

*Análisis semiótico de la obra mural de Mago Gándara en su casa estudio de Ciudad Juárez*  
*Semiotic analysis of Mago Gándara's mural work in her studio home in Ciudad Juárez*

*Brenda Isela Cenicerros Ortiz - Laura Elena Ochoa Lozano*



## Análisis semiótico de la obra mural de Mago Gándara en su casa estudio de Ciudad Juárez

### Semiotic analysis of Mago Gándara's mural work in her studio home in Ciudad Juárez

Brenda Isela Cenicerros Ortiz

<https://orcid.org/0000-0002-1358-0142>

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

[brenda.cenicerros@uacj.mx](mailto:brenda.cenicerros@uacj.mx) / [arq.bico@gmail.com](mailto:arq.bico@gmail.com)

Laura Elena Ochoa Lozano

<https://orcid.org/0000-0002-0858-8318>

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

[laura.ochoa@uacj.mx](mailto:laura.ochoa@uacj.mx) / [lauochoa0105@gmail.com](mailto:lauochoa0105@gmail.com)

#### *Declaración de autoría*

Las dos autoras contribuyeron equitativamente en todas las actividades que posibilitaron la publicación de esta investigación.

DOI: <https://doi.org/10.54753/eac.v14i2.2370>

**RECIBIDO:** 10/10/2024

#### **RESUMEN**

El presente artículo es resultado de un proyecto de investigación cuyo objetivo fue documentar y analizar la obra mural de gran formato creada por la artista México-americana Mago Gándara en su casa estudio de Ciudad Juárez, Chihuahua, México. A través de una metodología que incluyó levantamiento fotográfico, análisis visual, identificación y clasificación de elementos iconográficos, y ejercicios de percepción con usuarios, se realizó un estudio semiótico visual de los murales. Se basa en la teoría que sustenta el análisis estético desde el método fenomenológico e iconográfico (Rodríguez 2005) que permite leer y traducir la manera en que los murales están vinculados a una dimensión afectiva. El análisis se estructuró en tres niveles: (1) análisis de la forma o descripción de elementos representativos, símbolos, significados generales y trazo primario; (2) análisis del significado del color. Se basó en la teoría del color y su aplicación en la expresión artística de Gándara; y (3) análisis de la composición o revisión de la estructura de las imágenes, los personajes, los puntos focales y las relaciones entre los elementos visuales. En aspectos de forma y expresión la artista, utiliza elementos orgánicos y de

**ACEPTADO:** 10/04/2025

#### **ABSTRACT**

This article is the result of a research project whose objective was to document and analyze the large format mural work created by the Mexican-American artist Mago Gándara in her studio in Ciudad Juárez, Chihuahua, Mexico. Through a photographic survey, visual analysis, identification and classification of iconographic elements, and perception exercises with users, a visual semiotic study of the murals was carried out. It is based on the theory that sustains the aesthetic analysis from the phenomenological and iconographic method (Rodríguez 2005) that allows reading and translating the way in which the murals are linked to an affective dimension. The analysis was structured in three levels: (1) analysis of the form or description of representative elements, symbols, general meanings and primary stroke; (2) analysis of the meaning of color. It was based on color theory and its application in Gándara's artistic expression; and (3) analysis of composition or review of the structure of the images, characters, focal points and relationships between visual elements. In aspects of form and expression, the artist uses organic elements and strong strokes that evoke emotions such as happiness, balance, union, devotion,



trazo fuerte que evocan emociones como la felicidad, equilibrio unión, devoción, compañía, cuidado, pasión y tiempo. En su obra resalta también el uso e implementación de la teoría del color, las sensaciones y armonías son objetivas, lleva una proporción y ubicación de los colores que guían la mirada de las personas que la contemplan y crean un flujo visual que se puede interpretar para entender sus mensajes. El estudio reveló que la obra de Gándara en su casa estudio se centra en temas como la creación, la maternidad, la infancia y la comunidad, descubre la relevancia de su contexto fronterizo y la identidad bicultural en su producción artística.

**Palabras clave:** Casa estudio, arte, mural, frontera, iconografía, Mago Gándara.

company, care, passion and time. In her work also highlights the use and implementation of color theory, the sensations and harmonies are objective, it has a proportion and location of colors that guide the gaze of the people who contemplate it and create a visual flow that can be interpreted to understand their messages. The study revealed that Gándara's work in her home studio focuses on themes such as creation, motherhood, childhood and community, discovering the relevance of her border context and bicultural identity in her artistic production.

**Keywords:** Study house, art, mural, border, iconography, Mago Gándara.

El arte es la manera en la que participó en el misterio de la vida, tengo los ojos y el espíritu empapados,  
de lo que estoy haciendo.  
*Mago Gándara, 2006*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se fundamenta en la premisa que la relación del arte y el territorio está vinculada con la creación del arte mural y tiene como objetivo principal presentar la documentación y análisis estético, visual, de la obra de Mago Gándara, trascendental artista. Específicamente, se centra en murales y esculturas de gran formato dejó en su casa-estudio en Ciudad Juárez. Es importante porque representa en la ciudad de El Paso, Texas, una de las fronteras que tiene mayor complejidad entre el territorio binacional entre México y Estados Unidos. Ambas ciudades conforman una línea fronteriza que recorre aproximadamente 51 kilómetros de territorio en donde se desarrollan múltiples estrategias de control y poder, así como un intercambio cultural binacional híbrido (Anzaldúa, 1987), que se da por el hecho de ser ciudades hermanas (Ceniceros Ortiz, 2019).

El arte en la frontera habla de las propias identidades de la región. En este sentido, la artista Mago Gándara es una representante importante del arte fronterizo y un referente que deja una huella fuerte en la región. Se entiende que las identidades

es un concepto múltiple y plural, permanente pero cambiante, y que implica cuatro consideraciones: 1) que exista una permanencia en el tiempo de sujeto en acción; 2) que exista una unidad o entidad con límites; 3) que exista una distinción de esta entidad con lo demás; 4) que exista un reconocimiento. Considerando, asimismo, que la par, comprendiendo que la permanencia es social en un cara e individual en la otra (Giménez, 2009, p. 12).

El estudio del arte en la región es un tema que ha despertado en los últimos años de manera más activa. Relaciona las manifestaciones de arte con una cuestión de resistencia. En la frontera se vive y se resiste porque después de todo la “resistencia es casi un hecho natural: un territorio resiste al otro, un territorio mantiene a raya al otro, cada uno cuida de lo suyo, lo intercambia y lo protege” (Ceniceros Ortiz, 2019, p. 170). Pero como se vislumbra en este estudio, resistir también es reconocer el trabajo que desde la historia se devela para enseñarnos y mostrarnos distintas capas de esas resistencias. La ciudad fronteriza se enfrenta a muchos retos<sup>1</sup>, así que el arte puede representar un

<sup>1</sup> Para constatarlo, solo es necesario leer algunas de las noticias recientes de la región, dimensiones como la migración, la violencia, la política dan suficiente material argumentativo a las realidades de la frontera.



escape a la realidad, un conducto a través del cual las sociedades pueden tener un alivio a momentos adversos (Liddiard Cárdenas y Hernández Orozco, 2021).

Los estudios de murales en la frontera se han enfocado en aquellos del espacio público que aportan la discusión sobre las marcas históricas y contextuales (Chowdhury 2023). Estos análisis se enfocan en las distintas representaciones de la migración y las identidades fronterizas, sobre todo en lugares donde la línea territorial incide de manera activa<sup>2</sup>. La migración es un tema intrínseco de la región, pero se representa en múltiples ángulos y perspectivas, los murales pueden presentar el tema de manera iconográfica, metafórica, a manera de protesta, etc. Como lo aprecia, Chowdhury (2023), “Experiencing a mural, thus, in a commons area is very different from encountering art in a private space, with its rules of enclosure, its practices of viewing, and its rituals of access based on the privileges accorded through race and class positions” [experimentar un mural en un área común/pública es muy diferente a encontrar arte en un espacio privado, con sus reglas de cerramiento, sus prácticas de visualización y sus rituales de acceso basados en los privilegios otorgados a través de posiciones raciales y de clase] (p. 198); sin embargo, en un espacio en donde la artista experimenta la idea de frontera como una metáfora vivida, compartida, además, une la idea de la persona migrante con la cotidianidad.

El patrimonio cultural de una artista binacional y su legado como Mago Gándara es importante dado que es referente del contexto y la historia: “As muralist Carlos Callejo (born in El Paso, but raised from age four to nine in Ciudad Juárez) puts it, murals “are not only protest or simply large paintings on walls; they are paintings binded [sic] into architecture; public art conceived in a given space; rooted in a specific human context ... the roots of murals speak about the

dignity of the people, about the struggles, the needs, and the celebrations of traditions and the dignity of our culture” [En palabras del muralista Carlos Callejo (nacido en El Paso, criado desde los cuatro a los nueve años en Juárez), los murales “no son solo protestas o simplemente grandes cuadros en las paredes; son pinturas ligadas a la arquitectura; arte público concebido en un espacio determinado; arraigados en un contexto humano específico... las raíces de los murales hablan de la dignidad de las personas, de las luchas, las necesidades y las celebraciones de las tradiciones y la dignidad de nuestra cultura”] (Juárez como se citó en Chowdhury 2023, p. 199).

