

Producción mural, elemento de empoderamiento y resistencia

Pensar con imágenes

Mabel Carral

El arte contemporáneo latinoamericano en el espacio público, desde una mirada macro-global, presenta diversas configuraciones y medios de visibilidad. Las producciones murales ganan la calle imprimiendo color de mujer en las deslucidas paredes. Esto nos permite adentrarnos al relato de diversos sucesos, promoviendo la inclusión de las miradas de productores y de espectadores, mediados por el poder de comunicación de sus imágenes.

A partir de las instancias de la praxis artística (espacios de representación, espectador, obra y artista) que plantea Adolfo Sánchez Vázquez (2006), e inmersos en la coyuntura actual donde todo está teñido de rojo, las marcas son de feminicidios. Analizaré producciones propias que abordan estas problemáticas. Son murales hechos en diferentes contextos, enfocados en las políticas de género: *Resistencia, Forma y Tiempo* (2014), *Mujerío* (2015) y *Formación Inclusiva en Profesiones Técnicas* (2015).

Esta selección supone una consideración paradigmática por su temática y por su modo de relacionarse con el entorno: las redes sociales que se tejieron desde la difusión y la construcción de cada mural tienen relevante importancia y vigencia en el candelero de la opinión pública. Así, los muros son utilizados como soporte para la comunicación y son reformulados por medio de las redes sociales para su divulgación.

Estos murales, acogidos bajo tópicos concretos, esperan hoy, en un espacio/temporalidad diferente, suscitar nuevos diálogos con otros espectadores: los no tenidos en cuenta, pero a quienes se puede llegar a través de las redes sociales. Cada mural fue producido en momentos y en circunstancias diferentes; surgieron como una evocación de esa escena vivida

aunque investida de la inadecuación del recuerdo y tienen en común una unidad temática vinculada a los derechos humanos.

En concordancia a la línea de pensamiento de Roland Barthes (1974) es posible afirmar que la imagen gana sentido por los mensajes que pueda contener y es el mensaje icónico, simbólico, el que mediante su componente retórico, abarca los tratamientos de la representación, los que podemos ir desagregando y cargando de sentido para explorar su mensaje. Estos últimos son el meollo central iconográfico de estas producciones que apuntan a problemáticas enfocadas a la mujer, asumiendo la necesidad y el compromiso social de hacerlos visibles, presentes, de llegar a todos sin reconocer franjas etarias ni clases sociales, con un fuerte acceso y sentido democratizador.

Producción mural y el espacio público de la ciudad

La ciudad como espacio representativo de la vida social y como espacio público integra y democratiza potenciando las relaciones entre pares. Es en el arte público urbano del mural donde éste juega como escenario, donde la obra se mantiene abierta y accesible para encontrar formas de comunicación con un espectador al que sería imposible llegar de otra manera. Por lo tanto, las ciudades lejos de ser compartimentos estancos son espacios donde el sujeto establece diversas relaciones que las dinamizan, donde interactúa el multiculturalismo y donde se disponen conflictos y consensos. La ciudad es entendida como una «densa red simbólica en permanente construcción y expansión» (García Canclini, 2004, p. 60). Así, las producciones inscritas en ella (red de intercambios emocionales y materiales) tratan de integrarse a la comunidad generando una necesidad de memoria.

Las producciones murales analizadas se realizaron con la colaboración de aprendices.¹ Además, se sumaron personas de la comunidad para tareas logísticas o para colaboraciones específicas. Para entender el mural, hay que considerar que subyace un contexto en el que es importante integrar al otro en la tarea colectiva para que se apropie y se integre al territorio.

1 Trabajaron en los murales estudiantes de la Escuela de Artes Visuales de San Martín, de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y de la Facultad de Artes (FA) de la Universidad de Córdoba (UNC).

Por ello, el mural como arte público² tiene como características la construcción de una identidad colectiva, ya que es fundamental la relación de la obra con su entorno, tanto edilicio-arquitectónico como humano, ya que las producciones de arte público están pensadas para que la comunidad las vivencie en lo cotidiano. En esta línea, Luis Felipe Vélez (2016) plantea que el arte público se construye conformando el panorama de la ciudad como enclave estético donde configura las interacciones sociales y comunicativas, producto de significados personales y entendimientos grupales. De este modo, cabe entender que la obra de arte público, emerge de una experiencia de múltiples entramados simbólicos y confluye la percepción del sujeto y de la experiencia visual en una fusión entre el mundo de la representación y los hechos cotidianos.

Los murales dirigidos a un público amplio, heterogéneo, irrumpen y trastornan con su presencia al paisaje urbano, buscando integrar la producción visual al entorno para que la comunidad en su totalidad logre apropiarse de ellos y los sume a la construcción de una identidad colectiva cargada de sentido. Es en ese espacio público donde las expresiones artísticas dejan de ser pasivas para convertirse en elementos generadores de interacción social entre las personas que lo habitan, tienen un efecto multiplicador en el sector material donde se emplazan y un replique en otros contextos como el virtual (redes sociales donde circulan).

