. Sin embargo, la postura de este estudio no implica una naturaleza del todo feminista, pero si del todo femenina, para lo que sufren las mujeres.

I.III. Simone de Beauvoir desde el muralismo

De qué manera puede servir un ensayo con las características y el corte de *El segundo sexo*, a manera de manual interpretativo para las artes visuales, más en específico en el muralismo realizado en los últimos dos siglos por mujeres mexicanas. Un primer afán se encuentra en las posturas ideológicas respecto al género abordadas por la filósofa francesa. Esta vicisitud puede plantearse si se toma dicha obra como un mundo lleno de signos, símbolos que representan un lenguaje; así como lo planteó Lizardo: “Para imaginar el Mundo como un Libro habría que concebirlo como un texto compuesto por signos articulados —seres, eventos, cosas— cuyo significado total trascendería la suma de sus significados parciales”.²¹ Tales signos se pueden leer con la historia actual; las mujeres siguen siendo transgredidas. Pero, como se ha planteado anteriormente, estos signos, estas realidades, no pertenecen a la burbuja de lo que es considerado la realidad. En el muro están los signos, los símbolos, todo el conglomerado lingüístico listo para ser interpretado. No es posible decodificar estos signos y símbolos sin una

²⁰ De Beauvoir, *op. cit.*, p. 125.

²¹ Lizardo, *op cit.*, p. 44.

carga ideológica de por medio. Con este justificable el segundo sexo de Simone de Beauvoir, resulta el texto ideal para reinterpretar y colocar en el mundo real el otro texto, el del muralismo.

En la gran mayoría de los murales con protesta femenina se puede vislumbrar un primer intento de desapego entre la mujer y el hombre. No por cuestiones de diferenciación misma, sino para que la mujer pierda el arraigado sentimiento y concepción del Otro impuesto por el hombre. Por eso, en esta clase de murales son frecuentes las mujeres, solitarias, quizás en grupo, pero aisladas. Es decir, siendo ellas mismas, por su valor intrínseco, no por el impuesto en el cual: [...] “Se espera que, así burladas y seducidas por la comodidad de su posición, acepten el papel de madres y amas de casa al que se les quiere reducir”.²² Con este postulado de sumisión la mujer puede entender que su figura no pertenece a nadie más, sino que a ella misma y su libre elección. De tal manera es posible sugerir que la mujer solitaria plasmada en los murales por diversas artistas representa una realidad difícil de aceptar en la sociedad contemporánea.

El caso de Hipatia tan presente ahora resurge con el papel del oprimido. Si bien, hay individuos oprimidos, el otro, la mujer, también sufre de tales represiones, incluso de otras que el hombre les asignó haciéndoles creer que esa era su naturaleza. La mujer atormentada aparece constantemente en las artes visuales, dejando en claro de la perpetua sumisión a la que fueron condenadas. Esta historia puede entenderse de la siguiente manera:

Las clases en que las mujeres gozaban de cierta autonomía económica y participaban en la producción eran las clases oprimidas, y, en tanto

²² De Beauvoir, *op. cit.*, p. 103.

que trabajadoras, eran aún más esclavas que los trabajadores masculinos. En las clases dirigentes, la mujer era un parásito y, como tal, sometida a las leyes masculinas: en ambos casos, la acción le era punto menos que imposible. El Derecho y las costumbres no siempre coincidían, y entre ellos el equilibrio se establecía de manera que la mujer no fuese nunca concretamente libre.²³

Es así que históricamente la mujer ha sido tratada como objeto. La ideología feminista o el simple afán de ser mujer busca desprenderse de tal concepción. Para regresar a Hipatia de Alejandría, es notable verla y a su vez interpretarla como la mujer que simplemente quiso pertenecer a una realidad prohibida, casi ajena. Fue así que las cúpulas de poder al no aceptar la posición que ella adquirió, decidieron asesinarla de la forma más cruel posible. Esta es la imagen de la mujer atormentada, adolorida, trasgredida en toda la extensión de su significado.

Incluso la existencia de alternativas gubernamentales, sociales y políticas que han abogado por los derechos de la mujer, han sido satanizadas, atacadas por la visión occidental en la que impera el capitalismo y el mundo de los hombres para los hombres. Tal es el caso de la extinta Unión Soviética cuyas posturas también incluían como iguales los derechos de la mujer:

El artículo 122 de la Constitución de 1936 estipula que: "En la URSS, la mujer goza de los mismos derechos que el hombre en todos los dominios de la vida económica, oficial, cultural, pública y política." Y estos principios han sido precisados por la Internacional Comunista, que reclama: "Igualdad social de la mujer y del hombre ante la ley y en la vida práctica. Radical transformación del derecho conyugal y del código de la familia. Reconocimiento de la maternidad como función social. Los

²³ *Ibidem*, p. 126.

cuidados y la educación de los niños y adolescentes correrán por cuenta de la sociedad. Lucha civilizadora organizada contra la ideología y las tradiciones que hacen de la mujer una esclava."²⁴

Por eso es notorio que el comunismo no funciona para el esquema patriarcal, capitalista, liberal, anárquico y esclavizador; pues hasta el momento ha sido una de las ideologías que pretendió incluir a la mujer en su organigrama socioeconómico y político. Estos sistemas occidentales nos quieren hacer creer que uno que trata como igual a las mujeres no es posible que realmente funcione. Vulgarmente en la sociedad y política actuales se cree, reforzado por la engañada voz pública, que la asistencia social hacia los más desprotegidos es socialismo o comunismo, sin que ellos mismos puedan si quiera definir ninguno de los dos términos. Esa es la otra violencia en el que la mujer joven, niña, madre, hija, anciana, que recibe asistencia social sea atacada por los mejor posicionados. Es así que la mujer rica que ha aceptado su papel de esposa con todos los privilegios que conlleva, sin saberse esclava, ataca con fervor a las mujeres que crecieron en la carencia. La meritocracia entre las mismas mujeres resulta también ser una imagen de tormento.

El texto de Andrea Giunta *Feminismo y arte Latinoamericano. Historia de mujeres que emanciparon el cuerpo*, otra de las obras elementales que dan cuerpo a la ideología e intenciones de este estudio. En suma, con lo postulado de Simone de Beauvoir es posible recobrar las mismas finalidades y visiones, respecto al capitalismo y al rebajado papel de la mujer: [...] “el desarrollo del capitalismo comienza con la guerra contra las mujeres y esta no desapareció con

²⁴ *Ibidem*, p. 123.

el fin de la caza de brujas o con la abolición de la esclavitud”.²⁵ Dicho tópico es representado constantemente en las artes visuales de las mujeres y el feminismo. Sin más, la autora argentina recae en las mismas intenciones del arte, una que reinterpreta al arte como una forma de protesta y de denuncia ante el histórico sufrimiento de las mujeres:

El mundo del arte funciona como pantalla en la que estas violencias se replican bajo el formato de la exclusión, la desclasificación, los mecanismos de desautorización y de invisibilización. La violencia simbólica es una forma eficaz de eliminar las voces disidentes.²⁶

Una vez notorio el papel de las artes aunado a ciertas ideologías, es posible darse cuenta de las capacidades interpretativas que contiene un medio de expresión como el muralismo; uno hecho por mujeres que desean crear no solo por el arte, sino por protesta, porque anhelan una parte de ese mundo justo que les fue prohibido. Hasta ese nivel se ha llegado en el que los deseos de equidad para otros valiosos miembros de la sociedad, tengan que esconderse, temerosos a la vista del más dogmático y radical individuo engañado. El miedo, la frustración, la trasgresión y los deseos más sencillos de toda mujer tiene que ser interpretado, quizás acudiendo a Hermes o a las sabias palabras de una filósofa.

²⁵ Giunta, Andrea, *op. cit.*, p. 23.

²⁶ *Ibidem*, p. 24.

CAPÍTULO II. Estética femenina en el muralismo de Ale Poiré, Janín Nuz y Eva Bracamontes ft F.A.B.S.

II.I Muralismo: Símbolos de lucha y protesta

Históricamente las artes visuales poseen una carga simbólica que en mayor o menor medida les dan un significado profundo. El muralismo también se comprende de dichos símbolos, cuya intención es resignificar y alentar a las obras a través de una carga interpretativa e incluso semántica. Los murales “Mujeres” de Ale Poiré, “Marchitar” de Janín Nuz Garcín y un tercero sin título realizado por Eva Bracamontes en colaboración con F.A.B.S., tienen símbolos con cualidades que resaltan lo femenino, la naturaleza y hasta lo mitológico. *El libro de los símbolos*, compila una serie de significados que pueden dar un sentido anagógico respecto a la figura histórica de la mujer.

Las figuras simbólicas en las obras a analizar de las muralistas mencionadas se conforman principalmente por: lunas, estrellas, fuego, flores, agua, semillas, nopales, maíz, conchas, puertas, escaleras, etc. Dar con un primer sentido de estas figuras permitirá un acercamiento a la intención e interioridades del mensaje en pos del sufrir y la lucha femenina: “Las imágenes simbólicas son algo más que datos; son semillas vitales, portadoras vivas de la posibilidad.”²⁷ En un mundo lleno de significaciones, la información recaudada por Ami Ronnberg será un paso esencial para los fines significativos que representan el muralismo que intenta comprender a la mujer del s. XXI.

²⁷ Ronnberg, *op cit.*, p. 6.

A través de la reiteración, el tamaño, la colocación y el color, la naturaleza es uno de los primeros aspectos presentes en los tres murales a analizar. La vegetación resulta la figura más adecuada para entender la naturaleza. Las flores como sello implícito en la naturaleza, nos evocan el renacimiento, el despertar y la renovación del mundo. “Las flores están incorporadas a los ritos y sacramentos por todo el mundo, como emblemas del eros, de la belleza, la perfección, la pureza, la fecundidad, la alegría y la resurrección”.²⁸

Como por ejemplo, la azucena, cuyo “[...] profundo cáliz [...] refleja la fuente vital y en forma de trompeta, campana y cáliz, crecen todos los colores desde la oscura tierra en primavera, anunciando la resurrección y la renovación.”.²⁹ además en su sentido mitológico tiene por origen un surgimiento en las figuras femeninas de la diosa grecolatina del cielo, Era, [...]se decía que había surgido de las gotas de leche del pecho de esta cuando cayeron a tierra durante la creación de la Vía Láctea.³⁰ En la cultura China la forma de esta flor sirvió como paliativo para que vendaran los pies de las mujeres.³¹

Con el entendido de que la figura femenina presenta dignamente a la naturaleza, sus componentes: pelo, cabeza, ojos, manos, dedos, brazos, piernas, rodilla, pies, etc., conforman otra serie de símbolos que despojan a lo masculino, por su revitalizadora cualidad inherente de surgimiento de vida: “La mujer es la

²⁸ *Ibidem*, p. 150.

²⁹ *Ibidem*, p. 156.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Idem*.

tierra misma transportada a la cima de la vida, la tierra convertida en sensible y gozosa; y, sin ella, la tierra está muda y muerta para el hombre".³²

Se puede considerar, de forma ascendente, por la naturaleza intrínseca de la mujer, que el pelo es la parte final y más característica de lo femenino. El pelo es [...] increíblemente potente. Los folículos de la raíz yacen invisibles bajo la piel, asociando el cabello a fantasías, ideas y anhelos interiores, involuntarios.³³ Las mujeres que han luchado por sus derechos también hicieron del pelo un símbolo de liberación:

El corte de pelo `estilo paje´ adoptado por las mujeres a principios del siglo XIX, coincidiendo con movimientos sufragistas y feministas, la invención de la bicicleta y la renuncia del corse, expresaba una mayor libertad y autodeterminación.³⁴

En otro de sus sentidos la mujer ha hecho de su parte final de su cuerpo una relación con la [...] belleza, la fertilidad, la seducción, la creatividad, la vivacidad y la gracia".³⁵ De esta manera, el pelo como la parte final y característico en una mujer, funge también de manera receptiva de miradas, pues resalta su majestuosidad; el pelo de la mujer, sin importar su tamaño y forma, representaría también la corona que las planta como mandamases entre los hombres de la salvaje naturaleza.

En el mismo sentido ascendente, la cabeza se posiciona después del pelo. Bajo el entendido del cráneo, la cúpula es la que guarda las ideas, los pensamientos más desconocidos, los sufrimientos, y que da equilibrio al pie

³² Carrouges, Michel, "Les pouvoirs de la femme", Cahiers du Sud, núm. 292.

³³ Ronnberg, *op cit.*, p. 346.

³⁴ *Ibidem*, p. 348.

³⁵ *Idem*.

de lucha entre todos los individuos. Así mismo, lo mitológico también destaca a la mujer, como diosa de lo capital:

Muchas veces se representaba a la diosa egipcia Hathor como una bella cabeza de oro, que connotaba la divinidad y el alma del principio maternal. En el lenguaje de las imágenes y lo inconsciente, la cabeza sigue simbolizando la fuerza vital, la esencia y el alma inmortal.³⁶

Le continúan uno de los elementos más significativos y fuertes que dan identidad a aquellos seres vivos que los poseen o parecen tenerlos: los ojos. Aunque su ubicación, céntrica en el ser humano, no comparte el volumen que podría tener el cabello o la cabeza, los ojos representan una puerta a las interioridades, sentimientos, y vacíos de la vida humana:

[...] el ojo corresponde metafóricamente a la iniciación, a visiones fugaces de la belleza, a los espíritus de las cosas, al centro emocional de una tormenta, a las cuestiones básicas de la experiencia y a los secretos del alma.³⁷

Funcionan como herramientas indispensables para el ser humano, además han tenido una carga simbólica en las expresiones visuales: “El brazo es tan versátil que era el pictograma de la actividad para los geórgicos egipcios.”³⁸ Al contrario de los hombres el brazo femenino, por su reprimida obligación, ha servido para las faenas del hogar y el cuidado; su fuerza no depende de la voluptuosidad, la rigidez, ni la aspereza, las mujeres utilizan el brazo para muchas de las tareas más humanitarias: “Dado que los brazos permiten a las manos tocar casi todas las partes del cuerpo, abarcan, en sus ajetreadas interacciones, el

³⁶ *Ibidem*, p. 340.

³⁷ *Ibidem*, p. 354.

³⁸ *Ibidem*, p. 378.

mundo en su totalidad.”³⁹ Sin embargo, a diferencia de los brazos masculinos, la función más simbólica, a su vez maternal, de estas extremidades en la mujer, es la del abrazo, un sentimiento cálido, amoroso, protector, muy estrechado a los impulsos femeninos: “Los sentimientos intensos activan los brazos.”⁴⁰ No es de extrañar visualizar en los murales hecho por mujeres este noble movimiento corporal.

Las manos de los hombres expulsan virilidad, destrucción, aspereza, fuerza y violencia. Las manos femeninas también trabajan, ya sea en labores rudas o en lo que pareciera el más simple oficio, pero aun así se conservan para dar un mensaje de sutilidad; sus manos fungen más como un instrumento emisor del cuerpo: “Junto con la boca y los labios, las manos tienen más inervación que el resto del cuerpo, como si reflejasen la preeminencia de la voz y la manufactura.”⁴¹ También la mujer ha hecho de sus manos un artefacto, quizás a sabiendas de que la belleza de estas herramientas corporales la conectan a planos exteriores de lo terrenal: “Las manos significan el alcance soberano y cosmogónico de la conciencia; encarnan la eficacia, la laboriosidad, la adaptación, la inventiva, la autoexpresión y la voluntad de alcanzar fines creativos y destructivos.”⁴²

Todo parece indicar que las manos femeninas, adornadas o no ante el descuido o la sobreprotección, tiene por fin primordial los juegos de la comunicación: “Las manos hablan con elocuente silencio: [...] se emplean de manera específica en el lenguaje como suplemento o sustituto de los labios y la

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibidem*, p. 380.