Mago Gándara es, entonces, en este sentido, una de estas artistas binacionales que en el ir y venir en la frontera tendió puentes y redes que representan los lazos entre dos ciudades hermanas que resisten las complejidades que las caracterizan.

#### *Su historia, su sueño...*

Margarita Gándara Armendáriz “Mago”, nació un 8 de febrero de 1929 en la ciudad de El Paso Texas, hija de padres mexicanos migrantes<sup>3</sup>, “desde los ocho años se planteó el sueño de ser artista visual [...] quería ser como Miguel Ángel” (Estrada, 2007). Realizó estudios de arte y educación entre 1946-1949 en lo que ahora es la Universidad de Texas del Paso Texas (UTEP). Entre 1949 y 1951 realizó una estancia en la escuela de arte de Chicago y más tarde estudió la maestría en Educación artística bicultural en la Universidad de Antioch (1977 y 1978)<sup>4</sup>. En la década de los 70 regresó a sus raíces a Ciudad Juárez Chihuahua México<sup>5</sup>, ciudad donde residió durante unos 37 años y donde produjo arte de manera continua. Vinculó su vida cotidiana y su comunidad en ambos lados de la frontera, hasta que tuvo que regresar permanentemente a Estados Unidos en el 2011 por cuestiones de seguridad<sup>6</sup>. En su ir y venir a través de la frontera, produjo 12 obras de carácter

<sup>2</sup> Muchas manifestaciones de arte en la frontera Juárez-El Paso se visualizan en las zonas de cruce internacional (Ceniceros, 2022 y 2019).

<sup>3</sup> Sus padres se ven obligados a vivir en El Paso durante la denominada guerra Cristera, donde el padre de Mago, Don Pepe Gándara, se involucra en el movimiento social en el contrabando de armas para la causa (Vargas, 1995; Estrada 2007).

<sup>4</sup> Archivos de curaduría de Casa Estudio CUI

<sup>5</sup> Ambas ciudades se encuentran conurbadas y a la vez divididas por la línea fronteriza delimitada por la vera el Río Bravo y varios kilómetros del denominado “muro fronterizo”, cuya línea la cruzan tres puentes internacionales.

<sup>6</sup> Entre el 2009 y 2011, Ciudad Juárez vivió una crisis de inseguridad que obligó a la artista abandonar su proyecto de vida y regresar permanentemente a El Paso donde vivió hasta su muerte en marzo de 2018.



urbano en ambas ciudades, tanto murales como esculturas, caracterizadas por el uso de del mosaico, lo que la convirtió en un icono regional. Actualmente, su obra es referente para muchos creadores no solo en la región de El Paso y Ciudad Juárez<sup>7</sup>, sino también de manera binacional (Estados Unidos-México) e internacional.

Dentro de su filosofía de vida, se destacaba el de su naturaleza de mujer y madre. En cierto modo, rompió paradigmas para la época en la que le correspondió ser artista, criar cinco hijos y dedicarse plenamente al arte, en una situación y lugar que le implicaba un reto difícil (Estrada, 2006). Ella trabajó en ambos lados de la frontera, Juárez-El Paso, y estableció dos espacios creativos: el primera, y el caso de estudio de esta investigación, Casa Estudio CUI, del lado mexicano, cerca de la Sierra de Juárez, al poniente de Ciudad Juárez. El segundo espacio fue “Altura”, de acuerdo con el nombre de la calle donde se ubica en el lado estadounidense, cerca de la montaña Franklin. En ambos espacios, realizó obras importantes, entre pinturas de caballete, escultura, hasta “milagritos”<sup>8</sup> hechos a base de mosaico, técnica principal en la mayor parte de su trabajo. Realizó nueve murales y tres esculturas de gran formato, en las que aplicó una técnica novedosa en su tiempo, con vidrio y mosaico (Ochoa Lozano y Ginez, 2019).

Tres de los murales y dos de las esculturas se ubican en lo que fue su casa estudio CUI, que fue concebida como un espacio de retiro ya que fue parte de su búsqueda espiritual y de creación. En este aparte el silencio es un elemento que prevalece junto con la naturaleza y la contemplación de la esencia de la vida misma. Aquí se preguntaba acerca del sentido de la existencia, de sus orígenes, el propio ser y el arte. Mago falleció en el 2018 a los 89 años y con el correr de los meses este espacio creativo comenzó a ser valorado como memoria y legado de esta artista fronteriza. Su esencia creativa en este lugar refleja el orgullo que tenía al reencontrarse con sus orígenes, en su obra se

observan varios símbolos y signos del tiempo como algo no lineal, y temas relacionados con la cultura prehispánica, lo dual, como el día y la noche, la luz y la oscuridad, elementos universales. Su formación cristiana también le permitió inspirarse en personajes como la virgen María, el ángel guardián, la creación, la triada, la sagrada familia, San Francisco y el Credo que transforma un posicionamiento femenino, acorde con el estilo que ella decidió llevar. En este sentido, casa CUI es un espacio fronterizo (Figura 1 y 2) desde donde se visualiza el paisaje de la sierra de Juárez. Como espacio contemplativo se genera a manera de visor una ventana desde la puerta de la casa. La casa se localiza en la zona poniente de Ciudad Juárez<sup>9</sup>, en la colonia Libertad, caracterizada por un déficit de equipamientos culturales, en el que Mago se dedicaba completamente al arte y a compartir el conocimiento y técnicas con la comunidad, sobre todo con jóvenes e infantes, así que ese espacio representa un lugar para fomentar la cultura y educación artística.

**Figura 1**  
*El conjunto*



EDIFICACIONES	MURALES	ESCULTURAS
1 Casa	3 El Guardián	6 Amanecer
2 Estudio	4 El Milagro del Tepeyac	7 San Francisco
	5 Bendito seas	

*Nota.* Levantamiento arquitectónico del lugar. [Fotografías] Archivo digital de autora, Laura Ochoa, 2024.

<sup>7</sup> Ciudad Juárez es una ciudad fronteriza que colinda con su ciudad hermana El Paso, Texas, frontera México-Estados Unidos (Ceniceros, 2022).

<sup>8</sup> Los Milagritos son un trabajo de formato pequeño, aproximadamente entre 10 y 20 centímetros de cada lado, donde se recrea la técnica de mosaico de la artista.

<sup>9</sup> La zona poniente es un asentamiento de crecimiento espontaneo sobre las faldas de la Sierra de Juárez, se caracteriza por ser una zona de escasos recursos y rezagos de equipamientos en múltiples factores sociales y económicos.

## Figura 2

### *El rincón silencioso*



*Nota.* Vista de la Sierra desde el porche de la casa. [Fotografías] Archivo digital de autora, Laura Ochoa, 2024.

Para entender la concepción del conjunto construido a finales de la década de los 70 y principios de los 80 se tomó como marco de referencia dos movimientos que en cierta forma influyeron en las posturas creativas de la artista, así como en su filosofía de vida: el movimiento ambientalista y el movimiento Chicano. Respecto al primero afirmamos que las características de los espacios arquitectónicos de la casa y del paisaje se resolvieron con principios de diseño solar pasivo<sup>10</sup> debido al interés que la artista tenía en aprender de las técnicas de la arquitectura vernácula de la región y de respetar las condiciones naturales del sitio. También por la posible influencia que pudo tener de la relación profesional que mantuvo con el arquitecto Philip Mack Caldwell, fundador de la Asociación de Energía Solar Pasiva de El Paso, Texas. En lo referente al segundo juzgamos

que durante la elaboración del mural *El Señor Sol* ubicado en el Centro Ambiental para el Instituto de Investigación de Energía Solar<sup>11</sup>, dejó ver la postura sobre el cuidado del medio ambiente que caracterizó el modo de vivir de Mago en CUI, que sigue algunos de los principios de la permacultura<sup>12</sup>, lo que también influye en la selección de materiales de bajo impacto ambiental, tales como, el uso del adobe y materiales reciclados tanto en los espacios arquitectónicos como en murales y esculturas.

Con sus propias palabras, Mago lo describe: “I want to build. I want to get acquainted with these hills in a personal way. I want to work as much as possible in the area, learn from the adoberos, from the quiet, and let there be born from me a new expression”. [Quiero construir. Quiero familiarizarme con estas colinas de una manera personal. Quiero trabajar lo más posible en la zona, aprender de los adoberos, de la quietud, y que nazca de mí una nueva expresión]. [...] . “I would like to create new large shapes instead of rectangles, learn to build up forms that grow from the earth, that will be part mural, part sculpture, all united with huge simplicity” [Me gustaría crear nuevas formas grandes en lugar de rectángulos, aprender a construir formas que crecen de la tierra, que serán parte mural, parte escultura, todo unido con enorme simplicidad]<sup>13</sup>

En otro orden de ideas, resulta oportuno apuntar que desde muy joven ella se planteó la idea de ser artista visual, admiraba el trabajo de Miguel Ángel y en su momento tuvo el referente de la escuela de arte bizantino en mosaico<sup>14</sup>. No obstante, la artista

<sup>10</sup> La arquitectura solar pasiva forma parte de los movimientos ambientalistas de la década de los 70, producto de la crisis mundial relacionada con el proceso de industrialización y urbanización que implicaba el alto consumo energético y la pérdida de extensiones naturales y procesos de desigualdad económica y social, (Holmesen Foladori, 2002). Arquitectos como McHarg (1979), Edward Mazria (1969) y Baruch Givoni (1969), entre otros, replantean la necesidad de diseñar ciudades bajo los criterios ambientalistas y espacios habitables considerando la energía solar.