En lo formal, el soporte del mural es el muro, que es una instalación que se destaca por su monumentalidad, no solo de tamaño sino por cuestiones de composición de la imagen (direcciones, tensiones, focos de atención y lumínicos) y por la poliangularidad (que permite romper el espacio plano del campo visual) vinculada a la movilidad del espectador (ya sea de pie o en vehículo). El mural es una ventana desplegada en el muro a otros mundos, que se vale de la perspectiva como forma de representación racional del espacio para generar otra percepción de la realidad.

La característica de la temporalidad en las producciones murales son relevantes, nacen como consecuencia de un ambiente social determinado y pueden ir cambiando, arriesgando su eliminación y su intervención,

2 Entiéndase al arte público como aquel cuyo soporte son los muros urbanos utilizados como espacio de comunicación de la comunidad. Según Luis Felipe Vélez (2016) el arte público o monumental se refiere a la obra pensada para el espacio común a todos y realizada con recursos estatales. Actualmente, tiene una connotación más amplia.

ya que la idea primigenia que emite puede ir disminuyendo potencia con relación a las vicisitudes sociopolíticas del contexto originario (geográfico local, regional, nacional) o pecar de efimeridad por los avatares climáticos.

El mural: elemento democratizador en el espacio público

El hombre plasmó infinitas formas de expresión en los muros, desde Altamira, Bonampak y Pompeya, entre otros, pero este recorrido reconoce como referente a aquellos signados por lo político, o sea, por el muralismo.³ En 1910 tras la Revolución Mexicana emergió la pintura mural conexas reivindicaciones históricas y a la difusión de un texto político concerniente a socializar el arte. Para ello, estableció una bisagra que implicó un cambio de conciencia estética en la época tanto desde sus contenidos como desde la poética de ruptura, que se extendió a Brasil, Chile, Perú y Argentina, vinculando la obra con la sociedad generadora. Los grandes maestros muralistas mexicanos son inspiradores por su compromiso social.

En la Argentina la producción mural retoma una relevante importancia desde el año 2001 cuando se conforma una subjetividad política con especificidad propia, donde el territorio aparece como espacio de resistencia, de resignificación, de apropiación y de creación colectiva. En este momento, se produjo un fuerte resurgimiento del muralismo y del arte público monumental, contingente de carga social, que se destacó en ciudades con Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba.

Los murales en las paredes conviven, crecen al margen de los procesos canónicos del arte y son parte de nuestro paisaje cotidiano. Ocupan el espacio público con un mensaje que llega a todos por igual; se cuelan en un espacio de acceso democrático. Ellos llaman la atención de los observadores que transitan la calle y nos llevan a un encuentro con el otro; desafían los convencionalismos en búsqueda de una lectura reflexiva como hecho político, social y pedagógico para con quienes se cruzan en su paso; activan a un espectador casual que lo dota de sentido, acerca a otros sujetos a estas

3 Movimiento artístico que nace en México a principios del siglo XX como herramienta de concientización social y como instrumento didáctico de la Revolución Mexicana. En 1930 se internacionaliza y se extiende por América.

experiencias que llaman su atención; sale al encuentro del espectador lejos del museo y cerca de nosotros.

Los murales difunden mensajes en la urbe, son un medio masivo de transmisión simbólica que narra en imágenes monumentales y de acceso a todos. Ahí es donde radica su aspecto democrático, un discurso de tinte político que reafirma la identidad de aquellos espectadores (ocasionales o cotidianos) que son interpelados.

El espectador. El acceso democrático a la obra

El papel del espectador ha cambiado de su espacio sacro, el museo,⁴ a otro espacio mucho más democrático: la calle. Ya no existe esa mera contemplación; la vivencia, la duración y el espacio expectante han mudado de aires; en un intento por dotar a la obra de sentido la actualizan, al permitir una interacción entre obra y observador. El rol del espectador se modifica al tomar un lugar de acción donde ya no pertenece a una élite preparada sino que es un sujeto azaroso, imprevisible, impensado e ignoto que se desplaza por la calle de la ciudad que transita. Los públicos han trocado su papel pasivo para sostener a una mirada crítica de aquello que ocurre en su entorno.

Al entender el muro como un espacio complejo y polifónico al cual el espectador ha de significar, Néstor García Canclini (1973) sugiere:

No basta que se elija un lugar estratégico [...], ni que se realice una obra de forma y contenido popular. Sólo puede haber comprensión y aceptación del trabajo artístico si se establecen relaciones vivas, orgánicas, con los pobladores, y ellos experimentan como suyo el proyecto porque participan en la elaboración (p. 260).