⁴² *Idem.*

boca [...]”.⁴³ Entendida la función expresiva de las manos en la mujer, han existido narrativas que también apropian tal sentido en las mujeres, además de que exponen la violencia masculina hacia este don femenino:

La `doncella sin manos´ del cuento de los hermanos Grimm, por ejemplo, puede interpretarse como una representación de la personalidad femenina que está tan constreñida psíquicamente por la actitud patriarcal que las emblemáticas manos de la autoexpresión se vuelven pasivas.⁴⁴

Representa el inicio de este ascenso, una parte corporal, que, como las manos femeninas, también se ha sometido a los juegos de la belleza. “El pie ayuda a soportar el peso del cuerpo y a equilibrarlo, así como a realizar movimientos y cambiar de posición.”⁴⁵ Esta base corporal, que también funciona para avanzar o retroceder, tiene una carga simbólica muy especial para las mujeres; al menos en el muralismo la figura femenina rara vez aparece de pie: a veces es posible verlas de rodillas, agachadas, hincadas, recostadas, incluso simplemente en plano medio. Por fortuna los pies continúan con una relación intrincada a la naturaleza, al nacimiento a lo que brota la vida. También son una conexión directa con la realidad: “Nuestros pies nos conectan a la tierra, y en impactos repetitivos, a nivel de la realidad”.⁴⁶

Pareciera, en una crítica hacia el consumismo, que toda la serie de fetiches que sexualizan a la mujer, creados por el hombre intentan desarraigar al pie descalzo de lo femenino. Tacones, zapatillas, etc., han sido uno de los más

⁴³ *Ibidem*, p. 382.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 380.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 424.

⁴⁶ *Idem*.

ingeniosos engaños del hombre; quizás estos frondosos accesorios, que inicialmente solo serviría para proteger al pie de las asperezas del suelo, son la manzana de Adán, ahora para Eva. El ascenso de la mujer no requiere de artificios, su altura, su grandeza, no está a la par de la cabeza del hombre si no que se complementa con la tierra misma: “Pero la Madre Tierra es suelo divino, y en los antiguos rituales con los que la honraban, sus devotos se descalzaban para recibir más directamente sus dones”.⁴⁷ Su grandeza se conecta con el mundo mismo, su capacidad de dar brote a la vida es uno de los símbolos más apegados en el muralismo que quiere reflejar el juego femenino.

II.I.I Inicios del muralismo

Cada movimiento artístico surge de un cambio de pensamiento, nos transfiere a una realidad social que depende del contexto para que pueda desarrollarse. Va más allá de la experimentación de materiales o técnicas. Es, más bien, una filosofía, pues habrá que reflexionar sobre el objeto y el impacto que este movimiento crea ya que la propuesta e intención es generar una marca en el espectador. Es necesario mencionar el concepto de *cultura visual*, ya que será fundamental para entender el análisis interpretativo que se realizará en este texto el cual servirá como puente conductor hacia el campo cultural. La capacidad de los seres humanos por generar una consciencia propia a partir de lo que le provee su sentido más primitivo: la vista. Desde el inicio de los tiempos hubo una necesidad de comunicar, la forma más oportuna para trascender y hacer que ese

⁴⁷ *Idem.*

mensaje perduraré fue plasmar un conjunto de líneas y figuras que representaran su entorno cultural prehistórico, interpretando así su propia realidad, el medio ambiente que los envolvía en la cotidianidad interactiva de los colectivos, la caza de animales, los dioses que adoraban, y como se representaban ellos mismos a través del movimiento del tiempo. Las pinturas rupestres son una de las primeras manifestaciones de arte pictórico que nos conducirá hacia el muralismo como lo conocemos hoy en día. La época de las cavernas dio la pauta para la creación de expresiones visuales que serían el canal de conexión para que la comunicación pueda ser posible a través de la imagen.

El resurgimiento del arte a partir de las cenizas de Pompeya tendría como hallazgo las pinturas al fresco, que gracias a la erupción que cubrió la ciudad se mantuvieron conservadas para su descubrimiento años después. La pintura al fresco tendría sus primeras apariciones desde la antigüedad en Mesopotamia, Egipto, India y China, pero encontraron su desarrollo técnico en el año 79 d.C. con los Romanos. Esta técnica en especial es la que ayudaría a fusionar los pigmentos con la superficie. Los pigmentos se diluían en agua pura o agua de cal dentro de un mortero húmedo y al pintar sobre el muro, los colores secaban dándole resistencia y permanencia, con la ventaja de no causar reflejo y ser lavable. Así como los egipcios plasmaron en las paredes o columnas de sus construcciones, símbolos que se convertirían en una forma de escritura, acompañados de animales como escarabajos, serpientes o aves, e incluso relieves tallados en piedra donde personificaban a sus deidades, los romanos en Pompeya fueron capaces de discernir entre distintas formas, tamaños, dimensiones y colores, lo que llevaría a la creación de murales que contribuirían como parte de la historia,

estudiando las culturas y costumbres de las civilizaciones que nos antecedieron. Con esto como antecedente al movimiento muralista que aquí nos compete, será necesario saber que el término muralismo o pintura mural se acuñó a partir de las pinturas realizadas a principios del siglo XX en México. Caracterizadas por ser obras realistas y monumentales, que constituirán el arte público como medio de expresión e identidad, explorando así otros formatos y nuevas técnicas que trascendieron y dieron apertura a una conciencia social.

Para poder adentrarnos al movimiento muralista, es necesario indagar en los acontecimientos artísticos, sociales y políticos que surgieron y dieron pie al nacimiento del muralismo mexicano. El arte previo a la Revolución denotaba un reflejo de la sociedad mesurada de la época porfirista, quien solo se interesó en ir a la par de la vanguardia europea. En un país donde imperó el analfabetismo, las imágenes resultaron el medio adecuado para transmitir cualquier tipo de información, y los espacios públicos reflejaron el interés de los artistas por compartir un mensaje para las clases bajas. Utilizando como lienzo las paredes de las pulquerías, donde se solían pintar escenas cotidianas para decorar el lugar, también en los exvotos⁴⁸ e incluso en los periódicos de gran formato, donde se representaban acontecimientos de relevancia en el país. A raíz de estos primeros acercamientos “[...] los mexicanos proponían la formulación de un arte público con un lenguaje figurativo y un estilo realista inteligible para todos.”⁴⁹ Los artistas necesitaban darle voz a lo que por diez años aquejó a la nación después de una

⁴⁸ Pinturas que servían de ofrenda en los templos y que representaban un acontecimiento milagroso.

⁴⁹ Comisarenco, *op cit.*, p.22.

revolución en contra de la dictadura ejercida por Porfirio Díaz, mejor conocida como el Porfiriato. El pueblo mexicano necesitaba subsanar las heridas causadas por la muerte de millones quienes sucumbieron en la lucha por la libertad, la justicia e igualdad. Eligiendo así los muros de edificios públicos para hacer un llamado al pueblo y estructurar una conciencia a partir del reconocimiento de las clases subalternas, y sobre todo crear una identidad colectiva.

Para todos estos cambios políticos, culturales y económicos que surgieron después de la Revolución Mexicana, sería necesaria una campaña educativa, que gracias a la iniciativa del secretario de educación José Vasconcelos y denominada *Misiones culturales* pretendía el acercamiento del pueblo hacia las escuelas, maestros, libros y sobre todo a través del arte público. Como bien menciona Locke, en su libro *México, la Revolución del Arte 1910-1940*:

Se consideró que los artistas eran los candidatos ideales para defender el nuevo régimen, y, como consecuencia de una campaña de arte público a gran escala, que se encontraban en posición de proclamar las aspiraciones y los logros del gobierno federal.⁵⁰

A raíz de esto y valiéndose de un país que contaba con una infinita riqueza cultural, los artistas mexicanos tomarían como inspiración sus raíces prehispánicas, el folclor de la época colonial y algunas corrientes artísticas de vanguardia europea, principalmente el expresionismo. Este último aportaría un sentido subjetivo a la pieza, además de un carácter simbólico que sumado al talento de los artistas mexicanos sería el inicio de un renacimiento mexicano. Los primeros murales encargados por Vasconcelos, serían *El árbol de la vida* (1920-

⁵⁰ Locke, *op cit.*, p.49.

121) de Roberto Montenegro, para el antiguo convento de San Pedro y San Pablo, y *Creación* (1922) de Diego Rivera, en la Escuela Nacional Preparatoria, mostrando un reflejo de sus ideas humanistas. Deseosos por recuperar sus tradiciones ancestrales que darían una nueva identidad nacional, Diego Rivera, Aurora Reyes, Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, por mencionar algunos, fueron muralistas que, a partir de obtener el acercamiento con el pueblo, mostraban en sus obras la historia del país ayudándose de elementos simbólicos que identificasen la opresión del colonizador español, la dictadura porfirista y la explotación capitalista por parte de estados unidos en México. Mostraran a la gente una realidad social y evidenciando el problema que llevaba mucho tiempo aquejándoles e impidiéndoles la libertad. El muralismo se convirtió rápidamente en un movimiento internacionalmente notable por la forma que los artistas pretendían una ruptura con el arte académico o de caballete, expuesto solo en las comodidades de la burguesía, buscaban instaurar un arte que resultará fresco e innovador, que representará la mexicanidad e hiciera sentir orgullo al pueblo de su historia, y sus raíces.

Tras la consolidación de este movimiento cultural surgieron vertientes de pensamiento de reacción en los artistas mexicanos. Con el fin de apoyar una estética de corte socialista que rompiera con los ideales Porfiristas, en 1922 se fundó el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores. David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco encabezaron el SOTPE, que a la vez consolidó en años posteriores la publicación del periódico de izquierda *El Machete* en 1924; un año después pasó a manos del Partido Comunista Mexicano. El diario fungió como medio para resaltar los valores comunistas que

fueron la base para la temática del muralismo.⁵¹ En la actualidad los ideales de izquierda siguen estigmatizados por el hito conservador, que impera y obstaculiza los derechos del sector más vulnerable, el de las minorías conformadas por mujeres y niñas. Es en este punto donde entrelazaremos el movimiento muralista con la lucha feminista, si bien, el espectro del pensamiento marxista pareciera no ser estandarte principal en esta lucha, es innegable su influencia. Todo movimiento que vea por la lucha de un grupo afectado por la hegemonía, posee su raíz en aquellos grupos y pensamientos alentados por el marxismo.

Los esfuerzos de las mujeres por hacer válido su lugar junto con todos los demás, implicaría un camino largo y difícil, pues hasta la fecha seguimos luchando por soluciones que garanticen una vida más plena, en base a la igualdad, la seguridad y la justicia. En 1935 y durante el apogeo del muralismo solo pudo obtenerse una petición de reforma fallida, en donde se pedía que la mujer pudiera obtener la ciudadanía plena y hacer valer sus derechos, para lanzar dicha propuesta se formó el Frente Único Pro socialista de la Mujer (FUPDM) y quien frustraría sus avances sería el entonces presidente Lázaro Cárdenas, temeroso de que las mujeres pudieran expresarse con plena libertad y validarlas como iguales, decidió cancelar la iniciativa. En total incongruencia a una de las propias reformas que proponía el gobierno de Cárdenas (1394-1940) pues decía que la educación desde las infancias tendría un sentido socialista, promoviendo la participación colectiva, la organización escolar y la igualdad. Esto traería como consecuencia que las organizaciones feministas se consolidaran. Lo anterior mencionado servirá

⁵¹ Hernández del Villar, Sureya Alejandra, “La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924)”.

de preámbulo en el siguiente capítulo, donde trataremos de desenredar los hilos que entretujan las condiciones de la mujer dentro de una sociedad patriarcal y en el entorno del arte mural mexicano.

II.I.II Muralistas (in)visibilizadas

La invisibilización de las clases subalternas surge a partir de la explotación del capitalismo, que obligaba a la minoría al aislamiento, la reclusión y por consecuencia al olvido. Como lo menciona Giunta: “El mundo del arte funciona como pantalla en la que estas violencias se replican bajo el formato de la exclusión, la desclasificación, los mecanismos de desautorización y de invisibilización”.⁵² Causante de un terror aplicado por individuos autoritarios y a partir de la falta de equidad, la violencia simbólica fue y sigue siendo hasta la actualidad una forma eficaz de descartar las voces disidentes. Es difícil saber el momento exacto en que se crea una división abrupta de géneros, ya que desde el inicio de los tiempos la mujer ha sido limitada por su constitución biológica, sin embargo, existió una época en que mujeres y hombres convergían en un organismo igualitario basado estrictamente en la técnica. Las capacidades corpóreas de cada individuo establecieron a partir de la Edad de Piedra distintos roles y responsabilidades que servirían de red sustentable para un trabajo en equipo. Se creó entonces una división primitiva, en donde los hombres cazaban y pescaban y las mujeres se dedicaban a la fabricación de vasijas de barro y tejidos, además de laborar en los huertos teniendo así un lugar relevante en el colectivo y

⁵² Giunta, *op cit.*, p.24.

en la vida económica. Pero ese sistema utópico iría deformándose de a poco, para convertirse en un gran problema social, que hasta la fecha aqueja a las clases subalternas.

En *El origen de la familia*, Engels localizó el comienzo histórico de la mujer y afirmó también que la familia moderna se funda a partir de la esclavitud doméstica, pues el lugar que se le otorgó a ellas fue el de amas de casa, funcionales para los que haceres y para la crianza de los hijos únicamente. Limitándose de todos los derechos que a diferencia de ellas gozaban los hombres. El socialista alemán percibía al hombre dentro de esta estructura familiar como el burgués que sólo se enriquece y beneficia a costa del trabajo femenino, siendo ella el soporte de dicha estructura ocupando el lugar más bajo de la pirámide capitalista: el proletariado. Esto iría acentuando una distinción entre hombre como el Sujeto, ser supremo y dominante que todo lo sabe, y mujer como lo Otro, un simple objeto de satisfacción moldeado a su disposición. Simone de Beauvoir es quien hace esta crítica a la sociedad patriarcal pues posicionaba a las mujeres muy por debajo de la mirada imparcial, atribuyéndoles los lugares menos relevantes posibles. La profesora mexicana y doctora en estudios culturales Marisa Belausteguigoitia, define en tres distintas formas al Otro:

“En primer lugar, el otro es el que permite ser diferente, el otro es un mexicano, el otro es un negro, etc. En segundo lugar, el otro es aquel que tiene que negociar o disputar sus formas de representación que están muy mediadas, estereotipadas, inmutables. En tercer lugar, el otro es lo que

escapa, es lo que no puede ser definido, es “lo real lacaniano”, o la línea deleuziana de fuga.”⁵³

Según Belausteguigoitia, el Otro que identificó Beauvoir en *El segundo sexo*, no tiene autoridad propia, tan solo es privada de toda forma de expresión en su totalidad. Dentro de estas manifestaciones culturales nos encontramos con el arte, disciplina en donde las mujeres tuvieron una participación igual de importante que los hombres, pero no las mismas ventajas, enfrentándose a muchos obstáculos que opacarían su presencia artística.

Esto aplica completamente al movimiento cultural conocido como muralismo, pues desde sus inicios se vio liderado por los tres grandes: Diego Rivera, Alfaro Siqueiros y Clemente Orozco, quienes opacaban y hacían lo posible para mantenerse en la cúspide del arte en México. Si bien hasta la fecha podemos encontrar estudios sobre la visión y el aporte del muralismo femenino como parte elemental del arte mexicano contemporáneo, aún no es suficiente para darles el valor que merecen, pues si se piensa en el muralismo de forma general, los artistas masculinos son los primeros que nos vienen a la mente, los que han obtenido mayor reconocimiento y siguen siendo fuente de estudio y análisis en sus obras. Gracias al valioso rescate que realizó la historiadora Dina Comisarenco sobre las artistas muralistas desde sus inicios, dará en cuenta que al igual que en otros contextos, el arte no se ve exento del sistema capitalista-patriarcal, pues denota la problemática de clases y de poder absoluto que ejercían las autoridades y los muralistas varones para obtener todos los espacios disponibles. Dejando a las muralistas con apenas una idea y bocetos que jamás llegaron a plasmarse en

⁵³ Freie Universität Berlin, “Mujeres y género en Latinoamérica”.

un muro, pues no las creían capaces para dicha actividad, minimizando así su esfuerzo y dedicación. Al igual que los demás ellas tenían un importante mensaje que aportar, la interpretación desde su realidad acerca de los conflictos sociales que atravesaba el país. Situadas en la lucha y gestación de diversos movimientos sociales en contra de la desigualdad y en pro de la justicia.