<sup>11</sup> Se ubica en el Parque Chamizal del lado americano, en su momento se diseñó como una casa muestra del uso de energía solar pasiva. En ella, Mago realizó un mural denominado *Señor Sol*.

<sup>12</sup> Movimiento ambientalista promovido en los 70 por Bill Mollison en Australia y Masanobu Fukuoka en Japón (Whitefield, 2017), que promueve el cuidado del ambiente y de las personas, asegurando la autoproducción de alimentos, el uso adecuado de los materiales y los recursos.

<sup>13</sup> Hal Marcus, Junio 1977, *Exhausted Triumph*. Art Form Magazine of El Paso and Southwest Artist. pp. 14-16.

<sup>14</sup> De acuerdo con Tita Orona, hija de la artista, Mago realizó un viaje a Italia para conocer directamente la obra de Miguel Ángel y algunas de los murales bizantinos.

podiera haber tenido contacto con el movimiento Chicano-Art, producto de los movimientos sociales<sup>15</sup> que inspiraban actos de resistencia de personas de ascendencia mexicana y que se alineaba con el sentido de la identidad y cosmovisión chicanas para combatir el racismo y la segregación social<sup>16</sup>. Según Michael Capek (1996), los murales del movimiento eran de gran formato con temas relacionados con las raíces culturales de jóvenes de descendencia latina y la religiosidad. Estos murales eran la expresión de grupos y comunidades culturales que denunciaban las condiciones sociales, políticas e identidades; de igual manera, se interpreta la posible influencia de la escuela de muralistas postrevolucionarios con los temas nacionalistas y de cuestionamiento social y político como Rivera, Siqueiros y Orozco. (Soto, 2003).

De acuerdo con George Vargas (1995), en 1959 Mago, tuvo oportunidad de conocer físicamente los murales de los muralistas David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco de cuya experiencia le nació y tuvo la certeza de que iba a ser muralista<sup>17</sup>. Entre 1977 y 1978, Mago realizó estudios de Maestría en educación artística bicultural en la Universidad de Antioch<sup>18</sup>; por ello, se puede inferir que tuvo contacto con el movimiento artístico Chicano-Art, aunque no se involucró directamente en el movimiento social.

Tanto George Vargas como Miguel Juárez (1998) reconocen a Mago como una artista fronteriza, una artista Chicana que desarrolló su obra de manera comunitaria. Dada la singularidad de esta artista

tanto en su vida como en su obra se desarrolla el presente estudio que tiene como objetivo específico elaborar un archivo creativo de la obra de la artista en su casa estudio CUI y, con ello, contribuir con la memoria de su trabajo artístico. En este sentido, documentar y analizar los murales de Mago en este lugar es identificar el espacio como parte de un patrimonio arquitectónico y artístico que contribuye con el fortalecimiento de la memoria arquitectónica y artística de las identidades juarenses y fronterizas de la región binacional Juárez- El Paso, así como difundir el trabajo de la artista a nivel internacional.

*Y por todo eso, creo que es una chicana muy importante...  
Y su legado necesita ser recordado como una heroína de  
nuestra región.*

Hal Marcus, Artista visual<sup>19</sup>

## ■ METODOLOGÍA

El análisis estético de la obra de arte se realizó gracias a los métodos fenomenológico e iconográfico (Rodríguez 2005). El primero permite leer y traducir la manera en que los murales están asociados con dimensiones afectiva y espiritual de quien las contempla para pasar a ser identificados, aprendidos y comunicados. El segundo permitió identificar elementos culturales e ideológicos que estén presentes en la obra. El proceso metodológico se desarrolló con una combinación de herramientas, primero un levantamiento fotográfico en el lugar, así se logró un primer acercamiento visual a los murales y su identificación iconográfica. Después se realizaron

<sup>15</sup> Mas tarde en la década los sesenta y setenta coincidieron con el movimiento en contra de la guerra de Vietnam, y la lucha por los derechos civiles tuvieron como escenario a la convulsionada California y en particular las ciudades de Los Ángeles y San Francisco (Rodríguez, 2001).

<sup>16</sup> Según González, Chavoya, y Noriega (2019), se crearon varios centros donde se promovían estas actividades artísticas, entre ellos Los Ángeles, El Centro de la Cruzada para la Justicia en Denver, El Centro Cultural de Aztlán en San Antonio, Casa Aztlán en Chicago y muchos otros lugares ofrecieron una plataforma para las voces y visiones de la generación emergente de talentos artísticos del movimiento. Pocos museos, galerías o salas de teatro convencionales mostraban el trabajo de los artistas chicanos, o, para el caso, de sus antepasados mexicanoamericanos, debido al racismo de larga data, la hostilidad política y la ignorancia general. Fue así que los artistas se vieron obligados a crear sus propias instituciones en lugar de aceptar la exclusión.

<sup>17</sup> De acuerdo a Vargas, en el verano de 1959 Mago tuvo un viaje con su esposo e hijos a la ciudad de México posiblemente en el Palacio de Bellas Artes donde se encuentran algunos de los murales de los “tres grandes” del muralismo mexicano, así también estuvo en el Hospicio Cabañas donde José Clemente Orozco realizó varios murales. “Sentada en la capilla abovedada, rodeada por la magnífica visión barroca moderna de Orozco, Mago supo por primera vez que iba a ser muralista”

<sup>18</sup> Una universidad que se caracterizó por ser liberal, de las primeras en ser inclusiva con grupos afroamericanos y latinos (Gregorek, 2009).

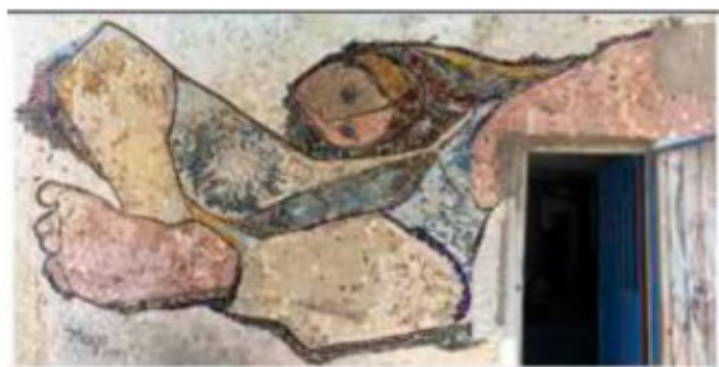
<sup>19</sup> Entrevista H. Marcus realizada el 8 de octubre del 2024. Realizada por equipo de investigación, interpretada y analizada por las autoras

fichas técnicas que permitieron la interpretación semiótica de los símbolos, signos y significados de los elementos principales de los murales. Por último, se analizan los ejercicios de percepción de la imagen de los murales a través de usuarios principales.<sup>20</sup>

Para desarrollar el análisis semiótico de los murales, se desarrollaron tres tipos de fichas que se organizaron de tres niveles de análisis (Figura 3 a 5), actividad que se detalla seguidamente: (1) análisis de la forma para la descripción de elementos representativos, símbolos, significados generales y trazo primario; (2) análisis del significado del color que se enfocó en la teoría del color y su aplicación en la expresión artística de Gándara; y (3) análisis de la composición que permitió el examen de la estructura de las imágenes, los personajes, los puntos focales y las relaciones entre los elementos visuales.

El análisis semiótico de las imágenes ayuda a interpretar y leer ya que las imágenes hablan y las podemos interpretar como un texto (Biedarjeva, 2015). La primera ficha recoge un análisis de forma donde se describen aquellos elementos que hablan de cómo los símbolos y signos se representan en los murales, lo anterior brinda una idea de cómo se puede interpretar la información de acuerdo con una cosmogonía específica formada por la artista; lo anterior tiene el objetivo de determinar los mensajes que se transmiten a través de su arte. La segunda ficha corresponde a un desglose de paletas de colores basado en de la teoría elemental del color (Itten, 2020)

**Figura 3**  
*El Guardian*



*Nota.* Boceto que se encuentra en Archivo personal de la artista. Fuente: [Fotografía] por Eugene Jesse Henry, 2019, en archivo digital de Cooperativa Aquí CUI Escuela Libre de Arte y Permacultura.

y enfatiza en las armonías y las temperaturas de color, colorimetría, en general. Finalmente, la ficha tres consiste en el análisis de la composición, se estudian los elementos que conforman la obra destacando la estructura de las imágenes, los personajes y los puntos focales, así como la relación que guardan entre sí.