Por ello, es fundamental el paso de consulta, diálogo y consenso entre hacedores y comunidad, dado que los aportes y las sugerencias de los vecinos

4 «[...] el museo se instrumenta como proyecto político-cultural y democrático de la Modernidad en el siglo XVIII e intentaba que “todos” accedieran a él, en oposición a los gabinetes de las colecciones privadas de la aristocracia. Dejar de lado el arte para una acotada elite, es un paso significativo que se da en esta época. Implicó la apertura hacia la sociedad civil, el patrimonio colectivo y la democratización del arte, para la construcción de una opinión pública participativa» (Carral, 2017, p. 127).

(principales espectadores) son considerables a la hora de concepción, de diseño y de puesta en marcha del mural. El contexto es fundamental en este tipo de obras, «no [se] puede hacer nada con la cosa estática aislada: una obra, una novela, un libro. Necesitaba insertarla en el conjunto vivo de las relaciones sociales» (Benjamin, 1991, p. 23), siendo el creador parte del entorno, no ajeno a sus necesidades, puede tornarse en un agente activador de derechos desde el arte.

En los albores de la Modernidad se pretendía ilustrar al ciudadano. Entre otras cuestiones se quería educarlo en las artes, con un acceso irrestricto a los emergentes museos a los cuales muy pocos de ellos (sin formación) se animaban a entrar. Estas premisas quedaron cortas y fue el muralismo quien llevó al espectador a encontrarse con la obra en la calle: ya no hablamos de una obra aurática a contemplar, sino de una obra a dotar de sentido y de acceso para todos. En ese nuevo espacio democratizador, el espectador va reconstruyendo una trama de relatos que le son significativos. Po ende, estas imágenes inquietantes van creando en ellos otra mirada, formando públicos para el arte con procesos críticos de pensamiento mediante la experiencia visual, conformando el espacio público del muro en un espacio sumamente democrático al alcance de todos, incluyente.

El otro espectador. El mural en el ciberespacio

Teniendo en cuenta la globalización y la expansión de territorios «donde el tiempo es otro tiempo que todo lo cambia, donde el encontrarse con la obra de arte ya no se da en los mismos espacios físicos. Aparece el espacio virtual que cambia las estructuras del encontrarse con la obra (Carral, 2017, p. 130). Esto sucede con el mural en el ciberespacio, con él un otro espectador aparece en escena. En búsqueda de ese espectador, y para ampliar el proceso de su democratización, se formaliza un registro del proceso de realización del mural que luego se digitaliza para su difusión. Hay un especial interés en registrar el todo, desde el inicio hasta el fin de la producción, mas el contacto del artista con el entorno tanto humano (comunidad donde se ha de inscribir) como arquitectónico.

Internet se conforma como un lugar central para la distribución de prácticas artísticas y los murales se propagan tanto por las calles

introduciéndose en lo cotidiano del espectador como en la realidad virtual que toma cuerpo en las redes sociales, logrando generar en ambos espacios un gran impacto. Los registros fotográficos de estas producciones (como documentación artística) se legitiman en internet por donde circulan en formato digital mediante las redes sociales, quedando el formato materia prendido al muro.

De tal manera, lo virtual, generado a través de su difusión en las redes sociales masivas, permite un mayor alcance de espectadores mediante la web y forma infinitas miradas como consecuencia de la digitalización de imágenes que se expanden en esta aldea global. En consecuencia, alcanzamos a ese otro espectador, el virtual. Con relación a lo planteado, y en línea al pensamiento de Carlos Fajardo Fajardo (2001), actualmente circulamos y fluimos por las redes que atraviesan espacios y tiempos convirtiéndonos en viajeros por invisibles hilos temáticos.

Este es el tiempo de entrelazamientos. Todo se conecta, se fusiona: lo particular con lo universal; tiempo de deslizamientos [...]. La red de redes y sus sistemas simulan esa totalidad aprehendida. Simultaneidad de lugares y tiempos, borrando fronteras, gracias a la capacidad de conexión en red que nos hacen cohabitar juntos, explorar en un mismo instante sin tener necesidad de aplazar el viaje. El mundo es inmediato en esta virtualidad (Fajardo Fajardo, 2001, pp. 120-121).

Por ende, internet acarrea la globalización de productores y de obra, teniendo en cuenta que el mural es un arte democrático que no distingue entre espectadores, gama social, etnia, lengua o color; todos al pasar son sorprendidos e impactados. Al digitalizarse y al difundirse por su inmersión en la web deja correr la masividad de la obra y, con ello, genera un plus en la democratización expectativa de la imagen, acercándola a más personas de distintas latitudes y posibilitando trascender el espacio físico de emplazamiento.

Obra mural. Contenido

Lejos de la recepción basada en el recogimiento, el cambio de paradigma sobre la obra moderna establece un vínculo estrecho con aquel que la

experimenta (desocultando el verdadero significado de su contenido) y con quien la produce en cuanto a su utilización, incluso lo explota como instrumento y como medio para la concientización social, configurándose como un mundo en sí misma, autosuficiente, coherente y con articulación interna.

