

Cuando los muros hablan: el muralismo como herramienta de (de)construcción de memorias contrahegemónicas

When walls speak: muralism as a tool for (de)construction of counter-hegemonic memories

ALBA M^a GÓMEZ BARROS  0000-0002-9603-6694

albamgoba@gmail.com

Historiadora del Arte

Recibido: 19 de mayo de 2022 · Revisado: 22 de septiembre de 2022 · Aceptado: 16 de noviembre de 2022

Resumen

En este artículo analizamos cómo la práctica del muralismo contribuye a la construcción de la memoria. Para ello analizaremos la obra de tres muralistas argentinas: Agus Rúcula, Claudia Tula y Marie Ajras. Por medio de un análisis cuantitativo que combina la recogida de fuentes, las entrevistas y el análisis iconográfico, se mostrará el modo en el que, imbuidas en la cuarta ola feminista, han empleado el mural como una de las herramientas fundamentales de difusión de las problemáticas de este movimiento, ya sea de una manera consciente o más pasiva. Para ello nos situamos dentro de los estudios de género desde una perspectiva crítica. Aunque los resultados se circunscriben al ámbito argentino consideramos que pueden permitir indagar en el modo en el que la memoria, el feminismo y, en general, el posicionamiento político, se interrelacionan en las disputas por el espacio público mediadas por el arte que acontecen en la actualidad.

Palabras clave: Muralismos; memoria; feminismo.

Identificadores: Agus Rúcula; Claudia Tula; Marie Ajras.

Topónimos: Argentina.

Periodo: Siglo XX.

Abstract

In this paper it will be analysed the way in which muralism contributes to the construction of memory. For that purpose, we will analyse the work of three Argentinian muralists: Agus Rúcula, Claudia Tula and Marie Ajras. By means of a qualitative analysis which combines data collection, interviews and iconographic analysis, this paper will show the way in which, imbued with fourth-wave feminism, these artists have employed the mural as a tool to disseminate certain issues related to this movement, be it in a conscious or passive way. Despite the findings being circumscribed to Argentina, we consider that they could help to understand the way in which memory, feminism and politics intertwine regarding current fights over the public space mediated by art.

Keywords: Muralism; memory; feminism.

Identifiers: Agus Rúcula; Claudia Tula; Marie Ajras.

Place Names: Argentina.

Period: 20th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

GÓMEZ BARROS, A. M. (2022). Cuando los muros hablan: el muralismo como herramienta de (de) construcción de memorias contrahegemónicas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53: 189-202.

Una introducción a las políticas de la memoria en el muralismo

El 21 de enero de 2021 fue aprobada la petición del partido ultraderechista español Vox para eliminar un mural situado en Ciudad Lineal, Madrid, por contener un mensaje político. El mural había sido realizado en 2018 por el colectivo Unlogic Crew en el centro deportivo municipal del barrio de la Concepción; en él se habían representado quince mujeres representantes del feminismo. La solución que se proponía era la sustitución de dicho mural por otro dedicado simplemente al deporte, que no contuviera mensaje político alguno. Diversas asociaciones vecinales y de madres y padres de los colegios del barrio se movilizaron para mostrar su rechazo ante esta propuesta, ya que el mural formaba parte del imaginario comunitario, de su memoria. La presión a través de redes sociales y concentraciones presenciales supuso la convocatoria de una moción urgente ante la cual finalmente se aprobó, el 26 de enero, que #ElMuralSeQueda.

Estos actos podrían haber quedado en una simple anécdota que nos hiciera reflexionar acerca de la relación entre muralismo y comunidad –como haremos más adelante–, pero fue más allá. Si el partido mencionado anteriormente acusaba al mural por su contenido político, sus seguidores hicieron alarde de una total neutralidad cuando el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, vandalizaron el mural borrando las caras de todas las mujeres con pintura negra y escribiendo mensajes con calificativos como “abortista” o “comunista”, en una especie de *damnatio memoriae* del feminismo. Los vecinos intentaron restaurar las caras del mural y hay un compromiso por parte de la Asamblea de Madrid para iniciar su restauración. Otra de las respuestas ante este acto fueron las reproducciones que se llevaron a cabo del mural en otros lugares, como muestra de solidaridad con la memoria vecinal, trascendiendo esta el contexto de origen. Este volvió a ser vandalizado con carteles del partido político que lo inició todo ante las inminentes elecciones a la Asamblea de Madrid convocadas para el 4 de mayo de 2021.

Estos sucesos nos sirven de preámbulo para tratar la relación entre política y espacio público y cómo el muralismo se convierte en un espacio para la memoria, siguiendo las ideas de Cristina Híjar González (2017). Para ella, la característica definitoria del muralismo actual sería su uso comunicativo y de denuncia. En este sentido, aporta una pequeña clasificación entre murales individuales y colectivos, haciendo una subdivisión en estos últimos entre los comunitarios –realizados por toda una comunidad en la que no tiene por qué haber artistas– y los colectivos –realizados por un grupo de artistas–. Si nos basamos en esta conceptualización del muralismo, este primaría el mensaje por encima de la forma, ya que lo que se intenta es contar una historia; esto los convertiría en herramientas de resistencia política directamente relacionadas con la idea de memoria.