### **Murales**

En su casa estudio, Mago realizó tres murales que, aunque tienen en común el mosaico, una técnica novedosa en su tiempo, con vidrio y mosaico que le permite tener texturas y relieves (Ochoa, Ginez, 2019). Cada uno de ellos tiene variaciones que la artista fue implementando. En ellos, se pueden observar temas de identidad cultural, íconos religiosos y de culturas prehispánicas, así como personajes de la vida cotidiana, quizás como parte de esta búsqueda personal que la artista tenía en este espacio. A continuación, se analizarán tres murales que la artista creó en su espacio.

## **INTERPRETACIÓN**

El Guardián (1987) es un mural que mide 4 metros de largo por 2.7 de ancho. Se ubica en la segunda plataforma del conjunto en la fachada poniente de la casa, se localiza en la entrada a la casa de la artista, en la fachada principal y se presenta como un primer mensaje que alude a su título “El Guardian”, un ángel que resguarda el acceso recargado sobre la puerta de la vivienda. (Figura 3).



<sup>20</sup> Los usuarios principales fueron niños que asistieron a los grupos focales.



Fue elaborado con la técnica de mosaico con pedacera de losetas y el uso de vidrios de colores, boquilla a base de marmolina y aditivos. Los trazos en este mural son libres y orgánicos, es bastante fiel al boceto. El mural muestra la imagen de una figura humana resaltando su cuerpo y en especial un pie y una mano. La expresión muestra que el cuerpo está apoyado en esa mano y con las piernas cruzadas. Su cabello es largo, ondula como saliendo del marco del mural. El pie destaca por su tamaño y su forma contorneada, identificable de una manera clara y precisa. El lenguaje corporal en el mural transmite varios mensajes, a saber: por una parte, cruzar las piernas puede considerarse culturalmente como un gesto de poder y dominio; el tamaño del pie y su condición sana mostraría a manera de huella, un símbolo de la permanencia, el camino y la salud. La mano, por su parte, rodea la puerta de la casa como un símbolo de guarda y protección (Figura 4).

Los colores que aparecen en el mural son principalmente naranja, azul, y blanco. Dentro de las mezclas de saturación e iluminación la paleta de color muestra en su mayoría colores cálidos (70%) con gamas de naranja hacia cafés o marrones. Los azules, colores fríos (30%), se muestran como colores secundarios que crean el efecto de sombra y penumbra. Algunos toques de blanco aparecen para iluminar en ciertas partes al mural. De los colores psicológicos (Heller, 2012), utilizados se interpreta que el color naranja es el color de la cercanía y la transformación, es un color secundario. En las tonalidades marrones, el color café hablará de la naturaleza y lo acogedor. Los azules, se asocian al cielo, a lo divino, y al anhelo. Los colores tienen un peso alto ya que están sobre un fondo claro (Figura 5).

**Figura 4**

*Ficha 1 del El Guardian*

<b>TÍTULO: EL Guardián</b>	<b>AÑO: 1987</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b> <p>Mujer chicana, madre          Escuela veneciana          Escuela Mexicana          Gaudi</p>
<b>ANÁLISIS DE LA FORMA</b> <p>El mural muestra la imagen de una figura humana resaltando su cuerpo y en especial un pie y una mano. La expresión muestra que el cuerpo está apoyado en esa mano y con las piernas cruzadas. Su cabello es largo y ondula como saliendo del marco del mural. El pie destaca por su tamaño y su forma contorneada, identificable de una manera clara y precisa. El lenguaje corporal en el mural transmite varios mensajes: por una parte, cruzar las piernas puede considerarse culturalmente como un gesto de poder y dominio; el tamaño del pie y su condición sana mostraría a manera de huella un símbolo de la permanencia, el camino y la salud. La mano, por su parte, rodea la puerta de la casa como un símbolo de guarda y protección.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de la forma. Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por B. Cenicerros, 2024; gráficos por A. Pulido, 2024.

La composición de la figura en el mural es en ese, “s”, tiene una composición de simetría radial ya que los ejes invisibles o en negativo forman un espiral con la figura que pasa por un punto central. El personaje principal es la figura del guardia mismo, y se posiciona abrazando, resguardando, la puerta de la casa. El principal punto focal se encuentra en la figura: son los ojos y su línea de mirada, que lleva al centro del eje radial. El pie sería otro punto focal importante, ya que por su tamaño destaca como elemento simbólico (Figura 6).

**Figura 5**  
Ficha 2 El Guardián

<b>TÍTULO: EL Guardián</b>	<b>AÑO: 1987</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>
	<b>BOCETO:</b>
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<p><b>Mujer chicana, madre</b> Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi</p>	
<p><b>TEORÍA DEL COLOR:</b> Los colores que aparecen en el mural son: naranja, azul, blancos. Dentro de las mezclas de saturación e iluminación la paleta de color muestra en su mayoría colores cálidos (70%) con gamas de naranja hacia cafés o marrones. Los azules, colores fríos (30%) se muestran como colores secundarios que crean el efecto de sombra y penumbra. Algunos toques de blanco aparecen para dar iluminación en ciertas partes del mural. De los colores psicológicos (Heller, 2010) utilizados se interpreta que el color naranja es el color de la cercanía y la transformación, es un color secundario; por su parte en las tonalidades marrones, el color café hablará de la naturaleza y lo acogedor, y los azules, asociados al cielo, a lo divino, y al anhelo. Los colores tienen un peso alto ya que están sobre un fondo claro.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de teoría del color. Fuente: Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

**Figura 6**  
Ficha 3 El Guardián

<b>TÍTULO: EL Guardián</b>	<b>AÑO: 1987</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>
	<b>BOCETO:</b>
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<p><b>Mujer chicana, madre</b> Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi</p>	
<p><b>COMPOSICIÓN:</b> La composición es en ese, y tienen una configuración en simetría radial, los ejes principales invisibles pasan por un punto central</p> <p><b>PERSONAJES:</b> El personaje es el guardia como su título lo expresa; por la posición es guardia en la entrada de la casa</p>	
<p><b>PUNTOS FOCALES:</b> El principal punto focal son los ojos y su línea de mirada, que lleva al centro del eje radial. El pie sería otro punto focal importante, ya que por su tamaño destaca como elemento simbólico.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición. Fuente: Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

### *El Milagro del Tepeyac*

Este mural, El Milagro del Tepeyac, se realizó entre los años 1992-1995 y mide 2.5 metros de ancho por veinte metros de largo. Se emplaza en el límite del predio y está conformado por tres

personajes: La diosa Azteca Tonantzin, la virgen de Guadalupe y Juan Diego. La triada simboliza la transición del culto entre la diosa Azteca y la Virgen de Guadalupe <sup>21</sup>. (Figuras 7 y 8).

#### **Figura 7**

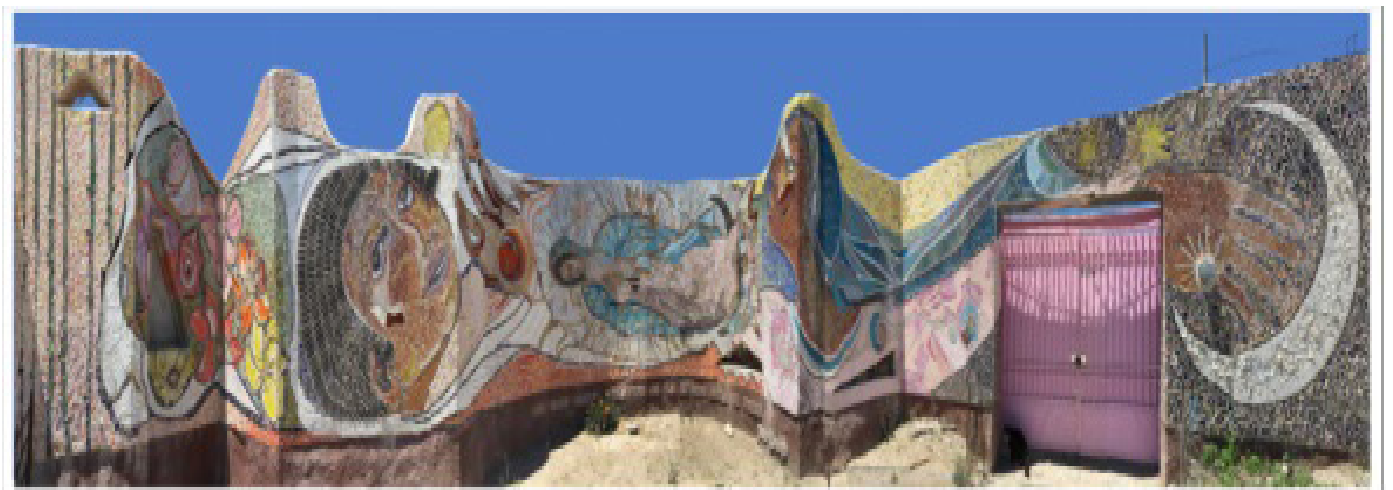
*Boceto del mural "El Milagro del Tepeyac"*



*Nota.* Boceto de artista, en la parte baja se lee: "la que viene volando de la luz". Fuente: Archivo personal de Mago [Fotografía] por Laura Ochoa, 2024, en archivo digital de Cooperativa Aquí. CUI Escuela Libre de Arte y Permacultura

#### **Figura 8**

*Mural "El Milagro del Tepeyac"*



*Nota.* Imagen panorámica del mural. Fuente: [Fotografía] por Eugene Jesse Henry, 2019, en archivo digital de Cooperativa Aquí Cui Escuela Libre de Arte y Permacultura.