La dinámica relación entre obra y espectador marca el modo de circular de las personas por el lugar. Estos murales son resultado de una planificación que prioriza el andar por la ciudad. Esta acción supone un espectador que se desplace. En el mural se han de generar múltiples puntos de vista para abordar diferentes lecturas. Transeúntes y espectadores en vehículos desplazan en distintas direcciones su mirada al muro. Por ello, es necesario construir un punto desde donde ver todas las partes (la totalidad del contenido) y otros desde dónde ver parcialmente (las micro historias).

El muralismo contemporáneo articula en sus imágenes diversos tipos de experiencias disparadas por el discurso que sus realizadores transmiten en contenidos simbólicos, que son receptados por espectadores y que generan polémica, reflexión y debate en la propia comunidad, nunca indiferencia. El muralismo forma un público para un arte más democrático y convocador de procesos críticos de pensamiento dados por la experiencia visual. Así, contribuye a forjar una memoria colectiva reflexiva suscitada por imágenes que el espectador encuentra.

En consecuencia, las imágenes no son meras representaciones sino pensamientos en sí mismas. De esta manera, Georges Didi-Huberman (en Macón, 2014) explica que no hay una separación entre lo sensible y lo intelectual. Por lo cual, siguiendo a este pensador que plantea la dificultad del análisis de las imágenes, se ha de contemplar su aproximación en un equilibrio en el cual no se pierda el fenómeno de mirar de cerca (para librar la emoción) y de tomar cierta distancia para ejercer la crítica que da los detalles, rescatando la dimensión política de la imagen, compartiendo esa tensión entre la desmesura y el cálculo. Su realización supone un proyecto amplio, una investigación, el boceto final; su ejecución y su acabado en una estrecha dialéctica entre el artista y la comunidad donde nace e increpa apuntando al raciocinio oculto del espectador con aquello que hace referencia a un acontecimiento del pasado o actual. Por eso, en este tipo de producciones se indaga en variables compositivas (técnicas y formales), en la elección de temáticas de las obras, en el contexto de

producción (recursos, colectivos de artistas, elección de espacios) y en las variables históricas y sociopolíticas. Todo ello aporta a cerrar contenido.

La función social de las imágenes de estas producciones y su potencial emancipatorio son facilitadas a merced de los nuevos medios de reproducibilidad, aquellas tecnologías que facultan su circulación por las redes sociales y que permiten la democratización y el fácil acceso a la imagen (Buchar, 2009) para provocar la concientización.

El mural como soporte discursivo

El mural plantea un diálogo entre la producción mural y su lugar de emplazamiento, un espacio complejo, multidimensional y polisémico donde imbricar discurso y contexto, donde las imágenes construyen un modo de organizar la mirada y, por ende, un modo de leer al mundo. Así, los murales no solo responden a meras formas estéticas, sino que en su mensaje coexisten otras exigencias y objetivos, lo ideológico está ligado a un tipo de organización en el proceso comunicacional y de contenidos.

Lo discursivo promueve una coherencia entre lo verbal y lo no verbal a partir de la imagen visual, incidiendo en la cuestión formal (aquellos elementos que conforman la obra) y la parte conceptual (aquellos que nos va a expresar). Concilia la construcción estética con un discurso ideológico y político, en estos casos en cuestiones de género. La imagen visual se convierte en nexo entre la comunidad, el artista y la contingencia, materializando la voz femenina en la pared.

Estos murales tienen un recorrido que antecede, cuyo interés está puesto en el eje de los derechos humanos. Conversan con un muralismo de tinte político en el espacio público, con un relato sociopolítico que toma influencias y que establece lazos conectivos con los artistas de tradición muralista mexicana. El muro es utilizado como dispositivo donde soltar el clamor femenino y, a la vez, revisar los circuitos de circulación del arte, como herramienta de intervención crítica unida a modo de exhibición al alcance de todos. El discurso que pone en marcha el muralismo promueve el pensar del espectador, generando reflexiones de lo estético y lo visual y modificando los territorios al generar procesos de empoderamiento. Al utilizar el muro como dispositivo político suena lo femenino.

Hay una naturaleza práctica del muro para cartografiar un acontecimiento o fenómeno conflictivo. Los muros juegan como dispositivos de una dinámica de procesos sociales y se reconocen como fenómenos con experiencias y prácticas. Las personas se apropian del muro como un corpus societario que está al margen de la institución arte, pero en íntimo enlace con la comunidad. Mis imágenes potencian un análisis constante para el transeúnte respecto al patriarcado que conlleva modelos, ideales y comportamientos asociados a la supuesta naturaleza de la mujer (maternidad, belleza, fragilidad, virginidad); enfrentando los estereotipos de imágenes femeninas socialmente construidas, de modelos impuestos de belleza y sensualidad, representando diversos papeles ligados a los mandatos familiares, al marcar esos clichés, al cuestionar al transeúnte acerca de esa personificación de la mujer occidental y cristiana que la cultura cimienta en lo cotidiano para el consumo y adiestramiento de las masas, afirmando que lo femenino es una construcción social ¿pero cuál?, ¿la patriarcal? o ¿la construida por mujeres desde su género? Estas imágenes hacen hincapié en una desigualdad estructural producto de la sociedad patriarcal.