La memoria se puede definir como la reconstrucción del pasado en el presente, la cual no podría llevarse a cabo sin la continua socialización de individuos, lo que provo-

ca que esta esté cambiando constantemente (González Calleja, 2013). El desapego de los ciudadanos del espacio público se ha producido en gran medida por la pérdida progresiva de la memoria colectiva que se viene dando en los siglos XX y XXI, que tiene mucho que ver con el gran aumento de las ciudades (Urda Peña, 2015) y con el fenómeno de la globalización. El arte público es, precisamente, la herramienta en la que ven algunas personas la posibilidad de recordar o de volver a esta memoria colectiva. De esta forma, el arte urbano provoca un encuentro entre las personas que habitan un espacio y el propio espacio, produciéndose un diálogo que genera nuevas concepciones del lugar y de las propias vivencias de los ciudadanos. Por tanto, atendiendo al discurso de Henri Lefebvre, “la producción del espacio está intrínsecamente ligada con la producción de conocimiento y de la historia” (Kalyva, 2013: 227).

Con esto en mente nos proponemos abordar el modo en el que diferentes muralistas argentinas problematizan sobre la memoria, construyendo un discurso contrario a la cultura hegemónica (marcada por lógicas patriarcales, poscoloniales y/o capitalistas)¹. La elección del contexto argentino se debe fundamentalmente a la fuerza que ha tomado el movimiento feminista en el país en los últimos años, como se puede ver en los casos del Ni Una Menos o de las reivindicaciones a favor del aborto. Cabe destacar en el ámbito del muralismo la formación AMMurA (Asociación de Mujeres Muralistas Argentinas), surgida en 2018, fruto de la fuerza que tomó la cuarta ola feminista, como una iniciativa para luchar por los derechos laborales de las artistas muralistas en el país, con una clara vocación feminista, ya que comprobaron que la mayor parte de comisiones murales suelen encargarse a hombres². Esto implica no solo que el número de murales realizados por mujeres sea menor, sino que el tamaño y la visibilidad de los que se otorgan son menores (Barrasa, 2018b)³. La asociación está jugando un papel fundamental en los últimos años en cuanto a la visibilidad de las problemáticas relacionadas con el oficio, ya que hacen públicas las demandas que requieren a festivales o comisiones que se convocan y no cumplen los requisitos de paridad. Además, esta visibilidad se fomenta a través de sus redes sociales, en las que están en continua formación de un catálogo con la obra de las diferentes artistas que se unen a AMMurA⁴. Otra de las actividades

1 Aunque el empleo de conceptos como hegemonía o contrahegemonía remitan a Gramsci, los planteos de este texto se sitúan próximos a la reformulación de los mismos llevada a cabo por los estudios subalternos y decoloniales, entendiendo, desde una asimilación feminista de los mismos, que las mujeres no occidentales están sujetas a una doble subalternidad que las priva de representación (tanto política como epistemológica).

2 Esto se relaciona directamente con el hecho de que no existen figuras destacadas en el muralismo argentino, a excepción de algunas más actuales como Cristina Terzaghi. Por tanto, no podemos afirmar que no las hubo, sino que quizás quedaron en el olvido como ocurrió en el caso mexicano. Con respecto a esto último, cabe destacar la labor de Dina Comisarenco Mirkin (2017) en la recuperación de las muralistas mexicanas.

3 En este sentido es bastante revelador el hecho de que la asociación nace por iniciativa de seis artistas que fueron convocadas para realizar murales con motivo del Día de la Mujer y en el proceso tomaron conciencia, no solo de que se les había convocado por su condición de género, sino que había un trato diferencial con ellas, que se materializaba de manera clara en que se les pagó menos que a sus compañeros varones (Agus Rúcula, comunicación personal, 27 de noviembre de 2019).

4 Así, su lanzamiento público el día 14 de agosto de 2018 vino aparejado de sendos reclamos en Instagram y Facebook exponiendo el modo en el que el número encargos públicos de la ciudad de Buenos Aires a mujeres muralistas era prácticamente nulo.

que más impacto está teniendo es la llamada “pintada federal” que se realiza al final de cada año, en la que todas las artistas pertenecientes a la asociación son convocadas para intervenir el espacio público al mismo tiempo en diferentes partes del país y así dar visibilidad a su trabajo. El objetivo de AMMurA es ser una agrupación horizontal y federal, por lo que la idea de la pintada federal es que haya un patrimonio nacional mural destacado.

Para poder comprender mejor la relevancia de este tipo de iniciativas este artículo comenzará con la realización de una breve contextualización en la que se reflexione sobre el modo en el que el muralismo, a lo largo de su historia, se interrelaciona con las luchas que se producen por el espacio público, constantemente atravesadas por diversas luchas, entre ellas el feminismo. Esto nos servirá de base para abordar a tres artistas relacionadas con AMMurA que nos ayudarán a comprender cómo esta intervención en el espacio público construye lugares para la memoria: Agus Rúcula, Marie Ajras y Claudia Tula.