<sup>21</sup> Ambas, la diosa Tonantzin y la Virgen de Guadalupe fueron consideradas madres veneradas. La primera como diosa de la fertilidad y de la madre tierra antes de la colonización española y la segunda como la madre de los católicos creyentes de la Nueva España. Juan Diego es el chichimeca a quien la tradición atribuye la revelación mariana de la Virgen de Guadalupe.

La técnica utilizada fue pedacería de mosaico combinado con vidrio. El mural se construyó a petición de los vecinos ya que Mago había elaborado otro mural en la ciudad de El Paso. En la elaboración de este mural contribuyeron vecinos con material y construcción. Efectivamente, una parte importante de este mural la construyó con materiales de reúso que los vecinos jóvenes y niños recolectan como pedacaría de losetas, trastos o botellas. La boquilla<sup>22</sup> de esta obra incluye pigmentos de acuerdo con los colores utilizados. Destacan las texturas que se generan con los diferentes materiales utilizados.

### Figura 9

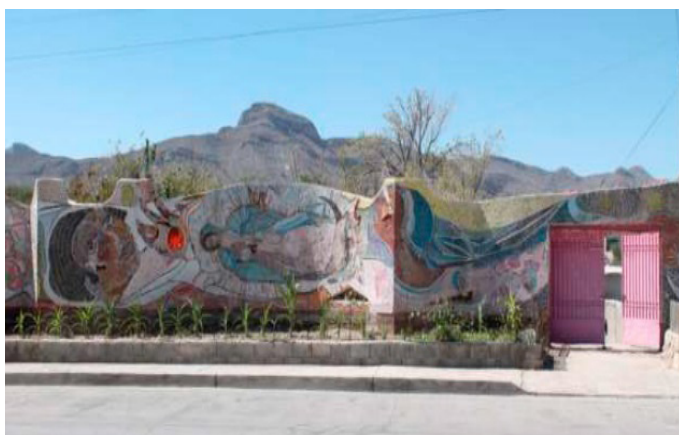
*Mago trazando "El Milagro del Tepeyac"*



*Nota.* Mago pintando mural en su casa. Fuente: (Fotografía) archivo digital de Cooperativa Aquí CUI, Escuela Libre de Arte y Permacultura.

### Figura 10

*"El Milagro del Tepeyac" y la Sierra de Juárez*



*Nota.* Se aprecia la integración entre el mural y la Sierra de Juárez que al fono también lo enmarca. Fuente: [Fotografía] archivo digital de investigación, por Alejandra Pulido, 2024.

“Marco, Fredy, el Pache (Félix), Leonel y Guillo como cinco niños fueron los que le ayudaron” [...] “entonces Mago mandó a enjarrar la barda y empezó su mural, se iban por la colonia a buscar vidrios, tepalcates de cazuelas rotas, botellas, para cuando venía Mago ya le tenías materiales” [...] “ella llegaba y subía su mastique para pegar” [...] “entre todos le ayudaban en cuanto salían de la escuela se venían todos a ayudarle en las tardes” (Comunicación personal, Sabina Gutiérrez, 2023)

“los niños iban y nos traían material en los manubrios de la bicicleta...” (Mago en Estrada, 2007)


El mural que está ubicado en la barda principal en el frente de la casa, se finalizó en 1995. La forma orgánica del del mural sugiere su integración al contexto natural. Simula el perfil de la Sierra de Juárez, elemento natural que también se visualiza desde la primera y segunda plataforma del conjunto arquitectónico (Figura 10).

El muro está contenido en una forma orgánica en la que se observa la figura de la Diosa Tonantzin, que ocupa la mitad del mural. La mano derecha toma la luna y la mano izquierda el sol (ventana color naranja) para aludir la dualidad prehispánica. También la mano abraza la imagen de la virgen de Guadalupe, lo que representa la transición religiosa de una cultura a otra; por otro lado, Juan Diego la recibe, quien como figura representativa de la humanidad pareciera fluir con la Virgen dentro, en el formato horizontal del mural (Figura 11).

<sup>22</sup> En arquitectura, una boquilla es un material que se utiliza para rellenar los espacios entre las baldosas o losetas. También se le conoce como junteador.

**Figura 11**  
 Ficha Completa “El Milagro del Tepeyac”

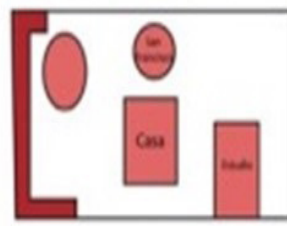
TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac
AÑO: 1995




UBICACIÓN:

BOCETO:

CONTEXTO HISTÓRICO:





**ANÁLISIS DE FORMA:**  
 El muro está contenido en una forma orgánica donde se observa la figura de la Diosa Tonantzin ocupando la mitad del mural, la mano derecha toma la luna y la mano izquierda el sol (ventana color naranja), aludiendo a la dualidad prehispánica, a su vez abraza la imagen de la virgen de Guadalupe, simulando a transición religiosa de una cultura a otra y Juan la recibe y junto a la Virgen fluyen dentro del formato horizontal del mural.

*Nota.* Ficha en la que se aprecia el mural completo, en la parte inferior el análisis de Forma de la obra completa. Fuente: Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por Laura Ochoa, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Sobresale el color rosa en las figuras femeninas, así como el azul relacionado con lo divino. Del lado derecho, coinciden con la figura de la luna, los colores oscuros relacionados con la noche; mientras del lado

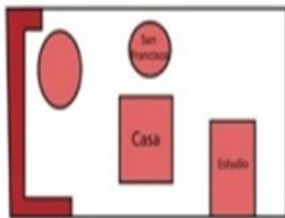
izquierdo, los colores marrones consiguen la asociar con lo terrenal, así como colores amarillos y naranjas que aluden al día o a la energía del sol (Figura 12).

## Figura 12

Ficha completa “El Milagro del Tepeyac”



### UBICACIÓN:



### BOCETO:



### CONTEXTO HISTÓRICO:

#### TEORÍA DEL COLOR:

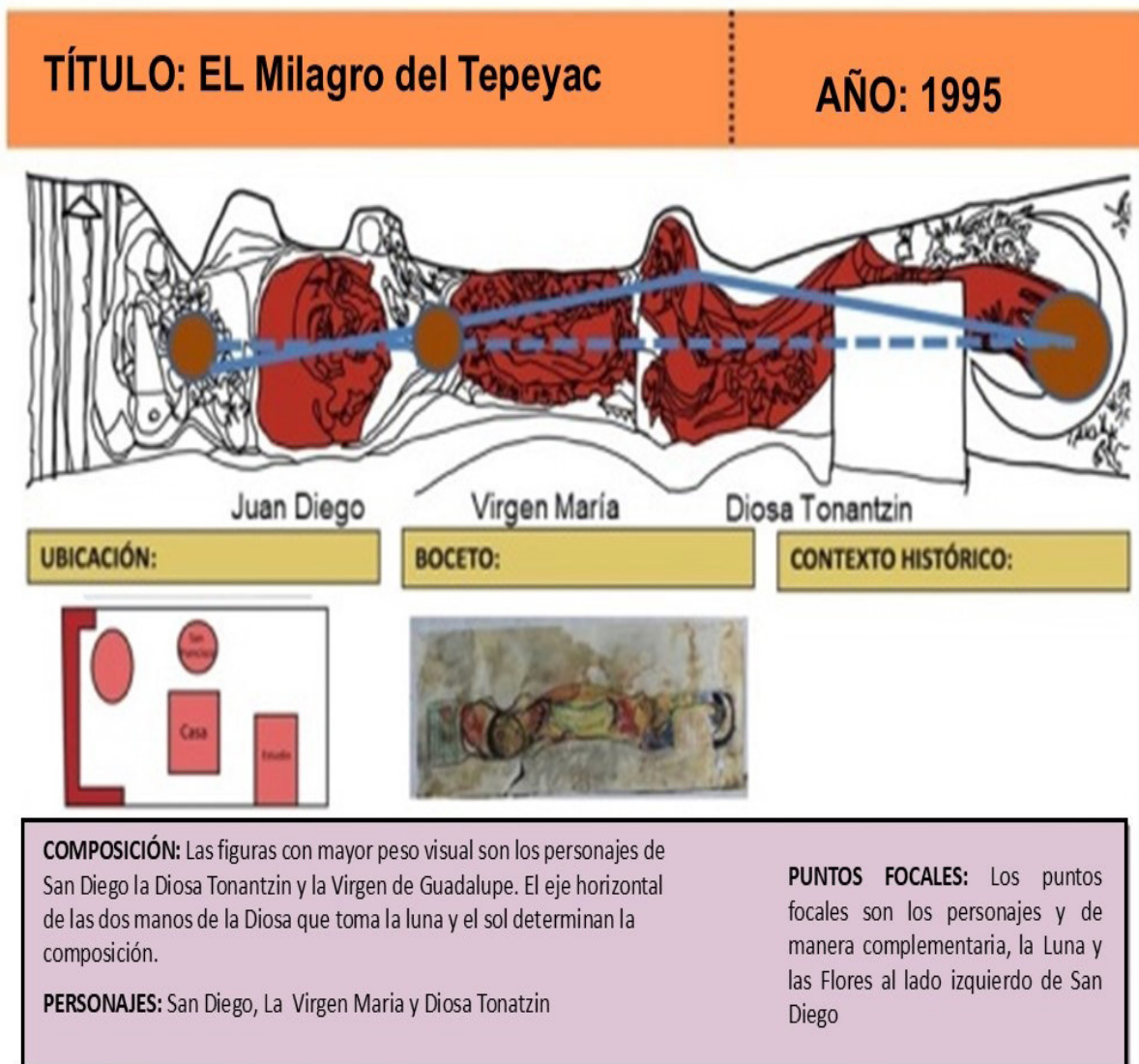
Sobresale el color rosa en las figuras femeninas, así como el azul relacionado con lo divino. Del lado derecho coincide con la figura de la luna los colores oscuros relacionados con la noche y del lado izquierdo los colores marrones relacionados con lo terrenal así como colores amarillos y naranjas alusivos al día o la energía del sol.