Mis producciones son críticas a las normas establecidas del sistema patriarcal (que normatizan, clasifican y hasta mercantilizan lo femenino), los estereotipos de mujer o, como sugiere Griselda Pollock (2001), de un sistema de exclusión que plasma un canon hegemónico de roles y belleza femenina bajo un sistema binario de género (hombre/mujer).

Femeneidad, ancestralidad, roles, pugna e inequidad

Resistencia, Forma y Tiempo. Este mural fue hecho en el marco del Movimiento Internacional de Muralismo «Ítalo Grassi» (MIM) y remite a la mujer originaria comechingón, a sus roles y sus problemáticas ancestrales y actuales. Lo recorren una chacana y guardas con iconografía local. Cobran protagonismo mujeres en distintas actividades: aquella que hila, la que protege e incentiva aprender en las nuevas generaciones; otra en ritual de preparación de alimentos

La cosmovisión comechingona relaciona mujer y naturaleza, alimentación y ritos. La luna reflejada en cántaros, el maíz o el estilizado ramo de símbolos a modo de flores. La lucha femenina aparece en el mural, en



Figura 1. *Resistencia Forma y Tiempo* (2014). Mural en proceso. Cosquín, Córdoba

las manifestantes por sus derechos, dando voz de no violencia, marcando una salida a las prácticas ejercidas por los machos como consecuencia del alcoholismo y de la marginalidad con que son afectados los pueblos originarios, relegados e invisibilizados [Figura 1].

Estas imágenes contienen tensiones: relatos sumidos en tiempos no lineales con intencionalidad de alfabetización crítico-creativa. A su vez, visibilizan violencia y discriminación hacia las mujeres, permitiendo desocultar otras discriminaciones de origen étnico, etarias, condición social, rol a ocupar. Por consiguiente, plasman el compromiso político a través del discurso visual que las hace presente tanto en lo material (soporte, pared) como en lo virtual (difusión en las redes sociales) mediante el MIM con alcance internacional.

Elementos identitarios: mandatos y reivindicación obrera

De mis murales, *Mujerío*⁵ es el que tiene un mayor anclaje e identidad territorial, ya que me imbrica con la comunidad ballesterense. Saldo al hacer una producción en mi lugar: una muralista de la propia comunidad pone

5 Este mural conformó el corredor que denominé «DDHH y Género», cuyo circuito —dentro del programa *San Martín Pinta Bien*, del Municipio de General San Martín— comprendía murales con problemáticas de género variadas.



2



3

Figura 2. *Mujerío* (2015).
Villa Ballester, General San
Martín, Buenos Aires

Figura 3. Detalle de la ochava
del mural *Mujerío* (2015)

en imágenes un reconocimiento a mujeres locales en los muros del barrio, construyendo una fuerte apropiación de contenido social al confluir la intención de generar sensibilidad y de contar pequeñas historias locales. Colaboraron en la pintura mujeres, estudiantes de artes como aprendices de la técnica [Figura 2].

La ochava [Figura 3] fue intervenida con grafitis a modo de palimpsesto por años, uno cubría a otro o se asomaba por debajo sucediéndose. Con el objetivo de modificarla, se consensuó la realización del mural con los propietarios, cuya temática gira en los mandatos culturales y familiares (la mujer como cuidadora, cocinera, lavandera, bella, progenitora, contenedora), en las obligaciones y en la inserción de la mujer en la producción, para reivindicar a las obreras del laboratorio de esmaltes de uñas ubicado frente al dominio que había visto pasar a vecinas por su línea industrial. Mujeres de diversas generaciones fueron representadas en este recorrido. Mediante entrevistas con la familia propietaria y con otros agentes comunales se consideró apropiado plasmar a estas obreras de Ago Wan/Lumiton, ya que todos tenían una madre, tía, amiga o vecina que había pasado por esa fábrica.

En lo formal es un mural apaisado, extenso, que se lee de izquierda a derecha; de colores cálidos, apastelados a la izquierda, saturados en la ochava y con dominancia de grises cromáticos en el lateral derecho. La composición está estructurada en tres grandes zonas integradas que lleva la secuencia de lectura del mural por el recorrido de una tela estampada



Figura 4.
Detalle del
mural *Mujerío*
(2015)

con flores que va variando de color, pero no de diseño, entrelazando microrrelatos que hacen a la totalidad de la obra. Desde la izquierda se aprecian elementos infantiles asociados a una construcción de identidad bajo mandatos patriarcales. La secuencia de contención y de cuidados la marcan niñas jugando (una en triciclo y otra en una hamaca), visadas por una mujer adulta sugerida por sus piernas. A continuación, una bella mujer preñada. En la ochava se ve a una coqueta mujer que cuelga ropa en la soga. Sobre la otra calle aparecen las obreras de la industria perfumista trabajando en la línea de producción de los esmaltes de uñas [Figura 4]: colocando pinceles o llenando las botellitas. A modo de cierre, una alusión a mujeres con primaveras acumuladas, dado por madejas de lana y por mariposas como símbolo de una apuesta de transformación continua.