Una de esas mujeres que saltaron la línea estructural del sistema, fue la poetisa y pintora Aurora Reyes. Quien, con un espíritu rebelde desde pequeña tuvo que abrirse paso hacia la realidad que la rodeaba, un mundo hecho por y para los hombres, donde la participación femenina era casi nula. Comprometida con la lucha social y la política del país, utilizó el arte como herramienta de protesta, marcando un antes y un después en el muralismo mexicano. Inició dando clases de arte plásticas en primarias rurales, pero la búsqueda por la igualdad y su compromiso social le alentó a fundar la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y pertenecer a la Confederación Nacional Campesina. Impulso la creación de las primeras guarderías para los hijos de los trabajadores y luchó fervientemente para la obtención del voto femenino y el derecho de ocupar puestos públicos con el grupo feminista “Las Pavorosas” el cual ella misma lideraba. Su propuesta artística claramente estaba ligada con su postura política, mostrando así en su primer mural “Atentado a las maestras rurales” (1936) a una educadora siendo sometida con violencia por un hombre con el rostro apenas visible, sosteniéndola del cabello con una mano y con la otra destrozando un libro. La mujer con una visible expresión de sufrimiento, desesperación y suplicando por su vida, es arrastrada hacia su cruel destino. Otro hombre con el rostro totalmente

cubierto le propina un golpe con la cantonera de un rifle, y detrás de ellos, un muro esconde tres rostros infantiles que observan el acto violento, apabullados por lo que sus ojos están presenciando. Este mural pertenece a la segunda etapa del muralismo mexicano a cargo del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940). En un principio fue titulado “La maestra asesinada”, esto denotaba el repudio ante los actos desmesurados en contra de las clases marginadas, y la preocupación por mejorar las condiciones no solo laborales, sino de una creación de conciencia y una reconfiguración en el sistema.



Fig. 1 *Atentado a las maestras rurales*, 1936, Aurora Reyes.

Aurora “buscaba acercar al feminismo a las sindicalistas, históricamente desconfiadas de él, pues expresaba a través de la metáfora poética que su objetivo no era el de subvertir las características biológicas del género femenino.”⁵⁴ En sus murales podemos identificar elementos simbólicos que reflejan una identidad propiamente femenina, enalteciendo las características que las

⁵⁴ Comisarenco, *op cit.*, p.79.

distinguen, como su capacidad procreadora de vida. También pintaba retratos de mujeres en diferentes etapas de la historia, influenciados por la mitología indígena y enfatizando su papel en la sociedad. Con esto pretendía crear una memoria de género y a su vez impulsar a través de sus obras la participación de la mujer en el devenir político y social. Siempre fue temida por su ímpetu salvaje y libre, la callaron mucho tiempo, eliminando su paso por la historia, pues no querían que una mujer alzara la voz para pelear por sus derechos y los de las demás. Por ese motivo fue invisibilizada, pero gracias al esfuerzo y los logros que ella hizo, las generaciones posteriores se encargarían de enaltecer su obra y su persona.

Aurora Reyes es considerada la primera muralista mexicana, pero hubo algunas otras artistas que le antecedieron, participando al inicio como asistentes de los grandes maestros muralistas, sobre todo jóvenes extranjeras quienes se refugiaron en México, encontrándolo como un lugar de inspiración artística y sobre todo de participación social. A inicio de la década de los treinta, México sería blanco de miradas en el ámbito artístico, por su representación pictórica en formato monumental y su manera magistral de incorporar temas sociales que acontecían en el país. Artistas de diferentes partes del mundo querían aventurarse e introducirse en el contexto mexicano para empaparse de su cultura y resiliencia ante la posguerra, deseosos de aprender las técnicas y admirar más de cerca las creaciones. La primera mujer extranjera en fungir como asistente de Diego Rivera fue Ione Robinson, con tan solo dieciocho años participó en el mural del Palacio Nacional y en la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Un año después Isabel Villaseñor colaboró con Alfredo Zalce en el mural externo para una escuela rural. Ambas artistas dejaron una huella, sin embargo, su participación se vería

minimizada, a sabiendas de que el protagonismo se dirigía hacia el artista varón, el diseño y la dirección y quien obtenían las reverencias serían ellos. Entre 1933 y 1936, Marion y Grace Greenwood, dos hermanas de Brooklyn, Nueva York, pintaron cinco murales en México, y esto las convirtió en las primeras mujeres muralistas en el país. Llegarían a territorio mexicano guiadas por la oleada del feminismo que desembocó en el país vecino. Marion Greenwood, sería quien se involucraría más en la escena artística, impulsada por el pintor estadounidense-mexicano Pablo O'Higgins que además de enseñarle la técnica al fresco la acompañaría a su primera comisión como artista en el estado de Guerrero. Su obra plagada de sentimientos ofrecería un panorama de una extranjera involucrándose en un país cansado de la desigualdad y sediento de libertad y justicia. Sus palabras serían guía para entender su sentido social:

“tengo miedo de no tener nada que decir que tenga importancia social y contenido político, que no haya sido dicho antes; todo ha sido dicho muy bien por Orozco, Rivera y muchos otros. Voy a pintar sencillamente a esta gente como los siento en toda su tristeza, apatía y belleza. Las hoces y martillos, y los periodos históricos y las figuras célebres, ya se han hecho hasta el cansancio. Apenas tengo conciencia de clase desde el año pasado y sería presuntuoso de mi parte pintar la propaganda habitual, si no tengo por ahora nada original que ofrecer, mientras que, pinto algo que siento, podría tener mucha más relevancia.”⁵⁵

Ya de regreso en la Ciudad de México y en compañía de su hermana Grace, pintaría en los muros del nuevo Mercado Abelardo L. Rodríguez, lugar que serviría como un centro cívico. El proyecto pretendía dar vida al espacio, y serían los artistas los encargados de llenar las paredes con murales, utilizándolos como

⁵⁵ *Ibidem.*, p.40.

conducto de expresión y así plasmar su visión sobre la situación de la clase trabajadora en México y en el mundo, con un discurso en contra de la explotación de las clases subalternas. La composición pictórica se centraba en la gente de pueblo, campesinos y obreros que se veían sometidos ante el poder. Aprovechando el espacio público para atraer a las masas, e invitándolas a la colectividad y con el afán de educar. Las hermanas Greenwood pintarían "Los alimentos y su distribución sobre el canal de la Viga", y "La minería" murales que transmitían la desdicha y desigualdad social que sufren los campesinos y los obreros. Marion resaltaba la colectividad e igualdad entre hombres y mujeres indígenas, realizando actividades importantes a la par, y conforme avanzaba el tiempo la mujer adopta roles más pasivos en la sociedad, como madres o esposas.

Una de las cosas que les causaba más satisfacción fue pintar en overoles, pues esa vestimenta era adjudicada únicamente a los hombres que laboraban sobre los andamios, y en las mujeres ni la prenda con pantalones largos ni el trabajar sobre los andamios, ni mucho menos reconocerlas como artistas era bien visto por la sociedad. Marion y Grace Greenwood tuvieron ese privilegio que les permitía sentirse libres, siendo una de las pequeñas ventajas que tuvieron en este país a diferencia de su lugar natal. A pesar de los esfuerzos establecidos en su desarrollo artístico, no obtuvieron en su tiempo el reconocimiento necesario, consideraban a Marion como una mujer adelantada a su época, sexualmente desinhibida, inteligente, talentosa y bella, características que esos días la mantuvieron al margen, sobre todo en el mismo Estados Unidos.



Fig. 2 *La industrialización del campo*, 1956, Marion Greenwood.

Fanny Rabel fue otra artista que inmigró a México junto con su familia desde Polonia, pues querían liberarse del fascismo europeo y de la guerra que pronto desencadenaría. Ingresó a la escuela nocturna de trabajadores, fue ahí donde se inició en la pintura mexicana llevando cursos de dibujo que luego la impulsarían a entrar a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura *La Esmeralda* Rabel. Fue alumna de Frida Kahlo y Diego Rivera, y perteneció al colectivo Los Fridos. Esto le daría una gran apertura para acercarse al muralismo, y pudo trabajar a la par de Siqueiros decorando los muros del Sindicato Mexicano Electricista y pintaría con Diego Rivera en el Palacio Nacional. Desde que ingresó a la academia Rabel llamó la atención de Kahlo, quien consideraba a Fanny como una artista talentosa e inteligente. La emblemática pintora mexicana redactó un texto para la

inauguración de su primera exposición, en el cual mostraba su admiración hacia Rabel: “Fanny Rabinovich pinta como vive, con enorme valor, inteligencia y sensibilidad aguda”.

La artista polaca concebía el arte mural como una disciplina fundamental, gracias a su forma pública de expresión. En su constante preocupación por la tragedia humana, el dolor y el sufrimiento que acompañaba a los desprotegidos, centró su trabajo en el realismo social, enfocándose principalmente en el tema de la emancipación. Pretendía hacer llegar un mensaje claro: “que los humanos vivieran con más plenitud, con más alegría, con auténtica libertad”, escribió la crítica de arte Raquel Tibol. No exenta de la hegemonía que envolvía el país, sufrió algunas situaciones que menospreciaban su trabajo, como antecedente de esto en una entrevista Rabel narra que mientras se encontraba pintando un mural alguien se acercó a ella y le preguntó:

[...] “Señorita, ¿de quién es este mural?, a lo que sorprendida respondió “pues mío”, e incrédulo su interlocutor replicó “¿Suyo, suyo todo? En otra oportunidad, otro espectador le dio todavía menos crédito pues, ante la misma respuesta, le contestó: “sí, ya veo que usted también está pintando, pero, ¿quién, ¿quién es... el hombre?”⁵⁶

Esto simplemente exponía la misoginia que hasta la fecha ha sido persistente, demostrando una forma de violencia que ocurre por medio de la censura, haciéndolas callar e incapacitándolas como creadoras. El filósofo Otto Weininger estimaba el talento por la diferencia de sexos, tenía una respuesta definitiva al respecto: “existen realmente mujeres con rasgos geniales, pero no ha

⁵⁶ *Ibidem.*, p.135.

habido, ni hay ni podrá haber un genio femenino”,⁵⁷ esto argumentaba en su texto *Sexo y carácter* abordando la idea de una falta de alma en la mujer, dicho argumento que se conocía desde *Ibsen*, y popularizándose en el cuento de *Fouqué* donde ponían a el alma y el carácter como producto de inteligencia y voluntad, características que adjudicaban completamente al hombre y que la mujer no podía poseer. “¿Cómo podría ser genial un ser sin alma? La genialidad equivale a profundidad, y quien intente unir la profundidad y la mujer como atributo y sustantivo caerá en un contrasentido.”⁵⁸ Este discurso parcial lleva miles y miles de años en el pensar y actuar de la sociedad, opacando la capacidad de genialidad de las mujeres, pues el hombre creía que no merecían dicho privilegio al creerlas indignas de participar en cualquier espacio académico y artístico. ¿Cómo podrían las mujeres darse cuenta de su genialidad al ser siempre silenciadas? Dispuestas a ser el otro, parte de nada, un objeto etéreo sin rumbo, orilladas al olvido.

En el contexto del arte muralista en México, las mujeres tampoco podían obtener privilegio de dichos espacios, lo cual disminuía la posibilidad de crecimiento y producción artística. Eso nos les impediría luchar en su derecho a manifestarse, a no callar más y ser partícipes del lugar donde habitan como iguales. Sin embargo, los prejuicios de género que han prevalecido hasta la fecha causando un sesgo cognitivo, continúa invalidando el paso de las mujeres en el arte. Coincidiendo con lo dicho por Beauvoir, a propósito de la genialidad: “Ellas demuestran deslumbrantemente que no es la inferioridad de las mujeres lo que ha

⁵⁷ Weininger, Otto, *Sexo y carácter*, p.185.

⁵⁸ *Idem*.

determinado su insignificancia histórica, sino que ha sido su insignificancia histórica lo que las ha destinado a la inferioridad.”⁵⁹

II.II Creación visual desde el feminismo

II.II.I Emancipación de las muralistas

Tuvieron que alzar la voz para auto recatarse del silencio, fue así que rompieron con estigmas desde el inicio por su paso en las artes. Muralistas mexicanas y extranjeras, pero mujeres todas, marcarían la pauta para las futuras generaciones dispuestas a seguir su legado y hacia la lucha incesante de libertad. Sin embargo, la liberación de las voces disidentes tiene un rumbo aún incierto, pues por más que se estira la cuerda hacia el lado de la razón, la contraparte no cesa ante la lucha de poder, manteniendo los ideales por debajo de la autoridad que autoproclaman. Giunta mencionó que “[...] con el tiempo, dejaremos de aceptar la forma en que los varones logran acaparar agresivamente la atención y que las mujeres no aceptarán pasivamente quedar en las sombras.”⁶⁰ Hemos sucumbido ante tales injusticias desde el inicio del capitalismo que cada vez son menos las mujeres que soportan el látigo incesante y optan por alzar la voz.

Desde los inicios del muralismo en México, que ya sabemos surge con el afán de protesta ante las clases desprotegidas, con tintes sociales y políticos a partir de los movimientos acontecidos en todo el mundo y sobre todo la creación del partido comunista. Con estas bases sólidas, el feminismo va moldeándose dentro del pueblo mexicano, pero no sería hasta después del movimiento

⁵⁹ Beauvoir, *op cit.*, p.128.

⁶⁰ Giunta, *op cit.*, p.42.

estudiantil de 1968 que tomaría impulso para incentivar la participación de las mujeres en contra de la represión. Con enorme furia y tristeza, las madres salían a las calles exigiendo justicia por sus hijas e hijos asesinados, víctimas del inaudito actuar de las autoridades. Esto traería consigo una nueva fase en la lucha social feminista. Dina Comisarenco a través de sus investigaciones y el maravilloso rescate que hace del papel de la mujer no solo en el arte, sino como clase marginada que busca hacerse notar, nos dice que las mujeres después de estos acontecimientos que marcarían una consciencia universal y no individual:

No solo identificaron causas económicas, sociales y culturales que motivaban su opresión, sino que también buscaron posibles soluciones para acabar con ella. Los modelos contraculturales, el control de la fertilidad proporcionado por los nuevos métodos anticonceptivos, la liberación sexual y la integración de las mujeres a la educación superior, al mundo del trabajo remunerado y a los deportes, estimularon el surgimiento del movimiento, que inicialmente se centró entre otras cosas, en la separación de la sexualidad y la maternidad.⁶¹

⁶¹ Comisarenco, *op cit.*, p.144.

II.III Las calles ahora son nuestras

A raíz de una masificación cada vez más intensificada de protestas partidarias por mujeres, las consignas brotaron poderosas cumpliendo una sola función: dar voz unísona a una marea que renace de la furia, la sed de justicia y el anhelo de libertad. Los pasos agitados aperturaron la orquesta de sonidos que se van extendiendo hasta el corazón enardecido y continúan vibrando hasta las cuerdas vocales para expulsar el sonido de la rabia: ¡Señor, señora, no sea indiferente se mata a las mujeres delante de la gente!, el sonido del hartazgo, por todo el tiempo que nos callaron: “Ahora que sí nos ven”, ¡Hay que abortar, hay que abortar, hay que abortar este sistema patriarcal!, ¡La revolución será feminista o no será!, pasos fuertes y puños levantados acompañan las demandas haciendo uso de la voz como herramienta poderosa de apropiación de los espacios públicos. Una de ellas en particular toca mucho “*¡Las calles ahora son nuestras!*”, pues denota el poderío implícito del espacio donde naturalmente las mujeres están expuestas a la violencia, al miedo e inseguridad constante. Para que esa consigna resuene en cada rincón se debe cubrir más aspectos esenciales, el arte como sabemos es un medio de expresión capaz de sensibilizar, reducir y concientizar a las masas, y el muralismo no es la excepción.