Podríamos decir que este trabajo sienta sus bases en un análisis crítico del muralismo desde una perspectiva de género decolonial e interseccional. Para ello, ha sido fundamental basarnos en fuentes de diversa índole con la intención de dotar a la investigación de un carácter interdisciplinar; fuentes geográficas, antropológicas, filosóficas, históricas y artísticas han formado el grueso de la bibliografía utilizada. Estas fuentes han sido completadas gracias a la historia oral que se ha materializado por medio de entrevistas realizadas a muralistas argentinas. No podemos olvidar que el muralismo forma parte de la memoria colectiva de las comunidades que se apropian de estas obras, por lo que el propio mural es una fuente fundamental en la investigación. De esta manera, voz e imagen se convierten en dos claves que habría que tener en cuenta en el estudio de la memoria colectiva, que sin duda tomará mayor protagonismo en futuras investigaciones.

El muralismo contemporáneo y su dimensión política

El muralismo en un contexto contemporáneo hace referencia a un movimiento concreto que nació en México y cuya influencia ha perdurado hasta nuestros días. Este se desarrolla en el contexto de la Revolución Mexicana (1910-1920) como un movimiento estético e ideológico conocido como muralismo de corte principalmente marxista. Así, la militancia política es inseparable del surgimiento del muralismo y sus figuras primigenias, muchas de las cuales, incluyendo a Rivera, Siqueiros y Orozco, militaban en el Partido Comunista Mexicano (PCM). Esto influyó de manera notable en el carácter ideológico del movimiento, el cual transformó la colectividad, el carácter público del arte y sus funciones sociales y pedagógicas en sus principales pilares políticos (Hernández del Villar, 2019). En la década de los 70 el muralismo volverá a sus raíces sociales y políticas, aunque se aleja del patrocinio del Estado, por lo que podríamos decir que se produce una ruptura. En este momento comienzan a hacerse murales con diferentes

materiales y técnicas (Guadarrama Peña, 2012) y el muralismo comienza a tomar diversos caminos que conformarán el muralismo contemporáneo.

Si hay algo que une al muralismo, en todas sus vertientes, es su dimensión pública y, precisamente por ello, política. Toda acción pública es política y, por tanto, cuando hablamos de arte urbano estamos ante una serie de manifestaciones políticas, aunque en su estética no haya ningún mensaje evidente en este sentido. El mural, además, está en un continuo diálogo con el espectador; este no toma un perfil concreto, sino que al ser la obra pública puede ser vista por cualquier tipo de persona –lo que además provoca que el mensaje que llega pueda variar–. Por tanto, el mural no es político por su vinculación con el Estado (Guadarrama Peña, 2012), sino por su relación directa con las personas y por el lugar en el que se sitúa⁵. El carácter político del arte no solo tiene que ver con las temáticas que trata, sino también con el modo de producción, el espacio que se interviene, la técnica, etc. (Capasso, 2012). Esta politicidad del arte público está muy presente, por ejemplo, en el muralismo comunitario o en la formación de colectivos de muralistas en sí mismos. La diferencia fundamental entre el muralismo histórico y el muralismo contemporáneo radicaría en el paso de vínculos de la política a lo político.

En esta transición hacia lo político juega un papel fundamental la relación del muralismo con diferentes movimientos sociales, entre los que destaca el feminismo. Tradicionalmente, como veremos más adelante, el espacio público ha sido el lugar para las realidades hegemónicas y privilegiadas, que desde una perspectiva de género coinciden con las personas masculinizadas y heteronormativas. En este sentido, destaca la labor de diferentes muralistas actuales, que construyen su realidad en el espacio público con el objetivo de dar espacio a una perspectiva no hegemónica.

El muralismo es una herramienta realmente potente a la hora de reivindicar y dar a conocer determinadas problemáticas. De igual forma que Tatiana Pérez Santos (2017: 22-23) comenta sobre el graffiti, en el muralismo, “el muro trasciende su individualidad y coloca el mal llamado ‘problema de mujeres’ en el centro de la mirada de la ciudad y de las personas que la habitan”.

El muralismo ligado al feminismo no solo es un acto político, sino que también forma parte de la llamada “culturalización de la política”, es decir, la acción política a través de la cultura (Capasso, 2012). Pero, ¿cómo se genera esta acción política del muralismo y se vincula con la lucha feminista? Sin duda, el punto de unión de todos estos conceptos es el espacio; un espacio conflictivo y determinado por las relaciones de poder y de exclusión que se generan mediante las prácticas vinculadas al mismo, que al mismo tiempo establecen las normas, y estas los límites sociales y espaciales (McDowell, 2000). El espacio es decisivo en el muralismo, especialmente cuando se encuentra una filiación activista, porque toma determinados espacios e intenta cambiar el sentido simbólico de los mismos. Por eso mismo, que una mujer decida pintar en la calle, que haya un mensaje concienciador sobre determinadas problemáticas sociales asociadas al género, o

5 Si atendemos a la raíz etimológica de “político” viene del griego “polis”, por lo que vemos la clara vinculación entre el espacio público y lo político.

que simplemente un espacio se vuelva más amable a través de acciones artísticas, están revelando lo político del arte urbano –concretamente del muralismo– y su vinculación con la reapropiación del espacio.