*Nota.* Ficha en la que se aprecia el mural completo, en la parte inferior el análisis de Teoría del color de la obra completa. Fuente: Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por Laura Ochoa, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Las figuras con mayor peso visual son los personajes de Juan Diego, Tonantzin y la Virgen de Guadalupe. El eje horizontal de las dos manos de la

Diosa que toma la luna y el sol guían y conducen lo visual en la composición (Figura 13).

**Figura 13**  
 Ficha completa “El Milagro del Tepeyac”



*Nota.* Ficha en la que se aprecia el mural completo, en la parte inferior el análisis de Composición de la obra completa. Fuente: Ficha elaborada por el equipo de investigación: llenado de datos y análisis por Laura Ochoa, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

**Análisis por sección**

En la primera parte del mural (derecha), se muestra un ramo de flores y la cabeza y rostro de Juan Diego. El relato de El milagro del Tepeyac cuenta la historia de la aparición de la virgen a un hombre de origen humilde e indígena llamado Juan Diego. Relata

el sentimiento que este hombre sintió al ver a esta divinidad y cómo cuestiona su propia humanidad a partir de esos encuentros. El mural extiende esa idea y representa las flores como un tributo a la deidad. El ramo cuenta con una variedad de flores, de diversos orígenes y formas, entre ellas, rosas y margaritas (Figura14).

**Figura 14**

Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<b>ANÁLISIS DE FORMA:</b> En esta primera parte del mural se muestra un ramo de flores y la cabeza y rostro de Juan Diego. En el relato del milagro del Tepeyac cuenta la historia de la aparición de la virgen a un hombre de origen humilde e indígena llamado Juan Diego. Relata el sentimiento que este hombre sintió al ver a esta deidad, y cómo cuestiona su propia humanidad. El mural extiende esa idea y representa las flores que son un tributo a la deidad. El ramo cuenta con una variedad de flores, de diversos orígenes y formas, entre ellas rosas y margaritas.	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024


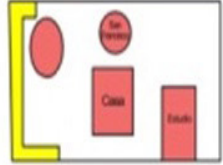

Los colores en esta parte del mural son en su mayoría marrones (80%), cálidos, aparecen en el fondo y en el rostro; verdes, en el ramo de flores con toques rojos, rosados y amarillos; un poco de azul; también hay un aro de blancos<sup>23</sup>; también hay algunos toques de negro como en el cabello del hombre. En lo que respeta a aspectos psicológicos del color (Heller,

2012), puede interpretarse que: los marrones evocan lo terrenal, lo humano, lo natural, lo mundano; los blancos, la inocencia y la espiritualidad; lo rosado también enfatiza la inocencia; lo amarillo, alude al sol y la luminosidad; los verdes, a la naturaleza, además de tranquilizar; los rojos, refieren el amor y la fuerza; los azules, a lo celestial y al cielo mismo (Figura 15).

<sup>23</sup> Según Eva Heller (2012) existen 67 tonalidades de blanco, 50 tonalidades de negro, 50 tonalidades de rosa, 105 tonalidades de rojo, 45 tonalidades de naranja, 111 tonalidades de azul, 100 tonalidades de verde y 115 tonalidades de amarillo.



**Figura 15**  
 Ficha 5 Color “El Milagro del Tepeyac”. Parte 1

<b>TÍTULO: Milagro del Tepeyac</b>		<b>AÑO: 1995</b>
		<b>UBICACIÓN:</b>
		
		<b>BOCETO:</b>
		
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<b>TEORÍA DEL COLOR:</b> Los colores en esta parte del mural son en su mayoría marrones 80%, cálidos, aparecen en el fondo y en el rostro; verdes en el ramo de flores con toques rojos, rosados y amarillos; un poco de azul; también hay un aro de blancos. Algunos toques de negro, como en el cabello del hombre. En lo psicológico (Heller, 2010) los marrones evocaran a lo terrenal, lo humano, lo natural, lo mundano; lo blanco evocará a la inocencia y la espiritualidad; lo rosado a la inocencia, lo amarillo al sol y la luminosidad; lo verde a la naturaleza y lo tranquilizante; lo rojo al amor y la fuerza; lo azul a lo celestial y el cielo mismo. En este mural los trazos se leen muy precisos y marcados, delineados y contorneados.		

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría del Color de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición es lineal, equilibrada en las partes superior e inferior. El peso visual es también equilibrado y toma mayor fuerza en el centro de la obra. El personaje principal, Juan Diego, “Juan Diego Cuauhtlatoatzin”, es una figura fundamental en

la religión católica mexicana. En la cultura mexicana, se cuenta no solo que presenció las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe en 1531, sino que fue el escogido por ella para que la anunciase. El mural en esta parte tiene dos puntos focales: el ramo de flores y el rostro de la figura del joven (Figura 16).

**Figura 16**

Ficha 6. Composición “El Milagro del Tepeyac”. Parte 1


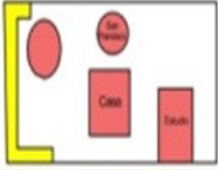

TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac		AÑO: 1995
		<b>UBICACIÓN:</b> 
		<b>BOCETO:</b> 
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
		<b>COMPOSICIÓN:</b> La composición es lineal, equilibrada arriba y abajo. El peso visual es equilibrado y toma fuerza en lo central. <b>PERSONAJES:</b> El personaje es Juan Diego, Juan Diego Cuauhtlatoatzin es una figura fundamental en la religión Católica y en la cultura mexicana, quien presenció las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe en 1531.
		<b>PUNTOS FOCALES:</b> Tiene dos puntos focales: en el ramo de flores y en el rostro de la figura del joven.

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

En la parte central del mural, se visualiza la virgen María y una mujer que la mira a un lado (derecha). Del lado izquierdo, la mano de Juan Diego contiene un círculo rojo en medio que podría significar uno de los mudras de Jesús. Asimismo, se aprecia, en horizontal, la imagen de la virgen María con su manto azul con estrellas, el ángel con sus

alas rojas, el broche, sus manos en oración, las flores en sus ropajes y la representación de los rayos del sol. Del lado izquierdo, está la mujer de piel morena con collar de perlas y vestido rosa con una flor en el centro. En este mural, los trazos se leen muy precisos y marcados, delineados y contorneados (Figura 17 y 18).

**Figura 17**  
 Ficha 7. Forma “El Milagro del Tepeyac”. Parte 2

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>
	
	<b>BOCETO:</b>
	
<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
<p><b>ANÁLISIS DE FORMA:</b>        En la parte central del mural se visualiza la representación de la virgen maría y una mujer que la mira a su lado. Del lado izquierdo la mano de Juan Diego que contiene un círculo rojo en medio a representación de uno de los mudras de Jesús. Después acostada en horizontal la imagen de la virgen maría con su manto azul con estrellas, el ángel a sus alas rojas, el broche, sus manos en oración, las flores en sus ropajes y la representación de los rayos del sol. Del lado izquierdo la mujer de piel morena con collar de perlas y vestido rosa con una flor en el centro. En este mural los trazos se leen muy precisos y marcados, delineados y contorneados.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Los colores en esta parte del mural aparecen balanceados entre la gama cálida y la fría: a partir del color azul, se desenvuelven los marrones; después los naranjas y morados, rojos y amarillos. Hay, aunque menor cantidad, toques de rosa y blanco. Dentro del significado de los colores psicológicos, el azul sería un color dominante en la composición de esta parte, acentúa la idea de lo celestial y divino; los marrones, la conexión con la humanidad y lo terrenal; los rojos, sobre todo en el mudra, emerge como símbolo de

poder y amor, de sangre y conexión, que se repite como toque en las manos de virgen y en el vestido de la mujer. Los morados y grises afloran como parte de los toques de penumbra y sombra de la humanidad. Simbolizan la conexión entre lo espiritual y magia. Hay toques de verde igual, pero solo en el sol y manto, fondo inferior del ángel. Los toques blancos sirven para representar el sol como símbolo de luminosidad y elevación (Figura 18).