Lo laberíntico (Fajardo Fajardo, 2011) recorre el discurso del mural, al entrar y salir de diversas situaciones perdiendo y encontrándose a la vez. La tridimensión está sugerida en cada vericuerdo de la representación del espacio, un espacio que es más virtual que real, donde todo vale.

En medio de estas turbulencias caóticas, también encontramos la estructura y la figura de lo laberíntico, la que se constituye en una de las categorías morfológicas más trabajada con intensidad en el arte actual. [...] Lo laberíntico sugiere movimiento y pérdida, inestabilidad, enredo y nudos complejos ambiguos [...] donde el espectador recorre, como una sala de exposición, diversos cuadros que semejan las vitrinas ciudadinas y es impulsado a reconstruir las

diferentes instancias que ha observado para poder captar la globalidad de la obra, es decir realizar una cartografía imaginaria, de manera que le permita encontrar los múltiples sentidos de esta heterogeneidad simbólica (Fajardo Fajardo, 2001, p. 138).

Así los microrrelatos, en ese enredo laberíntico, llevan a los sentidos del mural. El proceso del mural fue seguido en la web por muchos vecinos que se identificaron con él y que contaron anécdotas de la historia barrial y exteriorizando verbalmente su aceptación. Es algo identitario de la zona y cambió el aspecto de esa esquina.

A los dos años el mural peligró por la venta de la casa. Los vecinos gestionaron ante el Municipio oficios para frenar su demolición, pero la adquisición de la propiedad por personas ajenas a la historia del lugar desestimó su importancia y fue un momento triste para aquellos que apropiaron nuestras historias mínimas. Ya no existe en los muros del barrio ese reconocimiento a las mujeres trabajadoras del laboratorio Ago-Wan/Lumiton. La historia en imágenes fue borrada y solo quedan los registros de esa acción en internet.

Esa otra apropiación de los lugares, relacionadas con la memoria y con el imaginario de la colectividad fue borrada por el nuevo vecino, un abogado con falta de conocimiento, de sensibilidad y de respeto por el espacio urbano referido. La falta de compromiso con la conservación del patrimonio tangible e intangible, y la agresión visual llevó a su quita.

Igualdad de oportunidades: Inserción educativo-laboral

*Formación Inclusiva en Profesiones Técnicas*⁶ fue un mural pintado de grandes dimensiones, realizado en la EEST N.º 3 Prefectura Naval Argentina, dispuesto sobre la calle Pueyrredón, la ochava y la avenida Ricardo Balbín; incluida la pared curva del auditorio que da a los jardines. Sus imágenes dan un panorama de profesiones que prepara a estudiantes en especialidades técnicas⁷ para ingresar en la actividad laboral. La comunidad

6 Afectado al corredor que denominé «DDHH y Género», tuvo como aprendices el mismo equipo del mural *Mujerío*.

7 Técnica en administración de las organizaciones, en electrónica y en química.



Figura 5. *Formación Inclusiva en Profesiones Técnicas* (2015). Mural en proceso

educativa se resistió al ingreso de mujeres en sus aulas y recién en los ochenta esta situación se revirtió.

En lo estético formal del diseño, hay énfasis en la paleta de colores, los volúmenes, los lugares, las formas, el ritmo, las direcciones; equilibrio y movimiento construyeron la imagen en un proceso consciente de esta producción mural. Las premisas de David Alfaro Siqueiros (1996) en cuanto al arte como producto de conocimiento técnico, se ve al jugar con el plano rebatido del piso de mosaico, las angularidades. Las exageraciones de la anatomía rompen con el punto de vista único del observador y con la lógica del espectador jerárquico respecto del mundo acuñado en el Renacimiento. Los objetos están en función del discurso, de aquello a comunicar, representando con exageración en sus dimensiones de tamaño, en escorzo, pero siempre diciendo algo; así estas cuestiones técnicas logran resaltar algunas cuestiones sobre otras [Figura 5].

El mural llama la atención: una mujer (la técnica química) en primer plano, con sus miembros sobredimensionados que dan indicio de responsabilidades mayores, prepara el producto mientras otra, que está en un segundo plano, organiza la labor. En un plano posterior quedan las empaquetadoras, pero están antes de las siluetas de las obreras, que cierran la escena en la línea de producción, donde se marca la cotidianeidad laboral alienante, seriada.