Para lograr hacer esta conexión entre política y espacios públicos, es necesario pensar que el muralismo además de ser un instrumento de comunicación, es también un método de reconstrucción social actuando a través de la memoria colectiva. La investigadora Cristina Híjar González (2017) identifica el uso comunicativo y de denuncia como una de las características más

importantes del muralismo contemporáneo. Como hemos visto en los capítulos anteriores, el muralismo surge como protesta social y política, y el feminismo vendría a la par de estos movimientos que marcaría un antes y un después en la lucha de clases.

Esto nos remonta a la década de los 70's, tanto en México como en distintas partes del mundo el slogan primordial de la comunidad estudiantil junto al movimiento feminista en su 2da ola era: "Lo personal es político", lema que surgió por un artículo publicado en EUA, titulado "*The personal is political*", escrito por la feminista radical Carol Hanisch. En este artículo se desarrollaba la idea de que, a través de las experiencias propias entre mujeres, anécdotas de abuso y discriminación tan recurrentes, el tema de la reproducción y la sexualidad estigmatizada, tenía que tener una raíz más allá de lo privado o aislado a tan solo "asuntos familiares", la respuesta estaba en el sistema político impuesto, con una absoluta opresión a las mujeres: el sistema patriarcal. Beauvoir se había percatado ya del mismo problema al escribir su libro *El segundo sexo*, donde consciente del contexto social a lo largo de los años explica:

"De este modo, no podría ser considerada la mujer, simplemente, como un organismo sexuado; entre los datos biológicos, sólo tiene importancia aquellos que adquieren en la acción un valor concreto; la conciencia que la mujer adquiere de sí misma no está definida por su sola sexualidad: refleja una situación que depende de la estructura económica de la sociedad, estructura que traduce el grado de evolución técnica alcanzado por la Humanidad."⁶²

En México surge una asociación que sería importante para conjugar lo personal con la política, creando una discusión social sobre la defensa y la libertad de la

⁶² Beauvoir, *op cit.*, p.56.

mujer. El Frente Nacional por la Liberación y los Derechos de la Mujer (FNALIDM), fundado en 1979, sería el encargado de emitir un proyecto que proponía la despenalización del aborto, la maternidad voluntaria, educación sexual, así como la supresión de violencia en contra de las mujeres en todas sus formas (física, psicológica, sexual, económica) y la protección a mujeres violentadas. Hasta la fecha es lo que las mujeres siguen exigiendo, puesto que esto no ha sido cumplido. La decadencia de leyes que se efectúen en pro de los derechos de la mujer no es eficaz. Durante este año 2023 la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) dio a conocer unas cifras para hacer notable la violencia en contra de las mujeres, México ocupa la décima posición con 1.4 feminicidios por cada 100 mil mujeres.

Se pudiera decir entonces que ¿las calles ahora son nuestras? ¿podemos caminar con seguridad?, estas preguntas tristemente recurren a una respuesta negativa, pues aún siguen siendo un lugar inseguro. Sin embargo, existe una fuerza de cambio que hace que miles de mujeres salgan a las calles a marchar, alzando la voz con las poderosas consignas, las pintas realizadas a manera de protesta que trastocan al más desinteresado. El muralismo como una rama que se desprende del mismo árbol, ha aportado un apoyo significativo en la lucha feminista, puesto que las mismas artistas trasladan esos mensajes en los muros que yacen alrededor de estos sitios aún no seguros, y permanecen como un recordatorio de que queda mucho por hacer y esta lucha continúa.

II.III.I Producción mural femenina contemporánea

A lo largo de estos años las aportaciones de las mujeres en el arte han sido significativas en el ámbito cultural, político y social. El legado que dejaron las grandes muralistas desde sus inicios en México, infunde un nuevo quehacer artístico. Aurora Reyes, María Izquierdo, Elena Huerta, Rina Lazo, Fanny Rabel, Grace y Marion Greenwood, Electra Arenal, Remedios Varo, por mencionar algunas, aportaron no solo su valiosa producción artística, sino una forma de pensamiento, una rebeldía que impulsó a más mujeres a seguir creyendo, creando y rompiendo los estereotipos marcados por una sociedad patriarcal. La producción mural femenina contemporánea ha continuado con las generaciones posteriores de artistas que han seguido explorando las posibilidades del arte público como medio de expresión y transformación social.

Desde el surgimiento del muralismo en México hasta los años 70's donde más auge tuvo el feminismo en la sociedad mexicana, los grupos artísticos indagaron en la problemática social creando los llamados Grupos de Trabajo Colectivo, donde según Comisarenco:

A pesar de que sus estrategias artísticas eran muy distintas a las del muralismo de la escuela mexicana, los Grupos pueden, de alguna forma, considerarse sus herederos, pues también pretendía democratizar el arte e integrarlo a la vida cotidiana de toda la gente, con el objeto de incidir en la vida política y social contemporánea. La diferencia es que ya no pintaban los muros de los edificios públicos, sino que se apropiaban del espacio urbano donde realizaban sus variadas y efímeras intervenciones.⁶³

⁶³ Comisarenco, *op. cit.*, p.178.

Estas efímeras representaciones también están en los muros, hecho por mujeres, artistas, y feministas o no, quienes componen una representación visual como un reflejo de la sociedad en la que habitan.

Las nuevas generaciones de artistas han utilizado sus obras para abordar cuestiones de género, igualdad, y el empoderamiento de las mujeres. Sus murales a menudo presentan imágenes de mujeres fuertes, así como mensajes de apoyo a los movimientos feministas. Representan la diversidad, destacando a mujeres de diferentes orígenes étnicos, culturales y sociales. Esto ha contribuido a la visibilidad de grupos subrepresentados en el arte. También es importante resaltar la colectividad como una forma de producción muralista, pues hay cada vez más espacios que promueven la participación en proyectos de arte comunitario que busca embellecer sitios públicos y promover un sentido de comunidad. El resultado de estas obras refleja la historia y la cultura locales.

Temas medioambientales y sociales son algunos otros de los cuales las artistas contemporáneas abordan en sus propuestas muralistas, destacado cuestiones como el cambio climático, la justicia social y los derechos humanos. Así como la experimentación con técnicas y estilos, las artistas muralistas han utilizado estos medios como el arte callejero tradicional hasta formas más contemporáneas de expresión artística. Esto ha enriquecido la diversidad estilística en el arte mural. Otro medio de producción artística son los festivales de arte urbano en el cual las artistas participan de manera individual o colaborando con otros artistas. Lo que ha contribuido a la difusión de su trabajo a nivel nacional e internacional.

CAPÍTULO III. Análisis interpretativo

No existe el arte sin el artista,⁶⁴ esta afirmación congruente de la que Gombrich habla, posiciona al artista creador como un todo. Haciendo énfasis en el proceso de creación concebido del intercambio e interrogación que se genera entre el artista y la materialidad, entre el lector y la obra. Este diálogo se inicia a manera de esquema mental, el artista es incapaz de copiar la realidad, por lo tanto, hace una interpretación de lo que observa, su mente realiza un bosquejo a partir de lo que conoce, a partir de sus experiencias, de sus habilidades, y el resultado será una perspectiva del mundo a través de los ojos de un artista.

El filósofo y semiólogo Umberto Eco examina el carácter de apertura en el arte, utilizando el término obra abierta, el cual otorga posibilidades interpretativas infinitas en un solo referente. Las interpretaciones del arte son polisémicas y mutables a su vez, por lo tanto, el espectador se convierte en el intérprete que tratará de descifrar el mensaje oculto en las representaciones pictóricas desde sus múltiples lecturas. Volviendo con Gombrich, donde nos habla del artista como intérprete, Eco destaca la importancia de la interpretación a partir de lo que dice la obra, independientemente de la idea inicial del creador. Reflexiona en los símbolos vertidos en la obra artística los cuales son construidos social y culturalmente, cómo son recibidos a través de un proceso de comunicación primitiva y de ello procede a la interpretación del espectador quien contempla la obra y le da un significado propio. El receptor decodifica el mensaje oculto conforme a su conocimiento previo, su bagaje cultural que se representará en una enciclopedia

⁶⁴ Gombrich, Ernst H.

mental la cual adquiere en el transcurso de su vida y su contexto social. Es así que Eco enlista tres formas de interpretación: la primera proveniente del autor (intentio auctoris) la cual establece las intenciones del autor y serán determinantes para comprender la obra. La segunda es marcada por las intenciones de la obra en sí (intento operis), y finalmente el intentio lectoris, esto es las intenciones del espectador, receptor o intérprete, quien se encargará de descifrar los símbolos y en la asignación de significados.

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, el contexto será clave para determinar las causalidades de la obra, darles un significado y una interpretación adecuada que englobe todos los elementos importantes que hacen de una obra una herramienta funcional que dará soporte a la lucha feminista.

Este estudio se divide en tres fases interpretativas de análisis, propuestas por el historiador de arte Erwin Panofsky. La primera será la lectura descriptiva o el análisis pre - iconográfico, consiste en identificar todos los elementos presentes en la obra, a manera de listado se describen dichos elementos sin dar cualidades ni significados. La segunda fase es el análisis iconográfico el cual pretende una lectura interpretativa, es aquí donde actuaremos con las bases de esta investigación para dar significado a los símbolos encontrados en la obra. A través de una descripción connotativa se detallarán dichos símbolos identificando la temática y elaborando una narrativa de la historia sustentada en lo ya establecido. En la tercer y última fase el análisis será iconológico, esto es, una descripción compositiva de la obra en sí. El color, textura, forma, contraste, movimiento, equilibrio, etc., todo lo anterior pertenece al mapa estructural de la obra. Además, se detallarán datos del autor, de la obra en cuanto a las técnicas, las medidas y el

estado de conversión. Un análisis que incluye el contexto social, la intención del autor, la relevancia de la obra que reside en el estudio socio-cultural y la importancia que tiene en el arte y la sociedad para generar un cambio de pensamiento en cuanto a la igualdad de género.

III.I Ale Poiré “Mujeres”



Fig. 3 *Mujeres*, 2020, Ale Poiré

III.I.I Fase 1. Análisis pre – iconográfico

En el mural de Poiré “Mujeres” podemos ver tres personajes femeninos: dos de ellas se encuentran sentadas con las piernas cruzadas y la tercera yace recostada sobre el regazo de la otra. Los personajes reposan sobre el piso, en lo que parece ser una alfombra, al centro de ella hay un plato de barro que contiene la siguiente inscripción: “Y entonces se dio cuenta de que tenía alas, de que su voz tenía poder, de que su sangre era sangre de vida, sangre de mujer”. Sobre el mismo plato se halla una vasija de la cual emerge una planta pequeña, y justo a los lados tres conchas de mar y unos granos de maíz esparcidos. El personaje a la

izquierda, mantiene los ojos cerrados, lleva un vestido negro y ligero con tirantes delgados, y una pañoleta roja rodea su cuello. Sostiene entre las piernas y su torso una vasija grande, con su mano derecha toma dicho contenedor y posa su mano izquierda sobre el brazo del personaje central. Al lado derecho de la obra, una mujer duerme sobre el regazo del personaje al centro. Sostiene con su mano derecha la pierna de la mujer, su otra mano permanece sobre el suelo. Lleva puesta una blusa blanca con algunas líneas horizontales en color rojo, y una falda que cubre sus piernas. Detrás de ella sobresale una penca de nopal con una pequeña flor naranja que resalta de las espinas. Al centro de la composición se encuentra una mujer que mantiene los ojos cerrados, sostiene con ambas manos dos mazorcas de maíz y detrás de su cabeza se dibuja una luna llena. Lleva puesto un vestido negro que deja ver sus piernas y pies descalzos, y sobre la parte superior un abrigo rojo cubre su torso.

III.I.II Fase 2. Análisis iconográfico: Rescatando los vínculos

El mural representa los vínculos afectivos entre mujeres a través de la solidaridad, la empatía y la resiliencia, como una forma de contención. Esto se ve reflejado por las conexiones que tienen entre ellas a través de las manos, un símbolo de expresión de alcance soberano y cosmogónico de la conciencia; encarnan la eficacia, la laboriosidad, la adaptación, la inventiva, la autoexpresión y la voluntad de alcanzar fines creativos o destructivos.⁶⁵ Las manos son un elemento importante que acompaña al lenguaje, en ocasiones toma el lugar de los labios y la boca. Dos de las mujeres representadas en este mural, posan sus manos sobre la otra, expresando un soporte que manifiesta su presencia y su apoyo a la vez. Tanto la mirada, como los labios de los tres personajes se mantienen cerradas, hay un silencio existente que transmite sosiego. Al centro del mural localizamos el personaje principal, quien porta un halo de luz tras su cabeza, claramente evoca la luna, un arquetipo asociado en muchas culturas a la figura femenina. En la mitología se dibuja a las diosas Hécate, Artemis o Diana como reinas del mar, la tierra y el cielo, las cuales suelen ser representadas acompañadas de una o varias lunas. Oscuridad, magia, la noche y la muerte encarnan a Hécate, diosa que hace alusión a la luna negra, destacando sus multi facetas para crear caos y calma a la vez, se le describe como “portadora de luz”. Artemis o Diana, diosas de la luna, la naturaleza, los animales y la caza fueron protectoras, presidieron nacimientos y curaron de mujeres enfermas. Caprichosa e indomable, poseedora de infinito poder que bajo la luz de la luna y el manto de la noche hacía acto de presencia

⁶⁵ Ronnberg, *op. cit.*, p. 380.

para realizar una danza en compañía de plantas y animales. Las emociones, los sentimientos, la magia y la encarnación de la mujer se ven reflejadas en la figura de la luna, manteniendo ese elemento como un símbolo representativo. La Luna preside la concepción, el embarazo y el nacimiento, los ciclos agrícolas de la siembra y la siega, cualquier tipo de nacimiento.⁶⁶ Es por ello que la luna concentra esa luz femenina, a la diosa madre, símbolo de fertilidad y maternidad. La mujer al centro del mural personifica este elemento, aportando todas esas cualidades significativas que hacen ser a la mujer. Lo anterior planteado tiene una cercana afinidad con el siguiente símbolo a interpretar, lo que la mujer sujeta entre sus manos son dos mazorcas de maíz, cuyo elemento hace alegoría a un renacimiento, a la fecundidad y a la vida. Desde la antigüedad las culturas prehispánicas concebían el ciclo del maíz como algo divino, generador de vida. En la mitología maya se decía que el hombre germinó de una mezcla de dos semillas de maíz, y de entre los mexicas la diosa Chicomecóatl (“Siete Serpiente”), personifica el crecimiento de esta semilla sagrada.

Chicomecóatl formaba una tríada con las diosas Chalchiuhtlicue, patrona del agua de las fuentes y lagunas, y Huixtocihuatl, diosa de la sal y de la fertilidad del mar. De acuerdo con Sahagún, “estas tres diosas eran las que mantenían a la gente popular”.⁶⁷

Esta unión subsistía de acuerdo a una necesidad de sobrevivencia, de la cual dependía una de la otra bajo el cuidado y atención de las manos agricultoras, la semilla germinaba para brindar sustento al pueblo y creaba una identidad nacional que sería clave para las representaciones pictóricas en el muralismo mexicano.

⁶⁶ Ibidem, p.26.

⁶⁷ Broda, Johanna, “Ritos y deidades del ciclo agrícola”, *Arqueología Mexicana*, núm. 120, p. 55.