**Figura 18**

Ficha 8. Color “El Milagro del Tepeyac”. Parte 2

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
	<b>TEORÍA DEL COLOR:</b> Los colores en esta parte del mural los colores aparecen balanceados entre lagama cálida y la fría; a partir del color azul, se desenvuelven los marrones, después los naranjas y morados, rojos y amarillos. Toques de rosa y blanco en menor cantidad. Dentro del significado de los colores psicológicos, el cual sería un color dominante en la composición de esta parte, acentuando la idea de lo celestial y divino; los marrones, la conexión a la humanidad y lo terrenal; los rojos, sobre todo en el mudra, aparece como símbolo de poder y amor, de sangre y conexión, que se repite como toque en las manos de virgen y en el vestido de la mujer. Los morados y grises como parte de los toques de penumbra y sombra de la humanidad, como una conexión a lo espiritual y magia. Hay toques de verde igual, pero solo en el sol y manto fondo inferior del ángel. Los toques de blanco en la representación del sol como símbolo de luminosidad y elevación.

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición en esta parte es se materializa en línea curva, centrada con tendencia a elevarse del lado derecho. El peso visual es equilibrado y toma fuerza en lo central. El personaje principal es la virgen, Santa Virgen de Guadalupe, una representación de la

imagen del código guadalupano. Tiene tres puntos focales: el del centro es el principal, se visualizan las manos de la virgen en oración; en el segundo está en la mano del hombre; y en el tercero, el rostro de la mujer (Figura 19).

**Figura 19**

Ficha 9. Color “El Milagro del Tepeyac”. Parte 2

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>	
	<b>UBICACIÓN:</b>	
		<b>BOCETO:</b>
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
	<p><b>COMPOSICIÓN:</b> La composición es curva, centrada con tendencia a elevarse del lado derecho. El peso visual es equilibrado y toma fuerza en lo central.</p> <p><b>PERSONAJES:</b> El personaje principal es la virgen, Santa Virgen de Guadalupe, una representación de la imagen del códice guadalupano.</p> <p><b>PUNTOS FOCALES:</b> Tiene tres puntos focales: el del centro es el principal, en las manos de la virgen, la mano del hombre y el rostro de la mujer.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

En la parte final del mural (lado izquierdo), se distingue la mano de la mujer, que tocando la luna representa la conexión con el lado femenino de la humanidad y de lo místico, mientras habla del lado del poder femenino, de la Diosa Madre, Reina del Cielo. En el cabello de la mujer, se une a dos símbolos de sol y estrellas: representa la conexión

holística con el cielo. La mano de la mujer en su dedo meñique tiene un sol, a manera de anillo o tatuaje. En ese dedo, representa el amor propio y el poder. La luna apenas es alcanzada por los dedos de la mujer, significa el descenso de la luna y las promesas de los cielos. Siguen los trazos precisos y marcados, delineados y contorneados (Figura 20).

**Figura 20**

Ficha 10. Forma “El Milagro del Tepeyac”. Parte 3

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
	<b>ANÁLISIS DE FORMA:</b> En la parte final del mural (lado izquierdo) se visualiza la mano de la mujer, tocando la luna, esto nos hablaría de la conexión con el lado femenino de la humanidad, de lo místico nos habla del lado del poder femenino, de la Diosa Madre, Reina del Cielo. En el cabello de la mujer se une a dos símbolos de sol y estrellas, representando la conexión holística con el cielo. La mano de la mujer en su dedo meñique tiene un sol, pareciera a manera de anillo o tatuaje, en ese dedo representa el amor propio y poder. La luna apenas es alcanzada por los dedos de la mujer, representando ese bajar la luna y las promesas de los cielos. Siguen los trazos precisos y marcados, delineados y contorneados.

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

En esta parte del mural, la paleta de color tiende a ser de nuevo equilibrada con tonos cálidos y fríos. El cabello de la figura femenina se define en azules-verdes, la manga del vestido en rosas, la piel en marrones, el fondo en verdes, los soles y estrellas en amarillos y la luna en blanco. Si se considera el

punto de vista psicológico, los verdes evocan la naturaleza y la primavera; el rosa, la inocencia, el encantó, lo benigno; el amarillo, el sol y la luz; los blancos, la espiritualidad y la ligereza, lo puro; los marrones evocan lo terrenal y humano (Figura 21).

**Figura 21**

Ficha 11. Color “El Milagro del Tepeyac”. Parte 3

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>	<b>AÑO: 1995</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>
	
	<b>BOCETO:</b>
	
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<p><b>TEORÍA DEL COLOR:</b>          En esta parte la paleta de color tiende a ser de nuevo equilibrada con tonos cálidos y fríos, el cabello de azules-verdes, la manga del vestido en rosas, la piel en marrones, el fondo en verdes, los soles y estrellas en amarillos y la luna en blanco. De los colores psicológicos los verdes evocan la naturaleza, la primavera; el rosa la inocencia, el encanto, la benigno; el amarillo, el sol y la luz; los blancos la espiritualidad y la ligereza, lo puro; los marrones evocando lo terrenal y humano.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición es una línea en diagonal. El peso visual cae del lado inferior derecho. La figura principal es la luna. Después, la mano que conecta el mural. La luna representa la Diosa Madre y el

poder femenino, así que la figura principal es la luna. Más allá, la mano conecta el mural. La luna como representación de la Diosa Madre y el poder femenino (Figura 22).

**Figura 22**

Ficha 12. Composición “El Milagro del Tepeyac”. Parte 3

<b>TÍTULO: EL Milagro del Tepeyac</b>		<b>AÑO: 1995</b>	
		<b>UBICACIÓN:</b> 	
		<b>BOCETO:</b> 	
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
		<p><b>COMPOSICIÓN:</b> La composición es en diagonal. El peso visual cae del lado inferior derecho.</p> <p><b>PERSONAJES:</b> La figura principal es la luna. Después la mano que conecta el mural. La luna como representación de la Diosa Madre y el poder femenino.</p> <p><b>PUNTOS FOCALES:</b> Tiene un punto focal principal que es la conexión de la mano con la luna.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

### ***Bendito Seas***

El proceso de creación del mural Bendito Seas se inició en el año 1994, no lo concluyó. Mide tres metros de alto por cincuenta metros de largo, ocupa toda la barda de atrás de la casa. Se ubica en la tercera plataforma y funciona como un borde de “protección” entre el conjunto y el espacio del arroyo. Este mural es un tributo a la vida cotidiana de las personas en la colonia Libertad, donde se ubica la

Casa Estudio, y está compuesto por tres bardas. La cara derecha muestra una figura materna con su hijo, respaldada por una figura masculina. En cambio, en el muro opuesto, se ubica la luna asociada con una figura femenina, abraza el sol de la mañana, que comparte este muro con el muro central que muestra la venus del maguey, cactácea representativa de esta zona de la ciudad, y la figura femenina que saca de su morral mágico, lo necesario para sus hijos que juegan en la barda. Estos representan ángeles. Esta



escena emula a las madres que acuden a la escuela y que de sus bolsas sacan el “lonche<sup>24</sup>” para sus hijos, mientras que los niños juegan y cuentan sus “cuentos” desde la barda.

Hace muchísimos años, cuando yo tenía 20, estaba yo aquí en Cui, ya tengo 30, tuve que aprender a estar sola, estaba tan sola que dije voy a dibujarme a una gente que me acompaña... Yo veo en todas las acciones de la gente, bellezas, cosas maravillosas, y de esto se trata de darle alabanza a la vida diaria de cada quien

Mago en *El Misterio de la vida*<sup>25</sup>

**Figura 23**

*Mural Bendito Seas, boceto y fotografía*



*Nota.* En la figura se muestra como diagrama el boceto y la fotografía del mural. Fuente: [Fotografía] por Eugene Jesse Henry, 2019; Boceto, Mago Gándara, en archivo digital de Cooperativa Aquí Cui Escuela Libre de Arte y Permacultura.

En este mural, Mago explora una variante de la técnica que vendría aplicando en los otros murales. Combina la técnica del fresco utilizando mezcla de colores vegetales con marmolina y cemento blanco, sobre el fresco coloca vidrios de colores. Principalmente, en este mural utiliza poco material reciclado, únicamente las conchas y los pedazos de espejos.