Para tener más clara la importancia desde una óptica feminista de la reapropiación del espacio público, hay que tener en cuenta la discusión acerca de lo público y lo privado que ha tenido lugar en los estudios de género. Por lo general, los espacios se han catalogado según esta dicotomía. No vamos a entrar en la diferenciación de estos espacios a lo largo de la historia, pero podemos decir que a partir del siglo XIX, con las primeras sociedades industriales, estos conceptos han determinado en su mayor medida la construcción de los roles de género si atendemos al binarismo mujer/hombre: el espacio privado, asociado a la casa, estaría muy vinculado con el rol de la mujer; mientras que el espacio público, relacionado con la política, el trabajo y el poder, tendría más que ver con el hombre (McDowell, 2000). Asimismo, el espacio privado tiene que ver con lo secreto, aquello que está oculto; el espacio público incluye todas las acciones que se realizan a la luz del día de manera visible (Rabotnikof, 1998). Esta concepción de lo público y lo privado, que se gesta en el siglo XIX con la configuración de las ciudades de acuerdo con las necesidades del capitalismo, se extenderá de los centros a las periferias a través del fenómeno imperialista.

La asociación del espacio público a lo político es algo bastante general, pero no como un lugar perteneciente al Estado, sino todo lo contrario. En el plano de lo social, los espacios públicos se consideran como tal en tanto que son lugares plenamente visibles y accesibles, pero también son, “espacios de sociabilidad, en los que se instauran nuevas distancias y relaciones. Ámbitos de visibilidad recíproca que configuran conductas públicas, establecen relaciones y también contribuyen a sostener la identidad personal” (Rabotnikof, 1998: 9).

Anteriormente hacíamos alusión a la posibilidad de establecer el muralismo como una herramienta de resistencia política. Las resistencias tienen que ver con la lucha contra el poder dominante, por lo que el muralismo feminista entraría dentro de las resistencias al patriarcado como uno de los principales motores de dominación de nuestra sociedad. Tal y como afirma María Inés García Canal: “solo desde la resistencia es posible crear nuevas formas de decir” (Híjar González, 2017: 52), y precisamente el muralismo actúa como una herramienta fundamental del feminismo como resistencia. No solo eso, sino que desde una perspectiva interseccional, el feminismo estaría vinculado a otras luchas sociales; la resistencia feminista implica no solo un pulso directo al patriarcado, sino también a todo un modelo hegemónico de poder, que pasa por la preeminencia del sistema capitalista en nuestras sociedades. En este sentido se puede entender, en línea con autoras como Luciana Maria de Aragão Ballestrin (2017), al feminismo acontecido en Latinoamérica como una lógica subalterna que pretende hacer frente a múltiples procesos de dominación hegemónica, siguiendo postulados de autoras como Gayatri Spivak o Mary Nash (Escribá Maroto, 2016).

De esta manera, el muralismo activista, en este caso feminista, buscaría esa complicidad con el espectador, la forma de que algo se encienda en la persona que mira y lo una a la que proyecta. Básicamente se busca generar memoria a través del vínculo que se establece entre la obra en el espacio público y el espectador que lo habita. Y así se refleja en las tres muralistas en las que se centra este artículo.

Agus Rúcula y el muralismo comunitario

El muralismo comunitario es aquel que busca la participación de las personas que cohabitan el espacio con la obra en el desarrollo de la misma. La artista Agus Rúcula⁶ busca precisamente con su práctica artística esa complicidad con la vecindad de los lugares en los que trabaja, de manera que las personas tracen un vínculo con su obra. Su trabajo busca desde un primer momento la inclusividad, el romper con la unidireccionalidad que parece predominar en el circuito artístico tradicional. De esta manera, las imágenes que la artista propone no son impuestas, sino que se trabajan a través de toda la comunidad para llegar a acuerdos a través del diálogo. Es interesante este planteamiento, incluso innovador, desde el punto de vista del muralismo comunitario, ya que como propone Polo Castellanos (2017) en muchas ocasiones este se limita a que una determinada comunidad ayude a elaborar una obra con un diseño ya establecido. Este mismo autor destaca que sería el muralismo colectivo el que trataría de incluir a todas las personas incluso en el diseño del mural. Es precisamente esto lo que propone Agus Rúcula (comunicación personal, 27 de noviembre de 2019) desde que decidió hacer partícipes a los vecinos del lugar en Rosario en el que pintaba para un festival armando el boceto con ellos.

A partir de este momento, en 2018, la artista empezó a trabajar mediante esta dinámica: acude una semana antes a los lugares en los que es convocada y realiza un proceso de investigación para armar un diseño con el que los vecinos estén conformes y se sientan identificados. Aun así, las convicciones de la artista quedan reflejadas, puesto que siempre hay una huella del pensamiento que acompaña a la mano que traza finalmente la obra, puesto que la artista nunca realiza un mural cuya temática no casa con sus ideales. Asimismo, el mensaje es fundamental, pero debe tener un punto medio en el que no sea demasiado literal ni demasiado sutil. Para ello la paleta, el encuadre, los personajes, etc., son esenciales para conformar aquello que se quiere transmitir y juegan un papel fundamental a la hora de que el mural trascienda en su significado.