Del lado izquierdo encontramos a una mujer que sostiene una vasija, esta se encuentra justo entre su pecho y su vientre, con una de sus manos toma este artefacto de manera delicada y cuidadosa. El contenedor de barro tiene un significado intrínseco pues su forma “[...] cuyo ‘interior’ es invisible y por tanto desconocido, como una profunda caverna— es un símbolo central de los misterios transformativos del útero”.⁶⁸ En distintas interpretaciones de la figura femenina y su poder de procreación, las vasijas han sido un símbolo que se ha replicado con el paso de los años y desde el inicio de la historia, con las primeras muestras de civilización encontradas en las figuras de barro que figuraban rasgos femeninos, los pechos y vientre abultados como distintivo del embarazo. Por otra parte, la alfarería desde tiempos muy remotos se ha establecido como una actividad creativa, con fines religiosos de veneración y respeto, en muchas de estas sociedades antiguas esta actividad era propia de las mujeres. Todo esto nos reitera el vínculo entre la mujer con los elementos de la naturaleza, “[...] los misterios supremos y más esenciales de los femenino están simbolizados por la tierra y sus transformaciones [...]”.⁶⁹ Otro elemento importante que resalta de entre la vestimenta sutil que porta esta mujer, es un pañuelo rojo que lleva atado en su cuello. Según la teoría del color, el rojo simboliza la sangre, el amor, el fuego, la pasión y la violencia, todos estos elementos se reúnen para adquirir un significado en la lucha feminista, y este color en específico hace hincapié en favor de la vida. se identifican como un conjunto de ideales que luchan por la estructuración de nuevas leyes en tema de adopción.

⁶⁸ Ronnberg, *op. cit.*, p.400.

⁶⁹ *Idem.*

El tercer y último personaje que conjugan este mural es la mujer a la derecha que permanece en un sueño y descansa sobre el regazo de su compañera. Esto suele asociarse a conceptos vinculados con la protección y el consuelo. Por lo tanto, entendemos la confianza y la contención que encuentran las mujeres entre ellas mismas. El sueño es un estado del inconsciente que conecta con lo místico y lo surreal, no pregunta para poder recrear fantasías, incluso nos muestra los temores más grandes. Es un momento íntimo y puede ser fugaz; el espacio y los que habitan alrededor influyen para el breve descanso. Detrás de ella surge un nopal, sagrado, cósmico, con las raíces conectaba al inframundo y con las tunas (los corazones sagrados) al cielo. La diosa otomí *Acpaxapo* sólo aceptaba ofrendas de flores de nopal.⁷⁰ Se recurre a las culturas prehispánicas para resaltar la importancia de la tierra, sus grandes beneficios y su funcionalidad. En el artículo “El nopal” del biólogo Antonio Reyes Agüero, menciona características y funciones, además de la gran gama de alimento. Del nopal surge un insecto que se conoce como cochinilla, de ella se crea un pigmento natural de un rojo sangre utilizado para la pintura sobre la piel y la indumentaria. Con la baba del nopal se fijaban los colores en telas y murales, se limpiaba el agua turbia, se usaba como pegamento en la argamasa para unir adobes y enlucir paredes.⁷¹ Una flor apenas naciente hace contraste entre el cetáceo espinoso y la delicada belleza, la perfección, la pureza, la fecundidad, la alegría y resurrección que simboliza la flor.⁷² Regresando al centro del mural en la

⁷⁰ Reyes-Agüero, Juan Antonio, El nopal: Un icono de la patria.

⁷¹ *Idem*.

⁷² Roonberg, *op. cit.*, p.150.

parte inferior se encuentra un plato circular de barro, elaborado de manera rudimentaria por manos artesanales, a base de agua, tierra y sedimentos de arcilla que forman una estructura sólida simbolizando el trabajo arduo de las mujeres y la importancia que ello tiene para la sociedad. El plato lleva pintada la siguiente inscripción: “Y entonces se dio cuenta de que tenía alas, de que su voz tenía poder, de que su sangre era sangre de vida, sangre de mujer”. Esta leyenda al centro del mural hace referencia a la resignificación de la figura femenina, que tras años de sometimiento por el sistema patriarcal se mantiene de pie en la lucha para obtener su lugar en la sociedad. Donde hace mención de “sangre de vida, sangre de mujer”, además de referirse a lo obvio, donde la mujer es proveedora de vida, es latente el orgullo que proviene del género femenino, pues a pesar de que la mujer y el hombre sean iguales en cuestiones biológicas y sanguíneas, la ideología machista no cesa, sin embargo, las mujeres obtienen cada día más armas que enaltecen su existencia y avivan la esperanza de un mundo mejor. Sobre el mismo plato se encuentran tres caparazones, misterioso tesoro del mar de formas extraordinarias, suelen asociarse con las etapas del crecimiento y resurgimiento. Funcionan como coraza resistente que protege en su interior a criaturas marinas vulnerables, las mujeres representadas son como ese ser endeble, víctimas de injusticias a lo largo de su existencia, quienes ante los ojos de los demás son seres frágiles incapaces de sobrevivir por sí mismas. Otro significado que se le atribuye al caparazón es el del renacimiento, un claro ejemplo proviene del mito de Afrodita o Venus, diosa del amor y la belleza que nace de la espuma y es trasladada hacia la tierra sobre una concha de mar. Roonberg dice: “El caparazón y su evocación del mar salado, la luna, el flujo y el reflujos de la

marea, comunican un sentido de nacimiento y renacimiento”.⁷³ Junto a estas conchas, esparcidos se encuentran algunos granos de maíz, y otra vasija más pequeña de la cual emerge una planta como símbolo de esperanza. Las tres mujeres en este mural coinciden en la serenidad, sentadas sobre la tierra que las ve crecer en un momento de espiritualidad y reconexión con ellas mismas y su semilla única. Las raíces que las nutren son el fruto del trabajo colectivo por el que siguen luchando y las identifica como seres libres, poderosas y capaces.

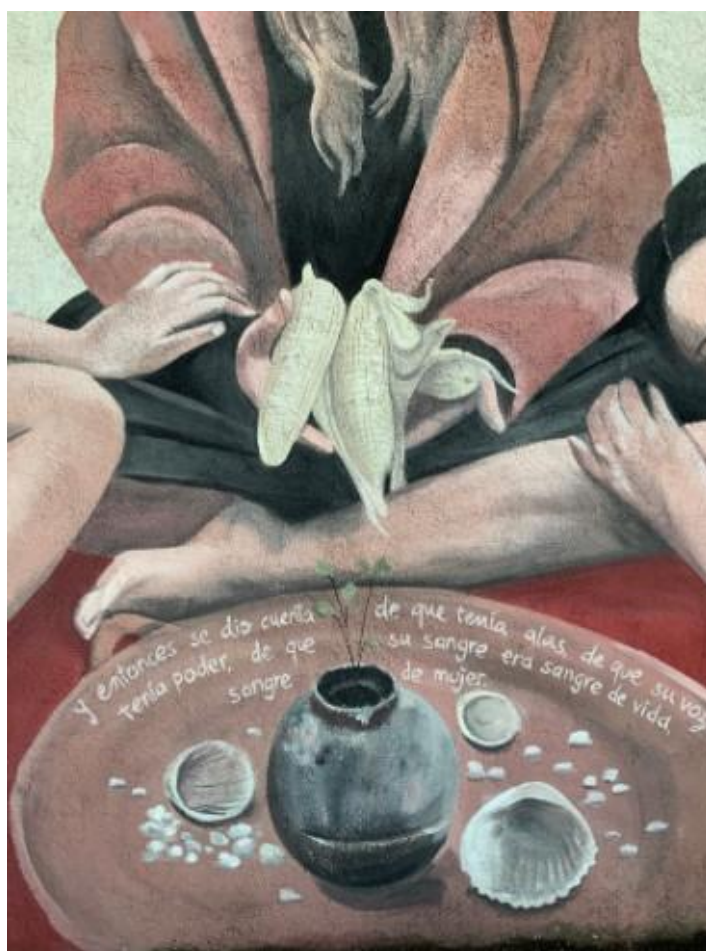


Fig. 4 Detalle del mural *Mujeres*, 2020, Ale Poiré.

⁷³ *Ibidem*, p. 214.

Fase 3. Análisis iconológico

La artista tapatía Ale Poiré pintó el mural: “Mujeres”, en diciembre de 2022. Dicho mural fue realizado en el país centroamericano de Guatemala dentro del Festival Matices, que es organizado por la Colectiva Niñas Furia, y se conforman por un grupo de artistas multidisciplinarias que buscan crear redes de mujeres artistas para visibilizar su trabajo. Poiré suele trabajar con este tipo de colectivas, y al verse involucrada en este tipo de festivales hecho por y para mujeres con la intención colaborativa, además de un crecimiento personal que adquiere con cada pinta, demuestra el poder que alcanza el arte público. En una entrevista mencionó:

El arte público puede generar emociones, reflexiones y acción. Creo que es capaz de cambiar las dinámicas de los espacios en donde se encuentre la intervención y volverlo un lugar más agradable, y seguro. Esta es la oportunidad que el mural tiene de tocar tu espíritu.⁷⁴

El muralismo en México en sus inicios solía encontrarse al interior de instituciones gubernamentales, pues eran ellos quienes auspiciaban estos trabajos para el beneficio de su mandato. Poco a poco los artistas fueron apropiándose del espacio para plasmar un mensaje que pudiera llegar a todos los rincones del país, utilizando los espacios públicos como lienzo y encontrando en las paredes de casas comunes localizadas en calles poco transitadas a causa de la inseguridad, o en barrios de escasos recursos, un lugar para trastocar el inconsciente colectivo, donde el acto de pintar sirva de interés para los habitantes segregados por la sociedad donde el arte no figura como un estilo de vida. Los artistas encuentran

⁷⁴ Bilateral magazine, “Ale Poiré: Una voz femenina en los muros de la ciudad”.

en los lugares comunes alguna pequeña barda descolorida dentro de parques o debajo de los puentes que sirva de lienzo para transmitir ese mensaje que espera mover fibras y crear una conciencia de la actualidad.

Según datos de la ONU hay al menos 12 muertes violentas diarias a causa de la violencia de género en América Latina. Tanto en Guatemala, que es el lugar donde se encuentra el mural estudiado y México, de donde es proveniente Poiré, son países que siguen manteniendo una tasa de feminicidios al alza, “el feminicidio persiste como una realidad y no se observan señales claras de que el fenómeno vaya en disminución”⁷⁵. Suelen ser las comunidades más alejadas las más vulnerables a este tipo de hechos atroces. La población indígena en Latinoamérica está ligada a una estructura patriarcal muy poderosa, que parece difícil de quebrantar, es por ello que la violencia de género y la propia violación a sus derechos humanos está presente día a día en contra de mujeres, jóvenes y niñas que viven en la comunidad. Con el afán de poner un alto ante estos hechos la fundadora de la organización Chirapaq, Tarcila Rivera Zea, expresó por medio de una entrevista realizada por la ONU lo siguiente:

Los pueblos indígenas tenemos que realizar más investigaciones para contar con mayores referencias históricas, recuperar la colectividad y aquellos aspectos característicos de nuestras cosmogonías que nos devuelvan el equilibrio en las relaciones de poder. Necesitamos descolonizar los sistemas de justicia indígena, donde ya no existen los principios del conocimiento ancestral, e incluir a mujeres indígenas en la impartición de justicia.⁷⁶

⁷⁵ Naciones Unidas, “Honduras, República Dominicana, El Salvador, Bolivia, y Brasil, los países más inseguros en América Latina para las mujeres”.

⁷⁶ Rivera Zea, Tarcila, “Para las niñas y mujeres indígenas, las violencias se tienen que abordar en plural”.

Es por ello que el mural “Mujeres” de Ale Poiré enfatiza los elementos que resignifican la cultura indígena, aumentando el valor tradicional de la colectividad sin distinción de género, dándoles a las mujeres un espacio para general redes de apoyo que soporten el renacimiento por la búsqueda de la emancipación.

En su obra realista, Poiré pretende retratar la realidad que le rodea, inmersa en el contexto social, donde emana la culturalidad, la naturaleza, el retrato y la mexicanidad. Utiliza el cuerpo como forma de contención en la búsqueda de lo femenino, las problemáticas que envuelven a esta minoría y cómo a partir de ello, puede encontrarse así misma frente a este acontecer social. Es pues, la pintura una excusa para buscar el autoconocimiento y a su vez conectarse con más artistas que ayuden a fortalecer lazos y compartir el conocimiento adquirido. Con la ayuda de acrílicos y brochas, Ale demuestra su talento para hacer que las voces de las mujeres sean escuchadas y utiliza los muros como una herramienta de visibilización ante las problemáticas de género que persisten no solo en México si no en todo el mundo de mayor o menor medida desde el principio de la historia.

El poder de la voz femenina en el arte es poder resignificar nuestro rol dentro de las artes y dejar de ser musas para volvernos creadoras. En este mundo regido por las voces masculinas, las voces femeninas son necesarias y pertinentes para buscar el equilibrio y una mirada más amplia de la realidad.⁷⁷

⁷⁷ Bilateral magazine, “Ale Poiré: Una voz femenina en los muros de la ciudad”.

III.II Janín Nuz Garcín “Marchitar”



Fig. 5 *Marchitar*, 2022, Janín Nuz Garcín

Fase 1. Análisis pre – iconográfico

En el mural “*Marchitar*” de Garcín se puede ver un personaje femenino sobresaliendo de un plano medio corto. La protagonista de esta representación pictórica reposa su cabeza sobre sus brazos cruzados, inclinada hacia su lado izquierdo. En sus manos sostiene un ramo de flores en tonos rosados. Su cabello largo cae sobre su hombro derecho, y en su oreja visible porta dos aros en forma de arete. Detrás de este personaje se encuentran unas figuras geométricas

distribuidas en el espacio, se distingue un círculo, una estrella de 6 picos y otra de 7. Además de algunas formas de nube y un destello en la parte superior izquierda.

Fase 2. Análisis iconográfico: La mirada íntima

La composición de este mural nos presenta como protagonista a una joven mujer de piel morena y brillante, resalta su belleza acentuándose sobre el color de su piel, teniendo relación con su origen y el orgullo de sí mismo. Ronnberg dice que “la piel es también un lienzo en el que se representan minuciosamente detalles simbólicos de la posición social y la identidad personal”⁷⁸ Esta característica es muy propia de la cultura latinoamericana, específicamente en las representaciones pictóricas mexicanas, desde el inicio del muralismo con la creación de una identidad nacional, este rasgo hace que resalte y enorgullezca los orígenes indígenas. Hoy en día pintar la piel morena además de símbolo de orgullo pretende fortalecer una conciencia de clase ante el racismo existente entre propios mexicanos, hacer entender la diversidad existente y promover el respeto. La piel es una barrera sensible y táctil entre el sí mismo y el otro, entre el interior y el exterior del individuo⁷⁹, la piel está expuesta en todo momento, hipersensible a los dolores y las pasiones.

Este mural muestra a una mujer de mirada melancólica, que la sugiere inmersa en sus pensamientos. La mirada melancólica se resignifica por el síntoma del dolor: dicho sentimiento se arraiga con la tristeza, un dolor instantáneo que ha logrado retratarse efectivamente en las artes plásticas. Los ojos en el muralismo

⁷⁸ Ronnberg, *op. cit.*, p.338.

⁷⁹ *Idem.*

cargan un gran significado, puesto que su magnitud señala un proceso intrincado de sufrimientos. La mirada esquiva, de índole melancólica expone un sentir intrínseco para el sufrimiento femenino. El cual la lucha feminista se ha encargado de visibilizarlo y de erradicar por medio de la exposición muralista.