La inserción de gradientes, en la medida en que las figuras se acercan al espectador, incrementa el tamaño y facilita entender los diversos planos: *adelante* y *atrás*. Algunas operaciones visuales articulan el diseño: las señales para sugerir tridimensionalidad, las formas poliangulares de parámetros diagonales, la intencionalidad de crear apariencia rupturista con el llano de la superficie (las cajas de embalaje o la proyección de la luz), la presencia de escorzo, las ilusiones perceptuales, los ejes



Figura 6. *Formación Inclusiva en Profesiones Técnicas* (2015). Detalle, mural en proceso

de profundidad *perspectiva*. También se ve una guarda de componentes eléctricos: resistencias, condensadores, transistores, enlaza un lateral (diseño central) con otro lateral (entrada al establecimiento, diseño secundario). La guarda se repite en la pared del auditorio y se suma al pórtico de entrada libros, connotando un espacio de conocimiento. Otra guarda que remite al logo de los productos allí elaborados [Figura 6].

Este mural es un manifiesto visual politizado en contra del mensaje patriarcal que encierra una dinámica de sometimiento de la mujer. Traté de que la imagen constituya formas de identificación ideológicas, particulares y antagónicas a las de los mandatos machistas transmitidos por la familia occidental y cristiana, en pos de un discurso libertario de la mujer. Sus gamas cromáticas, visibles desde lejos, invitan a los transeúntes a observar la composición y a adentrarse del discurso visual a la reflexión.

Este mural rompe la fuerte dicotomía de división sexual del trabajo de hombres vinculados a lo productivo y mujeres a lo doméstico, e incorpora la mirada de la mujer con relación a ella misma, invisibilizada por el discurso masculino hegemónico que legitima la concepción androcéntrica del mundo.

Reflexiones finales en teoría y praxis de producción mural

El sistema moderno de las artes fue cambiando y, con ello, transformó al arte público, que crece al margen de los procesos canónicos del arte. Adquirió nuevas dimensiones y ganó nuevos espacios tanto en el campo artístico como en el territorial, interpelando directamente a los espectadores. El recorte contemplado enfoca producciones murales realizadas en el espacio público, vinculadas a problemáticas de género. Forma una coherencia estética en cuanto a su construcción e imbricación de contenidos relacionados a la mujer. Lejos del refrán «La pared y la muralla es el papel del canalla», estos murales crean un escenario de elaboración de discurso interpelador al que el receptor reacciona de manera polifónica desde su entorno.

Las producciones reflexionadas tienen en común que construyen un discurso acorde a temáticas de género, insinúan desde lo político en el arte el visibilizar tópicos de candente agenda social que desde la praxis artística marcan una presencia válida en el discurso cultural; recursos, medios y materiales son puestos al servicio de la producción de significados que atraviesan las obras. En estos murales no interesa tanto la perdurabilidad en el tiempo (daños, desgaste, deterioro) como la coyuntura donde se insertan. Su efimeridad, el paso del tiempo o una nueva intervención, los puede desaparecer, pero mientras estén en los muros alcanzan un lazo con la comunidad como muy pocas producciones lo conquistan. La clave está en que no importa el proceso de un mural siempre y cuando sea por una intervención o por las implicancias del clima que lo desgasta, por el emplazamiento de otro diseño que lo sustituya con un contenido urgente, dado que ello hace del muro un espacio activo al discurso que invita al diálogo, reconociendo al muro como un espejo donde plasmar sus vacilaciones, de ahí el autoreconocimiento identitario como producto de empoderamiento.

Estos murales asumidos como un espacio de poder contribuyen al proceso de transformación social. La artista es *una trabajadora del arte* que desde el vehículo de su mensaje explicita su compromiso social. La expresión política es empujada a sacudir y llevar la reflexión crítica del espectador, que con su actualización logra dotar de sentido y dar un cierre a la obra. Una clausura que va más allá del momento de alteración de la rutina

callejera que uniforma lo cotidiano, sino que sigue rondando en su cabeza cuestionando desde la obra misma.

Los tres murales tienen intencionalidad de cuidar los aspectos artísticos, políticos y discursivos al generar visibilidad de discurso para lograr una respuesta trascendente y eficaz. En consecuencia, se produce una apropiación del espacio urbano, donde ese espacio cotidiano es transformado en un espacio de disputa política. La ciudad es un espacio dialéctico en el que se pueden activar diversas voces, conflictos, disensos y resistencias, donde disputar el poder hegemónico, un espacio que propicia la calle (que es de todos y no es de nadie).

Estas producciones murales ponen en escena pública cuestiones irresueltas por la sociedad: la violencia hacia las mujeres, las problemáticas laborales, los mandatos culturales, la vulnerabilidad y la lucha por derechos, entre otros. La práctica artística, mural, conecta con modos de apropiación y de significación del espacio urbano en el cual nos movemos. Entiendo la doble función de espacio de la ciudad como un espacio ocupado y comunicacional, donde el espacio público enlaza acciones artísticas con las nuevas formas de comunicación y una concepción de militancia política que contempla, en términos dialécticos, un enorme abanico de actores sociales visibles y heterogéneos.