Por tanto, a la hora de llevar a cabo una de sus obras hay que tener en cuenta una infinidad de elementos que se entrelazan y conforman el resultado. Agus Rúcula define este proceso como un modo de conectar con el potencial creador humano, que de algún modo nos hace más libres, más empáticos y conscientes de nuestra propia potencialidad (Agus Rúcula, comunicación personal, 27 de noviembre de 2019); una capacidad que tiene el arte a nivel general, pero que en el caso del arte público se extiende por

6 Para consultar su obra se recomienda consultar su perfil de Instagram: @agusrucula

lugares en los que muchas veces este disfrute no ha sido posible por diversos motivos. De nuevo, la conexión con las personas que conviven con el mural o que lo harán en un futuro es fundamental, ya que propicia que entiendan la obra como parte de la comunidad y le den un valor simbólico, que trasciende mucho más allá del mensaje inicial que se quiere transmitir. Para ello, la artista está en una búsqueda constante de herramientas que permitan una relación más fluida con la comunidad, desde que los personajes que aparezcan en los muros sean personas reales de los alrededores, hasta la presentación inicial de la artista al llegar al lugar:

Me di cuenta también que lo plástico dejó de tener tanta importancia en pro de la experiencia que me quedaba a mí y a los que participaban del proceso creativo, porque saben que fue co-creado. Yo pongo el cuerpo para pintarlo, pero en realidad soy un eslabón más de algo que fue realmente en equipo (Agus Rúcula, comunicación personal, 27 de noviembre de 2019).

Por lo general, los personajes de Agus Rúcula se encuentran de alguna manera, ya sea a sí mismos o con otras personas (Barrasa, 2018a). Podemos hallar murales en los que aparecen dos personajes enfrentados que están en ese proceso de encuentro, o simplemente personas que lo hacen consigo mismas. Otro de sus motivos más recurrentes son las manos, un recurso muy vinculado a la capacidad del cuerpo de transmitir y de generar empatía en el público (Barrasa, 2018a). A través de su acción, se vincula con las comunidades en las que proyectará su obra como un medio de inclusión; el encuentro no se produce tan solo en sus personajes, sino que también se produce entre la artista y aquellas personas que habitan los alrededores, o entre el propio mural y la persona que lo observa. Los murales cobran una especial relevancia en la historia del lugar en el que se encuentran, así como en la generación de memoria de las personas que lo habitan; se crea un vínculo especial.

Todo esto viene atravesado por la idea de que habitar un espacio forma parte de la lucha feminista, aunque va mucho más allá, ya que la autora busca poner a dialogar el género con realidades tales como la raza o la orientación sexual. Igualmente, con su propuesta busca resistir, “las voces que priman en el espacio público”, especialmente las publicitarias, dadas sus asociaciones a un capitalismo consumista y patriarcal. Así, en suma, para Agus Rúcula (comunicación personal, 27 de noviembre de 2019) ser mujer y tener un discurso “femenino” supone una forma de “contradiscursos”. Uno más abierto a dar visibilidad a realidades comunitarias que usualmente quedan invisibilizadas ante las lógicas culturales hegemónicas.

Reivindicaciones sociales en la obra de Claudia Tula

El muralismo siempre ha tenido un potencial extraordinario como herramienta en las luchas sociales. Así es como lo entiende la artista Claudia Tula⁷, muralista de Catamar-

⁷ Una muestra de su producción se puede consultar en la página de Facebook de la artista: <https://www.facebook.com/ninakerusmuralismocatamarca/photos>

ca, en el noroeste del país, fuertemente ligada al activismo en diversos ámbitos (medio ambiente, feminismo, movimiento obrero...). Su vinculación al muralismo más político se remonta a su aprendizaje con Raúl Guzmán, muralista catamarqueño que se encargó precisamente de realizar un encuentro de pintura y escultura al aire libre con Ricardo Carpani en la provincia, a su vuelta del exilio, en 1997; este encuentro de artistas, llamado Encuentro de Tierra del Sol, tuvo una gran repercusión a nivel provincial para la promoción del muralismo local, que daría lugar a posteriores encuentros de muralistas (Soneira, 2019). Carpani⁸ fue una gran inspiración para Claudia y en diversas charlas que tuvieron pudo ver que su comprensión del muralismo como una herramienta política estaba bien encaminada.

Su camino comenzó hace unos 20 años a través de los esgrafiados y los relieves y desde este primer momento siempre estuvo vinculada a diversas luchas sociales. Aun así, no pretende ejercer una labor culturalizadora, sino que su concepción del muralismo pasa por incorporar las artes plásticas en las luchas sociales en la medida en que estas se diluyen con la cotidianidad de la sociedad (Racedo, n.d.). Precisamente, las problemáticas locales y su vinculación con las mismas atraviesan directamente sus obras, ya que en muchas ocasiones forman parte del activismo que lleva a cabo en su vida personal a través incluso de la pertenencia a diferentes colectivos.