Fig. 6 Detalle del mural: *Marchitar*, 2022, Janín Nuz García

Las esperanzas de un mejor porvenir se ven opacadas por los hechos injustos de los cuales las mujeres están expuestas día con día. El miedo debilita el ímpetu, provoca incertidumbre y marchita la energía vital. Es así que este mural lleva como título: “Marchitar” pues simboliza un desgaste físico y emocional que se prolonga ante la ausencia de lo certero, de un espacio seguro y justo en donde puedan converger hombres y mujeres sin importar sus condiciones ni preferencias. La posibilidad se marchita, se debilita y se vuelve tan lejana, que pareciera morir ante los atroces actos perpetuados constantemente en contra de mujeres y niñas inocentes, acrecentando los temores y a imposibilidad de vivir en este mundo tan cruel. Ante este paisaje desolador, los lirios que sostiene de entre sus manos, parecen aferrarse a la única esperanza que le queda, evitando que

pierdan su lozanía, atrapando en un suspiro la belleza y la fuerza vital que hace resplandecer la flor como un elemento puro y maravilloso.

En un plano medio corto la mujer posa suavemente su cabeza sobre sus brazos, sosteniendo un ramo de lirios rosas entre sus manos, sitúa su ser, sus penas y su incertidumbre en un suspiro que permanece quieto y silencioso. Los lirios o azucenas son símbolo de feminidad, amor y transición. Para los griegos y los romanos, obsequiar una flor de lirio a las mujeres simbolizaba el deseo de una larga vida. La mujer ha sido sustento, y sin ella la vida no sería la misma, Beauvoir dice:

[...] La mujer no es la inútil repetición del hombre, sino el lugar encantado donde se cumple la viva alianza entre el hombre y la Naturaleza. Que desaparezca ella, y los hombres se quedarán solos, extranjeros sin pasaporte en un mundo glacial. [...] ⁸⁰

La importante existencia de la mujer como un todo que funge y conecta con la vida entre cada uno de sus componentes. La permanencia y resistencia en la que se enfatiza en este personaje resulta de vital importancia en la resignificación de la figura femenina; como se citó anteriormente “[...] la mujer es la tierra misma transportada a la cima de la vida, la tierra convertida en sensible y gozosa; y, sin ella, la tierra está muda y muerta para el hombre”. ⁸¹ En la época victoriana los hombres regalaban esta misma flor a las mujeres para demostrar su amor, reforzando su apego y necesidad hacia ellas. En el significado más puro de este elemento, el lirio representa una etapa transitiva de superación ante un momento decisivo desde la individualidad. Esta joven mujer, con aires de inocencia se

⁸⁰ Beauvoir, *op. cit.*, p.40.

⁸¹ *Idem.*

pregunta ¿qué será de su vida?, claramente un paso importante en el desarrollo humano, de la adolescencia a la adultez, el cual se impregna de manera veloz y las dificultades que habrá de afrontar ante este mundo complejo, como un país lleno de inseguridades y violencias. Los lirios con sus hojas en forma de espada fungen como arma simbólica que dará defensa ante las vicisitudes que la mujer habrá de enfrentar en el transcurso de su vida y en todas sus etapas.

Los sueños, los anhelos y las fantasías envuelven el significado de este mural, se ven manifestados además de en la mirada de la mujer, en un elemento importante: el cabello que yace postrado sobre su hombro. Ronnberg dice que “El pelo es increíblemente potente. Los folículos de la raíz yacen invisibles bajo la piel, asociando el cabello a fantasías, ideas, y anhelos interiores, involuntarios.”⁸²

Detrás de la protagonista se observan elementos al fondo que se interpretan como un espacio nocturno, las estrellas, las nubes y la luna la acompañan. “La noche trae el silencio, la curación y una fresca interrupción del calor y de la luz ardientes del sol y evoca la soledad y el reposo regeneradores[...].”⁸³ La mujer envuelta en la soledad de la noche, no quiere estarlo nunca más, quiere ser escuchada, quiere ser libre. El aura cálida que emana de ella, refleja los últimos rayos de sol antes de que caiga la noche. Frente al crepúsculo se recrean las posibilidades mágicas, la noche aparece melancólica y silenciosa. Bajo el mismo cielo aparecen destellos de luz brillante, según Ronnberg las estrellas: “[...] nos hablan del infinito, de lo visionario de ese algo en

⁸² Ronnberg, *op. cit.*, p. 346.

⁸³ *Ibidem*, p. 98.

nuestro ser que es parecido a las estrellas, nuestra cualidad estelar”.⁸⁴ En el tarot la carta de la estrella simboliza la esperanza, la inspiración, la espiritualidad y la renovación interna. Todos estos elementos traducidos a virtudes se implantan en la mujer pintada en este muro. Es representada en un momento de introspección, que a su vez evoca una ensoñación latente, un vaivén entre lo real e irreal. Lo anterior se representa con las nubes. “De manera simbólica, la nube también recuerda las imágenes siempre caminantes que flotan en la naturaleza de la psique en un estado intermedio entre el espíritu y la materia.”⁸⁵ Por su conexión con la tierra y el calor que emana de ella, la nube reposa flotante y vaporosa hasta devolver a la tierra fértil en forma líquida la sustancia de vida, manteniendo un ciclo constante. “Las nubes forman parte del intercambio continuo y recíproco entre lo etéreo y lo terrenal, y se mueven entre la informidad y la forma. En muchas culturas las nubes eran consideradas fuentes de fertilidad cósmica.”⁸⁶ La luz, la ensoñación y la fertilidad se unen para darle significado a la luna, quien conecta con la tierra e influye tanto en las formas de la naturaleza como en la mujer. Ronnberg describe a la luna como “[...] la señora de la humedad, de los jugos de la vida, incluso la savia, la saliva, el semen, la sangre menstrual, la ambrosía y los venenos de plantas y animales.”⁸⁷ El poder que tiene la luna en contraste con el de la mujer es muy similar, es por ello que en distintos tiempos se le ha representado con este símbolo. “Como señora del éxtasis, la Luna gobierna

⁸⁴ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 58.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Ronnberg, *op. cit.*, p. 26.

todas las embriagueces e inspiraciones.”⁸⁸ Se abordó más a detalle este elemento en el análisis anterior, se observa entonces, como los elementos se conectan y adquieren una fórmula donde los significados convergen entre sí para crear un propio lenguaje en el muralismo feminista.

Este mural nos muestra a la mujer en un momento íntimo, siendo la protagonista de su propia vida, aislada de todo para situarse en sí misma. El aura del color púrpura que predomina, la envuelve de belleza, misterio y fantasía, recrea una introspección que va más allá de sus pensamientos más profundos. Los mayas utilizaban este color en ceremonias religiosas y los aztecas representaban en sus pinturas e ideogramas la realeza. En *El libro de los símbolos* la autora explica:

El color violeta resulta de la mezcla de los colores primarios rojo y azul. Mas allá de esplendor real, gran parte de su significado simbólico proviene del hecho de que une los opuestos. Por ejemplo, el púrpura puede significar el rojo de la pasión equilibrado con el azul de la razón, o lo real con lo imaginario, o el amor con la sabiduría, o la tierra con el cielo, o, psicológicamente, la unión de energías opuestas en un individuo.⁸⁹

El color es importante en una representación pictórica, pues comunica un estado de ánimo que envuelve al espectador con su atmósfera y la historia contada. “El color es una respuesta neutral, una reacción bioquímica y un fenómeno psicológico, y también se relaciona con las complejidades de la cultura y el lenguaje.”⁹⁰ En “Marchitar” la paleta de colores en tonos cálidos simboliza el fuego reflejado en la piel. Los tonos naranjas nos dan la impresión de divinidad, se

⁸⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 654.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 636.

extiende al reino del oro, incorruptible y perdurable, y al de la sangre, vigorosa, activa y mutable.⁹¹ El púrpura en su dualidad contiene la fuerza del color rojo, y la espiritualidad del color azul, se combinan para unir cuerpo y alma, creando un equilibrio entre lo físico y lo espiritual. Es por ello que el color morado o púrpura adquiere protagonismo en este mural y que además tiene un importante significado en el movimiento feminista. Instituido como un color que identifica la lucha por los derechos de las mujeres, sus orígenes se pueden interpretar desde la tragedia en la fábrica textil Triangle Waist Co. En los últimos pisos de un edificio de New York en el año de 1911 se inició un incendio que terminaría con la vida de 146 empleados, 123 mujeres y 23 hombres. El humo que cubrió la ciudad ese día tenía un color púrpura derivado a los colorantes de las telas que producían. Las condiciones laborales de las mujeres no eran las mejores, permanecían dentro del edificio a puerta cerrada sin ningún tipo de descanso. En una ceremonia para recordar a las víctimas, la activista socialista y feminista Rose Schneiderman dijo:

Esta no es la primera vez que unas niñas mueren quemadas vivas en esta ciudad. Cada semana me entero de la prematura muerte de una de mis hermanas trabajadoras. Cada año, miles de nosotras quedamos mutiladas. La vida de los hombres y las mujeres es tan barata y la propiedad es tan sagrada... Somos tantas personas optando a un trabajo que importa poco si 146 trabajadoras mueren abrasadas.

Esta tragedia impulsó la lucha por los derechos laborales, y se tomó el color del humo en forma de homenaje a las mujeres fallecidas en esa fábrica. Todo lo anterior nos sirve de contexto para poder comprender los símbolos que retoman las feministas actuales e implementan las muralistas en su mensaje pictórico que

⁹¹ *Ibidem*, p. 642.

da pie a interpretaciones individuales y colectivas para que el mensaje llegue de manera más clara y potente.

Fase 3. Análisis iconológico

El mural “Marchitar” de Janín Nuz se encuentra en la colonia Moctezuma perteneciente a la alcaldía de Venustiano Carranza ubicada en la zona centro-oriental de la ciudad de México. En este territorio la percepción de seguridad es de un 49.5% según la Encuesta Nacional de Seguridad Pública, quiere decir que se encuentra en la media, la inseguridad y la violencia no deja de existir entre los ciudadanos y de esta delegación. Siendo un espacio expuesto ante las miradas que transitan sobre estas calles, el mural que realiza Janín es un reflejo de los miedos interiorizados, sobre todo de las mujeres que habitan la zona. “Marchitar” es como titula a esta obra, pues hace referencia a la situación que las mujeres suelen enfrentar en algún momento, cansadas del sufrimiento, la incertidumbre, el miedo apoderándose de sus sentidos las postra en un estado de cansancio donde poco a poco van perdiendo fuerzas para marchitarse lentamente.

Con esta primicia el mural de Janín deja ver el desgaste por el cual las mujeres han tenido que vivir día a día, sin embargo, la esperanza de seguir viviendo y crear para compartir es una de las motivaciones de esta artista. En una entrevista reafirma su convicción por las causas sociales, sobre todo en el tema del feminismo, en donde encuentra un lugar seguro e impulsa su quehacer artístico: “Lo más satisfactorio de dedicarme a esto es que otras mujeres puedan

espejarse con mi trabajo, acompañarlas e inspirarlas para que pierdan el miedo y puedan lograr sus objetivos con lo que más les gusta”.⁹²

De este proceso destaca la participación de otras mujeres artistas quienes pintaban a su alrededor al momento de realizar este mural, el sentirse acompañada por colegas hacían del espacio un lugar seguro para trabajar. El colectivo “Juntas hacemos más” fue el encargado de organizar el Festival Internacional de Graffiti Femenino en México en su edición 2022, donde participaron más de 100 mujeres artistas, una de ellas Janín Nuz oriunda del estado de San Luis Potosí, quien a sus 19 años se introdujo en el Street art abriéndose paso entre los artistas masculinos que dominaban la escena. Sobresaliendo de manera veloz, su ímpetu y talento la posicionaron en la escena artística nacional e internacional como una mujer activista y preocupada por las decadencias del sistema en contra de las mujeres. Creando así su obra a partir de la tenacidad por generar un cambio en la sociedad y aprovechar al máximo los espacios públicos para crear conciencia, generar crítica y cuestionar a un sistema envuelto de carencias donde subsisten mujeres y hombres en el mismo espacio.

Ahora con los tiempos que vivimos y mi afinidad al movimiento feministas, mis temas tienen que ver con el empoderamiento femenino, el cuerpo, cómo nos vemos y nos representamos las mujeres, en este camino de redescubrimiento personal, también encontré ese otro mundo.⁹³

⁹² Camacho, Jesús, “Janín Garcín: Girl power plasmado en arte”.

⁹³ Silva, Ana, “Janín Nuz: la potosina que llevó el graffiti a los libros de historia”.

Este mural representa un agotamiento reflejado en los rostros de todas aquellas cansadas de sobrevivir día a día, caminar entre las calles a cualquier hora y en cualquier lugar con el temor a ser violentadas, abusadas, asesinadas, el pavor de salir un día de casa para nunca regresar. Estas posibilidades se vuelven latentes pues a pesar de los esfuerzos que se han implementado en hacer valer los derechos de las mujeres por un lugar más seguro en donde vivir, la violencia no cesa. La mujer representada aquí mantiene una mirada triste y desolada, inmersa en un aura íntima de complicidad ante los espectadores que transitan frente a ella. En México la violencia de género va en ascenso, tan solo en el año de 2022 se registraron un total de 968 feminicidios según el registro de violencia contra las mujeres de la Secretaría Ejecutiva del Sistema Nacional de Seguridad Pública. Es por ello que artistas como Janín Nuz utilizan los muros para denunciar esta violencia, cómo las mujeres transitan por emociones diversas al verse indefensas en distintas situaciones que hacen cuestionarse sus derechos para luchar por ellos.

En las propias palabras de Janín en donde describe el proceso que fue crear este muro, más que el hecho de tomar una brocha o una lata de pintura para después crear esa magia que deviene de su ser y su ingenio creativo, muestra su emoción y abre sus sentimientos para entregar un mural hecho con amor, en un momento de incertidumbre, y con las emociones a flote publica al pie de las fotografías de su trabajo en sus redes sociales lo siguiente:

Quería escribir muchas cosas de lo que representa este muro, cómo el miedo está atravesando nuestras vidas y un montón de sentimientos de estas semanas, pero también lo hermoso que fue pintarlo, acompañada de nosotras,

puse todo el amor a cada trazo porque no cabía en mí a ver a tantas pintando.⁹⁴

Convencida por el poder que emana de la mujer, Janín Nuz artista visual y muralista destacada no deja de crear, buscando las herramientas simbólicas necesarias que aporten un mensaje claro y poderoso que perdure en el consciente de los mexicanos y extranjeros a quienes llegue su obra. Nutriéndose del apoyo mutuo que le brindan colegas y mujeres en su entorno, puede pintar y así plasmar ese mensaje que sirva de aliento ante la lucha feminista que se reestructura en estos tiempos caóticos. “Mi mayor inspiración son mis amigas, otras artistas. Ver a otras mujeres en movimiento siempre me impulsa para seguir creando”.⁹⁵

⁹⁴ Garcín, Janin.

⁹⁵ Camacho, op. cit.

III.III Eva Bracamontes



Fig. 7 Mural sin nombre, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.

Fase 1. Análisis pre – iconográfico

Este mural se divide en dos segmentos, en el primero del lado izquierdo destacan dos mujeres como figuras principales que emergen del agua y se encuentran bajo un cielo estrellado. La mujer del lado izquierdo inclina su cabeza y posa su mano sobre el hombro del otro personaje. Tiene un cabello largo que se sumerge en el agua. La mujer del lado derecho sostiene una mirada al horizonte y de entre su cuello se observa un hueco de donde emerge una escalera que termina en el agua. Sobre la escalinata corre un río y sobre el río una persona que parece entrar por la puerta entre el cuello y el hombro de la mujer. Detrás de ellas unas llamas de fuego contrastan con el fondo oscuro. Ambos personajes se rodean de vegetación, plantas y flores acompañan la composición. En la parte inferior

izquierda aparece una rana sobre una planta acuática, en su lomo una mujer de cabello largo desnuda señala hacia la escalinata.