Las producciones murales se apropian del espacio público con representaciones visuales comprendidas dentro de lo artístico militante, apelando a la esfera artística para entrar en el observador impróvido, al que compromete en una acción crítica de recepción, ya que será este quién finalice la obra al darle sentido. De la misma forma, provoca una disrupción al actuar como herramienta de visualización de situaciones de la sociedad contemporánea, creando un espacio crítico y reflexivo.

A pesar de los avances conquistados en los siglos XX y XXI, la lucha prosigue por el ejercicio de nuestros derechos, no solo se trata de denuncia de situaciones sino también de una búsqueda de justicia y de visibilidad; y con ello, de ganar espacios en la urbe para hacer visible a otros estas situaciones. En todas estas obras hay una preocupación en el espacio de representación, en el papel del artista, del espectador del mensaje y de la obra que vincula arte y política.

Estas producciones marcan una presencia activa de mujeres en el espacio público, oídas por sus imágenes. Esto provoca un camino simbólico

y cultural de apropiación del territorio y de empoderamiento para lo cual es necesario seguir desarrollando estrategias de construcción de espacios discursivos y de encuentro, donde tejer colaboraciones e intercambios con mujeres y con hombres para que los espacios públicos sean lugares de convivencia inclusivos y estimulantes de participación activa. De esta manera, generar dinámicas de acción del arte público supone entender a los murales como disparadores, como punto de partida para cualquier producción pública.

Los murales indagan y exteriorizan escenarios que son muy difíciles de expresar desde otros lenguajes que no sean los del arte, por eso entiendo que mi labor de muralista es la de visibilizar y circular las obras en diversos medios comunicacionales (materiales y virtuales), focalizando el nudo más fuerte bajo el abanico de los derechos humanos y puntualizando en cuestiones referidas a la mujer. Ellos llevan una carga política, que disiente con los poderes hegemónicos en cuanto a la identidad femenina.

Estas obras murales están destinadas a socializar el arte, a reflejar la dinámica de la violencia machista que envuelve a tantas mujeres y, desde esta concientización, a reflexionar al respecto, disparando una renovación urbana en diversidad de oportunidades. Por ello, intentan crear conciencia sobre el acceso equitativo al trabajo y el compromiso para erradicar la discriminación y la violencia, ya sea laboral o doméstica hacia las mujeres. Apuntan a reflexionar sobre problemáticas relacionadas con la igualdad de género, con las barreras de acceso a lo laboral, con la importancia de integración y de participación tanto de las pares como del resto de la sociedad. Entiendo que la voz de la mujer en estas producciones murales imbrica su desinvisibilidad, aflorando del ámbito privado del hogar para empoderarse del espacio público. Así, el mural dirime la construcción estética con un discurso ideológico en el que la voz de la mujer se plasma en los muros.

Referencias

- Alfaro Siqueiros, D. (1996). Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva. En R. Tibol (Selec., pról. y notas), *Palabras de Siqueiros* (pp. 73-94). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Barthes, R. (1974). Retórica de la Imagen. En R. Barthes, C. Bremond y otros (Eds.), *La Semiología* (pp. 127-140). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos ininterrumpidos I*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Benjamin, W. (1991). *Tentativas sobre Brecht Iluminaciones III*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Buchar, I. (2009). Arte autónomo y arte politizado. En *Cuestiones de arte contemporáneo* (pp. 95-121). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Carral, M. (2017). El derrotero de un nuevo espectador. De la democratización a la socialización del arte. En S. García y P. Belén (Coords.), *Fundamentos Estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte* (pp.126-136). La Plata, Argentina: EDULP.
- Fajardo Fajardo, C. (2001). *Estética y posmodernidad-Nuevos contextos y posibilidades*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- García Canclini, N. (1973). Vanguardias artísticas y cultura popular. *Enciclopedia Transformaciones*, (90), 253-280.
- García Canclini, N. (2004). *El dinamismo de la descomposición en las mega ciudades Latinoamericanas*. Madrid, España: Siglo Veintiuno.
- Macón, C. (31 de octubre de 2014). G. Didi-Huberman. «Yo no sé lo que es el arte». *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/georges-didi-huberman-yo-no-se-lo-que-es-el-arte-nid1739946>
- Pollock, G. (2001). Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. En K. Reiman Cordero e I. Sáenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 141-158). Ciudad de México, México: CONACULTA, FONCA.

Sánchez Vázquez, A. (2006). De la estética de la recepción a la estética de la participación. En S. Marchán Fiz (Comp.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes* (pp. 17-28). Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Vélez, L. F. (2016). La memoria colectiva en el mural urbano: imagen y representación. *Revista Imago departamental de Bellas Artes*. Recuperado de <https://estonoescritica.com/2016/07/11/la-memoria-colectiva-en-el-mural-urbano-imagen-y-representación/>