En el momento que Claudia indagó en el carácter social y de lucha que impregnaba el muralismo mexicano en sus inicios y que se fue arrastrando desde ese momento, decidió dejar la escuela de arte. Es entonces cuando comienza a trabajar con Raúl Guzmán, ya que la práctica directa del mural se tornaba más beneficiosa para ella que el academicismo que podía ofrecer una escuela de arte. Surge aquí una discusión comentada por la propia artista sobre el reconocimiento que desde ámbitos más académicos se hacía sobre artistas como ella, que no han tenido una formación "oficial". La división entre muralistas –que han tenido una formación académica– y muraleros –que se han formado en la práctica–, ha sido usada con el propósito de desprestigiar a los artistas no vinculados a la formación académica. Sin embargo, los denominados muraleros comienzan a apropiarse del término para reivindicar su posición como artistas, tan válida como la de aquellos que no los tienen en cuenta (Claudia Tula, comunicación personal, 9 de noviembre de 2019), siendo buena prueba de ello la creación del Encuentro de muraleros en La Boca en el año 2015. Es curioso que se llegue a hacer una división desde este ámbito, ya que por lo general el artista urbano ya está apartado del circuito artístico, precisamente porque estos artistas no suelen tener una formación tradicional (Motilla Chávez, 2018). Sin embargo, podemos suponer que, a partir de la creación de la cátedra de muralismo, este adquirió un carácter más academicista y, por tanto, las distancias con aquellas personas que se formaban con una práctica más directa se fueron agrandando.

8 La introducción del muralismo en Argentina está marcada por la estancia de Siqueiros en el país. Sin embargo, Carpani supone un hito fundamental en el carácter político de la disciplina y su formulación teórica.

Quizás la problemática que más se deja ver en su obra es la relacionada con el medio ambiente, más concretamente con los impactos socioambientales de la megaminería en diversos puntos de Argentina, entre los que destaca la provincia de Catamarca –concretamente Andalgalá y Tinogasta–. En palabras de la propia muralista, en la región se ha producido todo un saqueo cultural, precisamente porque se han destruido numerosos vestigios arqueológicos y se ha acabado con el patrimonio natural de la zona (Claudia Tula, comunicación personal, 9 de noviembre de 2019). El conflicto llegó a tal punto que los vecinos decidieron actuar para proteger sus hogares, aunque la multinacional que estaba explotando el territorio hizo oídos sordos y decidió pasar por encima de ellos –en su sentido más literal–. Tras años de luchas con las empresas mineras y con el propio gobierno, se prohibió la activación de una de las principales minas por la demanda que se interpuso contra esta, aunque en 2019 se pasó por alto lo que se había decidido y volvió a activarse. En la actualidad, hay una gran lucha por detener la activación ilegal de esta mina. Esta problemática no solo afecta a la provincia de Catamarca, sino que podemos ver dinámicas parecidas en toda Argentina, además de en Chile y en Bolivia.

Con esta premisa vemos un hilo conductor en la obra de la artista catamarqueña que pasa por la fuerte vinculación con la naturaleza y la defensa de la misma. Aunque sus ideales sean combativos, a nivel plástico Claudia se expresa desde la esperanza y la posibilidad de un cambio. Su obra está impregnada del concepto andino de la naturaleza que ella misma define bajo la creencia de que la Pachamama es un ente vivo; la madre de la que todo sale y a la que todo vuelve. Es por ello que la devastación de la tierra no tiene cabida en esta cosmogonía. La cultura andina que baña su obra también está presente en sus motivos, muchas veces mediante la mitología o las propias guardas que utiliza. Especialmente llama la atención la paleta colorida que utiliza, relacionada con la tradición de las telas teñidas a mano y sus llamativos colores (Claudia Tula, comunicación personal, 9 de noviembre de 2019). La muralista catamarqueña utiliza diferentes técnicas, materiales y conceptos, cuya búsqueda refleja la defensa por los recursos naturales de su tierra.

Otro de los grandes ejes de su obra es sin duda el feminismo. El acercamiento a este movimiento surge a raíz de las diferentes situaciones a las que como artista que trabaja en la vía pública y mujer ha tenido que hacer frente. Desde el desdén hacia su trabajo por realizar actividades asociadas normalmente a la “fuerza” masculina hasta el acoso sexual, estas problemáticas están muy presentes en las muralistas por su lugar de trabajo y por una sociedad que permite estos comportamientos. Precisamente la reapropiación de estos espacios de la que hablábamos no es baladí, ya que a través de los mensajes y a través de la ocupación del propio espacio público, ya sea para trabajar o para transitar, se activa un mecanismo de lucha. En su obra podemos ver mujeres que tienden sus brazos en busca de la libertad, mujeres de ojos grandes que quieren volar, además de símbolos que nos parecen muy familiares, como el pañuelo verde relacionado con el reclamo del aborto en el país. De alguna manera, la lucha feminista se enlaza a la lucha ambiental, ya que Claudia entiende el cuerpo como territorio, una manera

de unir el feminismo con la propia tierra que defienden (Claudia Tula, comunicación personal, 9 de noviembre de 2019).