En el segundo segmento del mural al lado derecho se extiende el cielo estrellado y un río o lago de donde emerge también un tigre. Este felino gigante lleva a cuestas a un grupo de mujeres que nadan a su alrededor, escalan su pelaje y reposan sobre él. Son en total 5 mujeres con la piel descubierta y cabello largo, 3 dentro del agua y dos sobre el tigre. Una sexta mujer aparece sobre una superficie de tierra o una roca que se encuentra del lado inferior izquierdo, este personaje yace sentada en posición de flor de loto frente a una fogata, rodeada de plantas que enmarcan su figura. En la parte superior derecha una superficie rocosa y agrietada se hace notar. Y dos corazones flotan sobre las figuras representadas.

Fase 2. Análisis iconográfico: Libertad líquida

En un primer plano donde los rostros son visibles, dos mujeres son el foco de atención en este mural. Emergentes del agua entre la quietud de la noche y los sonidos de la naturaleza, la fluidez del agua se mezcla con los cuerpos en un ensueño acuático y salvaje. La mujer a la izquierda posa su mano sobre el hombro de la otra mujer, esto como una forma de expresar apoyo, comunicar afecto y reconocimiento. La posición en la que se encuentra, justo a un lado y un paso atrás de su compañera hace notar el acompañamiento, con su mano marca un vínculo de conexión y la cabeza levemente inclinada como si pareciera estar a punto de susurrarle algo al oído. La mujer a la derecha sostiene una mirada firme, sus rasgos prominentes y el color de su piel evocan el fuego. Según el filósofo

Heráclito, el fuego es la primera materia y la primera fuerza, “él es quien en el transcurso de sus metamorfosis corre a través del agua, la tierra y el aire. Está presente en el ciclo de la materia, de la que reviste todas las formas”.⁹⁶ En este mural todos esos elementos son visibles: el agua con su efecto purificador, la tierra donde nacen las plantas y el aire fresco de la noche. El fuego se transforma, se reinventa al igual que el espíritu humano, un espíritu que da espacio a la libertad y enciende la llama de la justicia. “La naturaleza cambia por obra del fuego”, escribió Eliade, quien hizo de él la “base de las magias más antiguas” y el portador en su simbolismo, aún hoy en día, de nuestros terrores y esperanzas de transmutación.⁹⁷ Ese camino que dirige de un lado al otro como instante transitivo aparece también en el símbolo de la puerta que surge del cuello de la mujer como sinónimo de transición, “a nivel psicológico, las puertas se encuentran entre el mundo interior y el mundo exterior, entre el sueño y la vigilia.”⁹⁸ De la puerta sobresale una escalinata por donde baja una corriente de agua y un ser diminuto parece ascender para entrar por aquella puerta. Según Ronnberg “[...] las escaleras se perciben antes como un elemento que asciende que como algo bidireccional, proporcionando un símbolo para lentas ascensiones por etapas o transiciones que requieren pasos difíciles.”⁹⁹ Esto podría hacer referenciaría al camino recorrido dentro de la lucha feminista en pos de los derechos de las mujeres y la reivindicación ante la violencia de género. Un camino ascendente que ha sido lento y arduo surgido por la necesidad de reestructurar los métodos

⁹⁶ “La metáfora del fuego en la cosmología poética de José Emilio Pacheco”.

⁹⁷ Ronnberg, *op. cit.*, p.84.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 93.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 566.

convencionales que marcan la convivencia, la justicia e igualdad. “La ascensión tiene que ver con un movimiento físico o psíquico hacia arriba. Está asociada a la emergencia, a la elevación, la sublimación y librarnos de las cargas que nos abruma”.¹⁰⁰ Roonberg menciona un desprendimiento que se puede interpretar en este mural como una etapa transitiva entre el antes y el después, el ahora está marcado por la furia, que sirve de impulso para una digna emancipación.

La mujer a la derecha representada en este mural, emite un temple poderoso, es ella quien tiene el poder de controlar los procesos del tiempo dentro de su propia vida. Le acompaña la mujer de la izquierda cómplice y confidente que parece hacer un perfecto equilibrio entre el día y la noche. En *El libro de los símbolos* la noche atrae una dualidad casi imperceptible “Desde el punto de vista psicológico, la noche puede evocar lo inconsciente tanto en sus aspectos positivos como en los más amenazadores”.¹⁰¹ Puede llenar de quietud y tranquilidad y a la vez ser objeto del terror que la oscuridad misma atrae. Inmerso en este cielo oscurecido aparecen las estrellas, que desde el inicio de los tiempos causaron gran fascinación por el hombre y el mundo que les rodeaba. Representadas en muchas culturas como símbolo guía, permanencia e inmortalidad. La estrella, complemento de la noche ha sido representada de distintas maneras, creando alegorías de deidades en diferentes culturas antiguas. “La Gran Diosa —Inanna, Ishtar o Afrodita— era en todas las culturas el radiante lucero de la tarde y del alba, arco de los misterios del sueño, la ensoñación, la muerte y la

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 430.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 98.

regeneración”.¹⁰² También “Nut, la diosa egipcia del cielo nocturno, se representaba dando a luz a las estrellas y acercándose a su oscuro vientre”,¹⁰³ para los antiguos egipcios el cielo era femenino, la densidad del agua contenida en este elemento era capaz transformar vida. Nut es representada con un vestido estrellado y una olla de agua sobre su cabeza, la cual hacía referencia a la fertilidad.

Hasta este punto los símbolos vertidos en este mural son claros arquetipos de lo femenino, se entrelazan y refuerzan la esencia misma de la mujer para darle una interpretación más acertada. Como vimos en los análisis anteriores, muchos de estos elementos se repiten, los significados tienen similitudes concretas y hacen evidente una construcción simbólica que nos habla de una narrativa donde la mujer es la protagonista.

Regresando con el personaje que observa el horizonte, la mujer piel cálida de donde brota vida, es quien hace florecer su propia existencia, pues la vegetación proveniente de su cuerpo revela la capacidad creadora de la mujer. El cabello en caída descendente se mezcla con el agua, un elemento asociado en distintas culturas a la renovación, la purificación, la liberación y la fertilidad. Elemento primordial de vida que tiene una capacidad transformativa en constante movimiento, se adapta y sin ella no es posible la existencia. De entre las ondulaciones del agua se observa una unas plantas flotantes, sobre una de ellas posa una rana quien lleva acuestas una diminuta mujer desnuda que señala con su índice el camino hace la escalinata frente a ella. Ese camino indica el sendero

¹⁰² *Ibidem*, p. 18.

¹⁰³ *Idem*.

que guía al recorrido en el encuentro con ella misma, penetrar en el ser individual para sanar y afrontar las vicisitudes que están por venir.

La rana es un animal con características semejantes a los atributos femeninos, pues según Ami Ronnberg “la riqueza del simbolismo de la rana yace en esta relación con el útero, las aguas, la fecundidad y la vida en desarrollo”.¹⁰⁴ Además de ser un animal metafórico que obtiene virtudes en distintas culturas las cuales se pueden interpretar a través de las capacidades trasformativas de la propia especie, asumiendo tal virtud, los humanos aceptan estas similitudes para adaptarlas en los procesos propios. Reiterando la similitud y cercanía de la mujer con este elemento, se habla incluso de una deidad con estas características a principios de la historia.

La posición de parto en cuclillas de una mujer tiene un parecido asombroso con la de una rana. Se han hallado figuras con cuerpo de rana y cara y genitales de mujer que data del año 6000 a.C., lo que sugiere de que la idea de una diosa rana es muy antigua.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ronnberg, *op. cit.*, p. 190.

¹⁰⁵ *Idem.*



Fig. 8 Detalle de mural, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.

Llevando la mirada de izquierda a derecha, como si de una lectura se tratase, este mural hace una pequeña pausa al centro de la obra, pues entre el primer y el segundo plano se encuentra una puerta central de la estructura que sirve de lienzo y de respiro visual. “En el mundo ordinario, los portones y puertas protegen la casa y la vida de la familia frente a extraños”.¹⁰⁶ Esta similitud con el instinto maternal de protección sitúa a la puerta como un símbolo de resguardo ante las aberraciones del mundo exterior.

Ya ubicados en la segunda parte del mural lo primero que se observa es una roca que sobresale desde la parte inferior, sobre ella se distingue una mujer con aura cálida, parece estar en posición de flor de loto o meditación y frente a ella

¹⁰⁶ Ronnberg, *op. cit.*, p.558.

una luz incandescente irradia sobre su cuerpo. La vegetación a su alrededor indica una conexión con todos estos elementos, hacen de la practica meditativa un estado de autocontrol que conecta cuerpo y mente para obtener un estado de relajación y auto conocimiento.

Sobre el agua emergen los cuerpos desnudos de mujeres que nadan de un lugar a otro y se posan sobre la gran bestia de ímpetu imponente pero serena que acompaña la quietud del agua bajo la noche estrellada. “El tigre significa el valor y la ferocidad del guerrero, la capacidad de lanzarse a la acción en el momento crítico”.¹⁰⁷ Un animal de fortaleza indudable, que representa la conexión intrínseca entre la naturaleza y el humano. Normalmente ubicamos a este mamífero entre la vegetación de la selva, pero “El tigre también pasa por las dimensiones líquidas pues ama las aguas de las charcas oscuras de la selva, el océano, y los manglares”.¹⁰⁸ en un significado más espiritual el tigre representa un equilibrio cósmico además del poder que se obtiene de la propia independencia de las decisiones.

La libertad del cuerpo al exponerse sin cubierta se ve reflejado en las mujeres que yacen sobre el agua. Nadan de aquí para allá como un puro instinto que fluye entre la frescura del agua. “Para los seres humanos nadar es quizá lo más parecido a la libertad de volar; evoca el miedo de la imaginación fluida y aérea”.¹⁰⁹ Ronnberg también menciona este acto efectuado en una zona que brinda armonía en su inmensidad. “Si se trata de un lago, un río o el mar, el

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 270.

¹⁰⁸ *Idem*.

¹⁰⁹ Ronnberg, *op. cit.*, p. 438.

nadador es consciente de una gran amplitud: la extensión de agua, el vasto espacio sobre su cabeza, las transparentes profundidades por debajo y la ausencia de límites.¹¹⁰ Los elementos vertidos en este mural reflejan la intrínseca conexión de la mujer con la naturaleza y el anhelo de libertad. Si se comparara este deseo con el acto de nadar, podríamos decir que las mujeres en su naturaleza magnífica, han ido contra la corriente una y otra vez, sobrellevando las estructuras patriarcales que se les ha impuesto, para encontrarse en un mar inmenso donde nadan a favor de la marea que acompaña la convicción y el deseo por verse al fin libres y plenas.



Fig. 9 Detalle de mural, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.

¹¹⁰ *Idem.*

Fase 3. Análisis iconológico

Este mural el cual no tiene un nombre determinado, pues la cantidad de elementos que lo conforman, permite distintas interpretaciones de quien lo contempla. Está ubicado en Cholula, Puebla, y es producto de una colaboración entre dos creativas de distintos países que plasmaron un mismo sentir. En agosto del año 2020 la veracruzana Eva Bracamontes y F.A.B.S. artista de origen estadounidense, pero de formación ecuatoriana, realizaron un mural que resultó de la colectividad y el impulso por crear en una dinámica de autoconocimiento, y del amor a pintar.

Eva Bracamontes se ha convertido en una artista reconocida mundialmente por sus obras coloridas con un gran significado gracias a los elementos culturales que incorpora en cada creación. Una de sus mayores inspiraciones fueron sus padres arqueólogos, que incitarían la semilla de la empatía y el acercamiento con la historia y la cultura mexicana. Gracias a ello se abrió paso a sus creaciones artísticas, donde manifiesta la riqueza de las culturas, en los personajes que representan en todo su esplendor las costumbres y tradiciones de la gente en sus pueblos. Está interesada también en representar los problemas sociales que la rodean, donde a raíz de una estrecha conexión con mujeres, niños, jóvenes y ancianos, genera una propuesta visual que concientice las contrariedades de la vida. Sus murales hablan de migración, desplazamiento, identidad, niñez, libertad. Con su estilo colorido de personajes voluptuosos, elementos prehispánicos y un sin fin de referencias culturales. En una entrevista menciona:

En cada país he intentado identificarme con el lugar y a partir de eso ir generando gráficas que creen ese vínculo con las personas, que se sientan identificados. Por

mucho que yo tenga una gráfica mexicana, también retomo ciertos elementos locales para que quien pase los identifique como propios.¹¹¹

Eva Bracamontes intenta regresar un poco de alegría y color a este mundo repleto de tristeza y dolor, donde las desigualdades sociales son cada día más evidentes; la discriminación, las injusticias y la violencia están al asecho. Expresa en su arte la esperanza, esperando regenerar una sociedad abatida, devolviéndoles un rayo de luz, que exprese una emoción positiva y reafirme uno de los objetivos del arte.

La siguiente colaboradora de la cual no hay mucha información, se hace llamar F.A.B.S., es una artista urbana que reside en Quito la capital de Ecuador, y frecuentemente se traslada a Cholula, Puebla, donde participa con un grupo de artistas en un espacio llamado “La Casa Flowrida”. Este espacio se creó desde la colectividad, con el objetivo de fortalecer la comunidad gráfica y dar a conocer la cultura urbana. Entusiasta del trabajo en equipo y la formación educativa que funcione en pro de suscitar los valores sociales, F.A.B.S. en su proceso creativo es capaz de involucrar sus propias emociones causantes de un contexto social carente de valores. En una entrevista mencionó:

Necesito que la gente entienda lo que estoy sintiendo, generalmente es como melancolía. Y que la gente despierte ante las injusticias que vivimos. A raíz de eso veo imágenes que me gustan, expresiones, animales o paisajes. Eso es lo que me inspira, lo que empieza a rotar los motores en mi cabeza para crear una obra.¹¹²

¹¹¹ Navarro, Angélica, “Eva Bracamontes, arte urbano, mexicano y femenino”.

¹¹² Be, Key, “FABS la reina ecuatoriana del asfalto”.

Alude a la melancolía, como un sentimiento permanente que prevalece en sus obras. Los personajes que aparecen carecen de género, surgen de entre los sueños. La paleta de colores que utiliza generalmente se inclina hacia las tonalidades frías, colores pasteles que resaltan la cultura pop, ella misma define su estilo como surrealismo pop o *kawaii darks*. La última definición de su estilo pareciera una contradicción, pero se entiende que de estos estilos tan distintos toma la importancia de la estética de las culturas orientales con el termino *kawaii*, y se apropia de la melancolía con el término *dark* u oscuro.

Bajo sus propias experiencias en el ámbito artístico urbano, F.A.B.S. ha sido testigo del resentimiento reflejado en la sociedad, el cual es causante de un sin fin de conflictos internos que se reflejan en las malas actitudes ante la vida. “Mucha gente siempre piensa que no voy a poder pintar un muro grande, te discriminan. Los escucho hablar detrás de mí: ¿Ella va a pintar?, ¿Si va a poder?, ¿Quién escoge a los artistas?”.¹¹³ Consciente de las privaciones morales, y la discriminación de género ha sentido *hate* tanto de hombres como de mujeres, quien por el solo hecho de ser mujer y pertenecer a la escena artística urbana, minimizan su trabajo y esfuerzo. Ella no prefiere poner etiquetas, piensa en un mundo sin prejuicios que no divida y que cada individuo sea aceptado tal cual es.

Conociendo las nociones creativas de ambas artistas, este mural es una mezcla de ambos contextos. Por una parte, la figura femenina representa la libertad, la lucha constante entre el individuo mismo, resalta la fortaleza del espíritu y las conexiones culturales que se encuentran arraigadas en la sociedad.

¹¹³ *Idem*.

Y, por otra parte, es melancolía, uno de los personajes, más específicamente el que pinto F.A.B.S. representa ese sentimiento continuo que existe en la sociedad, del cual se arrastra los miedos y los temores más profundos. Va marcando un camino arduo, que se recorre aun a expensas del cansancio, manteniendo la mirada al frente y con la esperanza de un mejor porvenir.