Más allá de las reivindicaciones personales por parte de la artista, Claudia Tula se unió alrededor 2012 a varias artistas más para conformar un grupo muralista de mujeres: Ninakerus. A través de esta iniciativa se llevan a cabo diversos murales que tratan de reivindicar a las mujeres muralistas y vincular a la comunidad con su trabajo, de modo que ofrecen talleres y otras actividades acordes a diferentes edades. El colectivo está, además, como la propia Claudia Tula, muy vinculado a las problemáticas sociales. El arte lo entienden como una manera de expresar las preocupaciones de las diferentes comunidades a las que se vinculan, especialmente relacionadas con el saqueo de recursos naturales de los que hablábamos con anterioridad. En su carácter más volcado a lo social y precisamente por la forma particular en la que se trabaja dentro del muralismo, estas artistas se definen como “mujeres de obra” u “obreras del arte” (Mujer Raíz, 2020).

Mujer y memoria: Marie Ajras

La feminidad y la imagen de la mujer es el centro de la obra de Mariela Ajras, que lleva dedicándose al muralismo desde 2012⁹. Además de su dedicación pictórica, la formación como psicóloga de la artista la ha llevado a impartir talleres comunitarios que utilizan el muralismo como herramienta social (Beyond Walls, n.d.). La artista se dedica principalmente a los grandes formatos, en los que aparecen imágenes de mujeres que incorporan distorsiones como reflejo del olvido. Esta vinculación de su obra con las políticas de la memoria tiene mucho que ver con otra de las grandes temáticas que abarca su obra: la memoria colectiva (Forecast, n.d.). Con respecto a esta temática, la artista comenta:

La fuerza que quiere borrarte puede ser el tiempo, puede estar en la memoria activa o puede operar en la vida social, en la vida cotidiana. Siempre hay poder, poder sobre otros, siempre estas demandas que dicen que un grupo debe ser sometido o borrado para que el otro esté en el poder. Entonces, al menos en este país, la vida es una lucha entre esta fuerza que quiere borrarte y tu voluntad de afirmarte, afirmar tu vida (Forecast, n.d.: párr. 7).

Mujer y memoria se unen en los muros para hacer reflexionar al espectador sobre el lugar que ocupan ambas en la historia. El arte se toma como una herramienta de vehiculización de todas las problemáticas que atraviesan la sociedad y, de alguna manera, reflejan a nivel histórico lo que sucede (Mujeres...jde acá!, 2019).

En la actualidad, la artista trabaja a nivel internacional, reflejando las figuras femeninas de diferentes partes del mundo. Para ella, existe en la actualidad una problemática relacionada con el arte urbano, ya que es una categoría que no exterioriza la posición política que implican, entre otras manifestaciones, el muralismo (Mujeres...jde

9 Parte de su obra es fácilmente accesible en su perfil de Instagram: @marie_ajras

acá, 2019). Por tanto, la obra de Marie Ajras es feminista en su sentido más político y activista. Sus temáticas tienen que ver con la sororidad, el aborto, la construcción de la feminidad a través de la cultura o la recuperación de la memoria de diferentes mujeres.

¿Qué siento cuando pinto en la calle? Siento Libertad, empoderamiento, intensidad, una lucha interior con mi propia exigencia y el goce del crear. Me siento en conexión con lo que siento, construyendo imágenes que me ayuden a seguir dilucidando quién soy en este entramado histórico que me quiere ceñir a una sola definición de mujer (Ajras, n.d.: párr. 14).

Como vemos, los murales de Marie Ajras dejan lugar a la reflexión del espectador y de la propia artista. Son espacios en los que se intenta recuperar la memoria tanto individual como colectiva, tanto de las mujeres en concreto como de la sociedad al completo. Esta memoria recuperada nos permite ser más conscientes como sujetos políticos y nos permite dialogar con diferentes maneras de ser mujeres o sujetos feminizados.

Reflexiones finales

La interacción con el espacio público genera un diálogo continuo que hace posible la generación de una memoria colectiva construida y mutable. Las nuevas necesidades y reivindicaciones sociales actúan directamente sobre el espacio para dejar una huella en la que las personas que lo habitan puedan reflexionar sobre dichas problemáticas, adoptarlas dentro de su discurso de grupo o rechazarlas a través del borrado.

Hemos visto tres ejemplos de muralistas que interactúan con el espacio público dando lugar a esa construcción de la memoria a través de diferentes herramientas y con distintos fines. En primer lugar, Agus Rúcula trabaja directamente con la comunidad, plasmando las realidades de las personas que las conforman y aportando sus propias percepciones. De esta manera, las personas que habitan los espacios en los que la artista interviene generan un vínculo con el mural y se apropian de la obra. La memoria, por tanto, se convierte en un espacio compartido entre espectadores y artista, con significaciones diferentes pero que siempre encuentran un punto en común, en el que se localiza directamente el elemento que posibilita la perduración del mural y su introducción en el imaginario colectivo de la vecindad.

Por otro lado, Claudia Tula muestra un perfil interseccional de luchas sociales que convergen en la reivindicación ante el poder hegemónico. La artista realiza sus murales interviniendo desde la esperanza, lo que nos hace pensar en que la memoria siempre se construye mirando hacia el futuro, desde un presente cambiante. El carácter político de sus obras ha hecho que muchas sean borradas, en un acto de *damnatio memoriae* que nos permite establecer más claramente la relación de los murales con lugares para una memoria en constante disputa.

Por último, tenemos el caso de Marie Ajras, cuya obra trata directamente la temática central de estas líneas, la memoria colectiva. En este caso, la artista problematiza el olvido consciente de la mujer en todos los niveles de la sociedad. Además de ser la

temática principal de sus murales, estos invitan a la reflexión y generan un vínculo entre la realidad de la persona que observa y eventos pasados o actuales. Por tanto, estas obras son lugares de encuentro entre un pasado olvidado y la recuperación del mismo a través del alzamiento de aquellas voces que por lo general han estado silenciadas.

Todas ellas revelan la conexión entre el espacio público y la generación o permanencia de la memoria. Los murales, por sus características sociales y políticas, se convierten en un elemento clave para la memoria colectiva de las personas que habitan determinados espacios. Su constante cambio en cuanto a nuevas intervenciones, pintadas o borrado nos hace pensar en lugares en continuo diálogo con la comunidad. Es precisamente ese flujo de interacciones lo que nos hace pensar en los murales como lugares para la memoria, que está en continua (de)construcción.

Bibliografía y webgrafía

- Ajras, M. (n.d.). *Street Art* [Página web]. Mariela Ajras: <https://www.marielaajras.com/>
- Aragão Ballestrin, L. M. de (2017). Feminismos subalternos. *Revista estudos feministas*, 25 (3): <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1035>
- Barrasa, V. (11 de diciembre de 2018). Entrevista a Agus Rúcula: “Me incentiva invitar a las personas a rehabilitar el espacio público y a sentirse protagonistas de la obra de arte”. *Murales Buenos Aires*. Recuperado de: <https://muralesbuenosaires.com.ar/>
- Barrasa, V. (20 de septiembre de 2018). AMMURA, la Agrupación de Mujeres Muralistas de Argentina. *Murales Buenos Aires*. Recuperado de: <https://muralesbuenosaires.com.ar/>
- Beyond W. (n.d.). Mariela Ajras. *Beyond Walls*. Recuperado de: <https://www.beyond-walls.org/> [Última consulta: 30 de noviembre de 2020]
- Capasso, V. (2013). Arte en el espacio público en la ciudad de La Plata. Tres ejemplos de prácticas artístico-militantes. En Marcela Drien et al. (eds.), *III Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica “Tránsitos, apropiaciones y marginalidades del arte público en América Latina”* (pp. 437-451). Santiago de Chile: GEAP / UAI.
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, (7:1), 145-153.
- Comisarenco Mirkin, D. (2017). *Eclipse de siete lunas Mujeres muralistas en México*. México: Artes del mundo.
- Escribá Maroto, A. (2016). Subalternidad y prácticas feministas en América Latina: 47ª Sesión de la Comisión sobre Población y Desarrollo. *Revista internacional de comunicación y desarrollo*, (1:4), 61-73.
- Forecast (n.d.). A movement to give women muralist their due in Argentina and beyond. *Forecast*. Recuperado de: <https://forecastpublicart.org/>

- González Calleja, E. (2013). *Memoria e historia: Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Guadarrama Peña, G. (2012). El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas. *Crónicas*, nº especial, 170-179.
- Hernández del Villar, S. A. (2019). La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924). *Letras históricas* (20), 115-139.
- Híjar González, C. (2017). Los murales actuales como herramientas de resistencia y vehículos de la memoria. *Discurso visual*, 40, 48-60.
- Kalyva, E. (2013). Grabando la calle: tres casos en Argentina. En Marcela Drien *et al.* (eds.). *III Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica “Tránsitos, apropiaciones y marginalidades del arte público en América Latina”* (pp. 227-241). Santiago de Chile: GEAP / UAI.
- Mcdowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar*. Madrid: Cátedra.
- Motilla Chávez, J. A. (2018). Janín Nuz Garcín: arte urbano, feminismo y activismo. *Discurso visual* (40), 48-60.
- Mujer Raiz (29 de octubre de 2020). *Mujer Raíz - Tercera Edición*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ipd8_5yfxDU&t=1711s&ab_channel=MujerRaiz
- Mujeres...¡de acá! (21 de febrero de 2019). *El movimiento de mujeres muralistas en todo el país*. [Archivo de Audio]. Radio Nacional. <http://www.radionacional.com.ar/el-movimiento-de-mujeres-muralistas-en-todo-el-pais/>
- Pérez Santos, T. (2017). *Arte urbano, graffiti y activismo feminista un recurso para la educación social*. Universidad de Valladolid, España. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28477>
- Rabotnikof, N. (1998). Público/Privado. *Debate Feminista*, 18, sin paginar.
- Soneira, I. (2019). Muralismo y posdictadura en Argentina. El itinerario de Ricardo Carpani entre 1984 y 1997. *On the w@terfront*. 61(8), 3-32.
- URDA PEÑA, Lucila (2015). *El espacio público como marco de expresión artística*. Universidad Politécnica de Madrid, España. Recuperado de: <http://oa.upm.es/36260/>