CONCLUSIONES

En esta investigación, se demostró que las muralistas mexicanas Ale Poiré, Janín Nuz Garcín y Eva Bracamontes utilizan los murales: “Mujeres”, “Marchitar” y un tercero sin título, para dar voz a la protesta y la lucha contra la invisibilización que han sufrido las mujeres en todos los tiempos. Desde el inicio del movimiento muralista en México a principios del siglo XX, las mujeres artistas se veían opacadas por los hombres quienes acaparaban los espacios públicos y privados con murales que reflejan la lucha de clases post revolución. Las muralistas retrataban la temática de la época y añadían el papel de la mujer en la sociedad como figura relevante. Sin embargo, la mayoría de sus proyectos se quedaron en el olvido, bocetos sin poder ver la luz del día, sin ser trasladados a las grandes dimensiones que brindaba el muralismo. La lógica patriarcal imperante frenaba la participación de la mujer, no creían en las capacidades artísticas y creativas que estaban a la par de ellos. Se pensaba también que el trabajo mural realizado en lo alto de los andamios, no era propio de mujeres, sus prejuicios sociales y culturales arraigados, les limitaba a concebir una igualdad entre ambos géneros. Esto impulsó a las muralistas a buscar espacios donde pudieran visibilizarse ellas mismas como artistas dentro de una tradición que las ha marginado, y a su vez darles a las mujeres el lugar que merecen. En la presente investigación se indaga el contexto histórico en que surgió esta lucha y los postulados principales de la cuarta ola del feminismo. La revolución de las mujeres es un movimiento social importantísimo y totalmente inevitable. Dentro de la oleada actual se busca detener la violencia en contra de las mujeres, que prevalece y aumenta

exponencialmente fuera y dentro del hogar, las artistas utilizan sus propios medios de expresión para criticar el mal funcionamiento del sistema, y exigir lo que se les ha negado en tanto tiempo, plasmando en los muros la digna furia. Luchan por una igualdad salarial, mismas oportunidades para poder desenvolverse en el espacio artístico y social de la misma manera que los hombres, y de esta forma sentirse libres y plenas sin ningún tipo de imposición. Los murales seleccionados para esta investigación se analizaron con el estudio iconográfico propuesto por Erwin Panofsky, dicho análisis fue de vital importancia para la interpretación de los murales, separando cada elemento simbólico y dándoles un significado dentro del feminismo mexicano.

Al estudiar los símbolos vertidos en los tres murales seleccionados, se destacan: la luna, la noche, las estrellas y la mar como elementos cosmogónicos. La flora y la fauna también son recurrentes, y sobre todo la importancia de una dignificación por la figura femenina. Cada elemento pintado funciona como pieza de construcción, que da forma a la reestructuración de ideologías de género, la mujer en la actualidad necesita el valor y la fortaleza de sí misma, con suerte de su colectivo, para realizar un cambio interno, envuelta entre miedos y debilidades implementadas y salir del cascarón para mostrar sus capacidades de crear. Lo anterior se refleja en las representaciones estudiadas, pues a diferencia del inicio del movimiento muralista, al redor de 1920, la mujer era representada como una figura perdida entre los hombres. Dispersa y difusa dentro de la lucha social. Las muralistas de la cuarta ola del feminismo representan a la mujer como protagonista, a veces sola, pero autónoma, o bien, acompañada por un grupo de contención o por una colectividad. Resalta la participación activa de la mujer en la

sociedad, ya no es más un ente perdido, un alma en pena ni un elemento decorativo. Impone su recia presencia y se involucra en la lucha, mostrándose poderosa y capaz. Se hace una representación introspectiva que utiliza la mujer para rescatarse a sí misma.

El mural “Mujeres” de Ale Poiré, nos habla sobre la importancia de la colectividad y el apoyo que surge del lazo inherente entre mujeres. En su interpretación del sanar individual la artista propone reforzar los vínculos entre mujeres, ya sea amigas, madres, tías, abuelas, hijas, etc., la solidaridad como en muchas causas sociales fortificará la lucha incansable por la libertad. Poiré retoma elementos ancestrales indígenas, una de las características del movimiento muralista que marca su identidad nacional. Están presentes también los rituales que envuelven dentro de un aura mágica a la figura femenina: las vestimentas típicas utilizadas, la tez morena, los elementos propios que identifican a su país, como el nopal o el maíz, quienes junto a las flores y la luna como elemento universal convergen en esta representación para convertirlos y reafirmarlos como símbolo de lo femenino. En el mural de Janín Nuz “Marchitar”, muestra a una mujer cansada, marchita, la artista hace una alegoría de las mujeres que viven agotadas y frágiles ante un sistema que dirige sus propias vidas, que limita sus pasiones. Garcín nos presenta en su mural un personaje femenino que más allá de la tristeza, oculta tras la mirada melancólica un deterioro por desaparecer a cada instante. Asu vez muestra el lado introspectivo de la mujer, inmersa en sus pensamientos y emociones y el anhelo de florecer. Y por último en el mural de Eva Bracamontes y F.A.B.S. se muestra una unión de las características destacadas en los murales anteriores, la introspección, el acompañamiento y el misticismo.

Las dos mujeres principales pintadas en el mural, rodeadas de vida silvestre yacen bajo el manto estelar, reafirman la conexión entre la figura femenina y la naturaleza. Los elementos y personajes que las rodean, suman una interpretación de una representación pictórica hecha por mujeres que quieren comunicar y transmitir la naturaleza que yace de ellas. Seres mágicos, diosas proveedoras de vida, con una fuerza descomunal para trascender a pesar de las adversidades.

En conclusión, las muralistas analizadas en esta tesis, se reivindican como artistas al mismo tiempo que dan voz a las mujeres que luchan en contra de la opresión y invisibilización, y lo hacen mediante una visión compleja de la mujer, en relación con el mundo exterior (la colectividad de mujeres) y con su mundo interior. En la búsqueda de la libertad de expresión, las artistas han encontrado un medio preciso para comunicar lo íntimo y transformarlo en universal, buscando a través de los símbolos feministas un mensaje claro con el cual todas y todos puedan sentirse identificados. Los murales que encontramos dentro de la 4ta ola nos hablan de furia, cansancio, hartazgo, pero también de la solidaridad, la libertad de los cuerpos, la desnudez como algo natural, la aceptación, la introspección y como es que los símbolos asociados a la naturaleza y la cosmogonía se convierten en arquetipos de lo femenino.

Esta investigación puede aplicarse a cualquier representación pictórica (pintura, cartel, publicidad), con especial énfasis, a las que realizan las artistas feministas. Mediante esta metodología se puede estudiar la obra de otras creadoras feministas, tanto los símbolos que dan una identidad al arte hecho por mujeres, como sus maneras interpretativas. A partir de un conocimiento más

profundo y crítico de los símbolos feministas, es posible realizar otras obras: murales, pinturas, grabados que expresen las inquietudes y luchas feministas.

PROPUESTA O RECOMENDACIONES

Después de la investigación realizada y tras sumergirme en el movimiento feminista actual, he encontrado fisuras que han opacado la lucha verdadera. En sus inicios surgió como un movimiento político, social, económico y cultural que abordaba los conflictos en contra de las desigualdades. Exigían los mismos derechos laborales y las mismas oportunidades de desarrollo socio cultural. La idea fundamental del movimiento era crear una conciencia de igualdad social, donde la violencia de género desapareciera. Tras años de intensa lucha, las precursoras marcaron un camino que en la actualidad se ha mantenido, y se ha reconfigurado. En esta 4ta ola que atravesamos, el feminismo se centra en la legalización del aborto y en la lucha por el incremento de violencia feminicida. Para ello, se inició una campaña de denuncia digital, llamado *#MeToo*. Este *hashtag* se viralizó con las denuncias de agresión y acoso sexual en contra del productor estadounidense Harvey Weinstein, y se extendió masivamente por el ciber espacio, dando apertura a un activismo online donde cualquier persona desde su ordenador pudiera escribir una acusación pública.

Uno de los detractores del progreso en cuanto a los derechos de la mujer, ha sido la mujer misma. Con intenciones maliciosas y odio acumulado por una sociedad capitalista y aún patriarcal, las feministas radicales han deformado las intenciones reales del feminismo, causando un estigma del movimiento ante la sociedad contemporánea. Si bien en sus inicios, alrededor los años 60's, las feministas radicales como Sulamith Firestone y Kate Millett, apostaban por un activismo político, que posicionara a las mujeres en un mismo plano que los

hombres, facilitando una amplia discusión en los temas culturales, educativos, sexuales y de género.

Pero lo más rompedor que planteaba fue la crítica a un feminismo liberal que se contentaba con la igualdad formal, sin ahondar en las relaciones de poder. Para las radicales, debía hacerse un análisis político allí donde se manifestará el poder, y no solamente en el ámbito privado sino en el público. De ahí la consigna “lo personal es político”, que rompe la dicotomía liberal entre las esferas privada y pública.¹¹⁴

Estas intenciones hacían énfasis en una necesaria reestructuración social, que al pasar de los años no ha sido del todo mejorada. Sin embargo, gracias a las nuevas tecnologías, el feminismo ha resonado fuerte en las jóvenes de esta generación, nombrando “Ciberfeminismo” al acto de autoproclamarse feministas al hacer uso de las redes sociales, compartir información, dar *like* y acusar actos de violencia o acoso sexual en la red. Es en este punto donde todo puede funcionar y avanzar hacia la emancipación total de la mujer, o volcarse al repudio de la sociedad, sin embargo, la segunda opción se ha convertido en la realidad de este movimiento, pues los ideales dentro del mismo grupo no coinciden del todo al actuar en pro de los derechos de la mujer. Mientras que un grupo de víctimas reales de la violencia de género, asimilan y sobrellevan su situación, cobijándose en el acompañamiento y las causas legales que competen para hacer justicia, otro grupo actúa desde la violencia, el odio y un fuerte sentimiento de venganza. Este último grupo conocido como redfem o feminista radical se apropia de la ira en contra del sexo masculino, deformando las intenciones iniciales de igualdad entre individuos y derogar la misoginia. Las “militantes” de dicho grupo, caen en la

¹¹⁴ Bambú, Teresa, “El feminismo radical, un gran incomprendido”.

contradicción de estos ideales, cayendo en lo que tanto desprecian: la violencia y la misandria. Consignas como: “muerte al macho”, “aborta al macho” o “machete al machote”, promulgan un discurso de odio y desprecio hacia el género masculino. Estas nos son las ideas planteadas por las primeras feministas radicales, que además de incluir a las mujeres trans como parte del movimiento y los derechos que les competen, promovían causas justas y bien fundamentadas.

El conocimiento es la clave para retomar el camino, no una serie de discursos infundados, planteados únicamente del odio y la discriminación. Regresar a las lecturas de las grandes filosofas, sociólogas y activistas, develará el camino que han trazado, y seguiremos en la lucha de una emancipación total, con igualdad y respeto.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Fondo de Cultura Económica, México, 2017.
- BAMBÚ, Teresa, “El feminismo radical, un gran incomprendido”, pikaramagazine.com, <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/feminismo-radical-incomprendido/>, (2023).
- BE, Key, “FABS la reina ecuatoriana del asfalto”, ladra.com.mx, <https://ladra.com.mx/murales/fabs-la-reina-ecuatoriana-del-asfalto/>, (2023).
- Bilateral magazine, “Ale Poiré, una voz femenina en los muros de la ciudad”, bilateralmagazine.com, <https://bilateralmagazine.com/ale-poire-una-voz-femenina-en-los-muros-de-la-ciudad/>, (2022).
- BRODA, Johanna, “Ritos y deidades del ciclo agrícola”, *Arqueología Mexicana*, núm. 120, p. 55
- CAMACHO, Jesús, “Janín Garcín: Girl power plasmado en arte”, liderempresarial.com, <https://www.liderempresarial.com/janin-garcin-girl-power-plasmado-en-arte%ef%bf%bc/>, (2022).
- CARROUGES, Michel, "Les pouvoirs de la femme", Cahiers du Sud, núm.292
- COMISARENCO, Dina, *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*, Artes de México y el mundo, México, 2017.
- DE BEAUVOIR, Simone, *El segundo sexo*, Debolsillo, México, 2021.
- Freie Univeridät Berlin, “Mujeres y género en Latinoamérica”, El Otro, https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/be_otro_otredad/contexto/index.html (2022).
- GIUNTA, Andrea, *Feminismo y arte Latinoamericano. Historia de mujeres que emanciparon el cuerpo*, siglo XXI editores, México, 2019.
- GONZÁLEZ, Regina, “El arte prehispánico y su influencia en el muralismo mexicano”, www.researchgate.net, (2022).

- Hagan como se hace en todas las iglesias de los santos: que las mujeres estén calladas en las asambleas. No les corresponde tomar palabra. Que estén sometidas, como lo dice también la Ley”: San Pablo, *I Corintios* 14:34.
- HERNÁNDEZ del Villar, Sureya Alejandra, “La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924)”, scielo.
- LIZARDO, Gonzalo, *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*, Siglo veintiuno editores, México, 2017.
- LOCKE, Adrián, *México. La revolución del arte 1910-1940*, CONACULTA, México, 2013.
- Mundo del museo, Ciudad de México: mundomuseo.com, (2022).
- Naciones unidas, “Honduras, República Dominicana, El Salvador, Bolivia, y Brasil, los países más inseguros en América Latina para las mujeres”, Noticias ONU, Mirada global historias humana, <https://news.un.org/es/story/2022/11/1517112>, (2023).
- NAVARRO, Angélica, “Eva Bracamontes, arte urbano mexicano y femenino”, México desconocido - Revista digital, <https://revistadigital.mx/mexicodesconocido/eva-bracamontes-arte-urbano-mexicano-y-femenino/#part8>, (2023).
- Pinturas que servían de ofrenda en los templos y que representaban un acontecimiento milagroso.
- REYES Agüero, Juan Antonio, El Nopal, relatosehistorias.mx, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-nopal>, (2023).
- RIVERA Zea, Tarcila, “Para las niñas y mujeres indígenas, las violencias se tienen que abordar en plural”, lac.unwomen.org, <https://lac.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2017/04/las-violencias-en-plural-tarcila-zea>, (2023).
- RONNBERG, Ami, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Taschen, Eslovaquia, 2010.

- SILVA, Ana, “Janín Nuz: la potosina que llevó el graffiti a los libros de historia”, *laorquesta.mx*, <https://laorquesta.mx/janin-nuz-la-potosina-que-llevo-el-graffiti-a-los-libros-de-historia/>, (2023).
- Universidad Nacional Autónoma de México, “La metáfora del fuego en la cosmología poética de José Emilio Pacheco”, *www.elsevier.es*, <https://www.elsevier.es/es-revista-literatura-mexicana-106-articulo-la-metafora-del-fuego-cosmologia-S0188254613717537>, (2022).
- WEININGER, Otto, *Sexo y carácter*, 1903, p.185

ANEXOS

Índice de imágenes

Fig. 1. <i>Atentado a las maestras rurales</i> , 1936, Aurora Reyes.....	38
Fig. 2. <i>La industrialización del campo</i> , 1956, Marion Greenwood.	42
Fig. 3. <i>Mujeres</i> , 2020, Ale Poiré.	55
Fig. 4. Detalle del mural <i>Mujeres</i> , 2020, Ale Poiré.....	62
Fig. 5. <i>Marchitar</i> , 2022, Janín Nuz Garcín.	66
Fig. 6. Detalle del mural: <i>Marchitar</i> , 2022, Janín Nuz Garcín.....	68
Fig. 7. Mural sin nombre, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.	78
Fig. 8. Detalle de mural, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.	84
Fig. 9. Detalle de mural, 2020, Eva Bracamontes y F.A.B.S.....	86