El mural contiene líneas orgánicas, enfatiza su expresión en ciertos lugares donde los elementos lo requieren, dando una sensación de cercanía y lejanía simultánea. El trazo une las figuras por medio de esferas que aparecen con personajes. La lectura de izquierda a derecha se presenta de la siguiente manera: la luna como personaje principal representada en facetas de su ciclo (luna llena, menguante, creciente y nueva), sus manos se alargan hasta tomar la faceta principal, la esfera de luna llena para dar entrada a la diosa del maguey.

<sup>24</sup> Palabra coloquial para referirse al desayuno o comida por la mañana.

<sup>25</sup> Transcripción de video (Estrada, 2007).

En la diosa del maguey, en medio del mural como otro personaje importante, una mano apunta a la tierra y la otra al cielo denotando la conexión con lo mortal y lo divino, también protección. Mayahuel, la Diosa del Agave, conocida también como la Maguey, que fue sacrificada para poder darles los dones a los humanos para su supervivencia. Es símbolo de la fertilidad en esta mitología. Reúne cuatrocientos pechos para alimentar a todos los hijos humanos, un número que representa algo infinito. Aquí en el centro simbolizará esa madre que alimenta, de día y de

noche, y que para ello brota del centro del maguey. A su derecha, en la parte superior de su hombro, vemos dos niños que surgen de una esfera y que representan la copa de un árbol. Después, un ángel, en un abrazo, cuida a un niño que trepa el tronco. A su lado, una mamá busca en su bolso. A la izquierda, se observa otra madre con su hijo en brazos, en una esfera que representa el ying y el yang: el equilibrio como un ente que representa una sola alma. Por último, una figura masculina de pie, como ente protector paternal (Figura 24).

**Figura 24**

Ficha 13. Forma Mural “Bendito Seas” completo

<b>TÍTULO: Bendito Seas</b>	<b>AÑO:</b>
<p><b>ANÁLISIS DE FORMA:</b></p> <p>El mural muestra líneas orgánicas, enfatiza su expresión en ciertos lugares donde los elementos requiere de un énfasis, dando una sensación de cercanía y lejanía. El trazo une las figuras por medio de esferas que aparecen con personajes. La lectura de izquierda a derecha se presenta de la siguiente manera: la luna como personaje principal representada en facetas de su ciclo (llena, menguante, creciente, y nueva), sus manos alargan hasta tomar la faceta principal, la esfera de luna llena para dar entrada a la diosa del maguey. La diosa del maguey en medio del mural como otro personaje importante, una mano apunta a la tierra y el otro al cielo, denotando la conexión con lo mortal y lo divino, protectora. Mayahuel la Diosa del Agave, conocida también como la Maguey, que fue sacrificada para darle los dones para su supervivencia a los humanos. Símbolo de la fertilidad en la mitología tenía cuatrocientos pechos para alimentar a todos los hijos humanos, un número que representaba algo infinito. Aquí en el centro representaría esa madre que alimenta, de día y de noche saliendo del centro del maguey. A su derecha en la parte superior de su hombro vemos dos niños saliendo de una esfera, que representa la copa de un árbol. Después, un ángel cuidando en un abrazo a un niño trepando el tronco. A su lado, una mamá con su bolso, buscando algo en este. A la izquierda, se observa una madre con su hijo en brazos, en una esfera que representa el ying y el yang, su equilibrio, como un ente que representa una sola alma. Por último, una figura masculina de pie, como ente protector paternal.</p>	<p><b>UBICACIÓN:</b></p> <p><b>BOCETO:</b></p> <p><b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b></p> <p>Mujer chicana, madre Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi</p>

Nota. Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de forma de la totalidad del mural. Fuente: análisis por Laura Ochoa y Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.



Las figuras con mayor peso visual son los personajes que se distribuyen de este modo: de izquierda a derecha, se encuentra la luna, la diosa, los niños, la madre, la fecundación (madre, padre e hijo). Se equilibra por tamaño y el punto focal es lineal. Tiene varios puntos focales que tocan los rostros de los personajes (Figura 25). El análisis por secciones parte de la idea de la teoría Gestalt (Dondis, 2016), las partes forman un todo, pero al ser analizadas por partes permite desmembrar de manera clara los elementos que forman el todo de una imagen final o completa, aunque todas sean fragmentos de nuestra propia percepción e interpretación visual.

y termina en verde. El morado con tonos blancos y tierra simboliza lo esotérico y la magia, incluso a la luna misma pero anclada a la espiritualidad terrenal. Los tonos cafés llaman a lo terrenal y la conexión humana, al posicionarlos con la diosa, consigue un signo del maguey que nace de la tierra. Aparecen los naranjas como símbolo de constante transformación, lo que podría estar enfatizando con el crecimiento de los infantes en constante cambio. Los amarillos representan la iluminación. El verde nace de la diosa central, una conexión con la naturaleza y con lo que crece, lo que se debe cuidar. El azul aparece en el lado derecho simbolizando una esfera de fidelidad, anhelo y divinidad (Figura 26).

El mural muestra un equilibrio de paleta de colores entre colores cálidos y fríos. Hace una transición del morado a los marrones y amarillos -en el centro-

**Figura 25**

Ficha 14. Composición Mural “Bendito Seas” completo

<b>TÍTULO: Bendito Seas</b>	<b>AÑO:</b>
<p><b>ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN:</b>          Las figuras con mayor peso visual son los personajes: (de izquierda a derecha) la luna, la diosa, los niños, la madre, la fecundación (madre, padre e hijo). Se equilibra por tamaño y el punto focal es lineal. Tiene varios puntos focales que tocan los rostros de los personajes.</p>	<p><b>UBICACIÓN:</b></p> <p><b>BOCETO:</b></p> <p><b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b></p> <p>Mujer chicana, madre          Escuela veneciana          Escuela Mexicana          Gaudi</p>

Nota. Ficha en la que se aprecia el análisis de composición del mural completo. Fuente: análisis por Brenda Ceniceros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

**Figura 26**

Ficha 15. Color Mural "Bendito Seas" completo

**TÍTULO: Bendito Seas**

**AÑO:**



**ANÁLISIS DE COLOR:**

El mural muestra un equilibrio de paleta de colores, entre colores cálidos y fríos. Hace una transición del morado a los marrones y amarillos en el centro y termina en verde. El morado con tonos blancos y tierra simboliza lo esotérico y la magia, la luna misma pero anclada a la espiritualidad terrenal. Los tonos cafés llaman a lo terrenal y la conexión humana, al posicionarlos con la diosa, se da un signo del maguey que nace de la tierra. Los naranjas como símbolo de la constante transformación, incluso el crecimiento de los infantes en constante cambio. Los amarillos representan la iluminación. El verde nace de la diosa central, una conexión con la naturaleza y lo que crece, lo que se debe cuidar. Lo azul aparece en el lado derecho, una esfera de fidelidad, anhelo y divinidad.

**UBICACIÓN:**



**BOCETO:**



**CONTEXTO HISTÓRICO:**

Mujer chicana, madre  
Escuela veneciana  
Escuela Mexicana  
Gaudi

*Nota.* Ficha en la que se aprecia el análisis de Teoría de Color del mural completo. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

**Análisis por sección**

En esta parte, el mural contiene la figura de un hombre que en sus manos sostiene la luna. Su rostro muestra sorpresa o asombro. Su cuerpo es configuración corpulenta y parece estar elevándose con el círculo que sostiene en sus manos hacia la dirección de este. La figura es la luna en sí misma en una faceta creciente y muestra como la luna se transforma y va cambiando (Figura 27).



**Figura 27**  
 Ficha 16. Mural “Bendito Seas” parte 1

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>	<b>AÑO: 1997</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b> Mujer chicana, madre Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi
<b>ANÁLISIS DE FORMA:</b> Parte 1 (Izquierda) El mural muestra en esta parte la figura humana de un hombre que sostiene en sus manos un mundo. Su rostro muestra sorpresa o asombro, de cuerpo de configuración corpulenta parece estar elevándose con el círculo que sostiene en sus manos hacia la dirección de este.	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de forma de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Los colores que predominan en esta parte del mural son colores fríos, gamas secundarias de los azules y morados, con toques blancos y grisáceos. Dentro de la simbología de los colores psicológicos (Heller, 2012), los azules estarían refiriendo a lo divino y celestial, como parte de lo humano; los morados brindan una idea esotérica que viene de la

simbología del encuentro ensoñado del humano con las experiencias espirituales, divinas, o religiosas. Por su parte, los acentos grises evocan una realidad pasada, la reflexión y la conservación. Los toques de blanco evocan la idea de la pureza, la inocencia y la iluminación (Figura 28).

**Figura 28**

Ficha 17. Mural "Bendito Seas" parte 1

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>		<b>AÑO: 1997</b>	
		<b>UBICACIÓN:</b>	
		<b>BOCETO:</b>	
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	Mujer chicana, madre Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi
<b>TEORÍA DEL COLOR</b> Los colores que predominan en esta parte del mural son colores fríos, gamas secundarias de los azules y morados, con toques blancos y grisaseos. Dentro de la simbología de los colores psicológicos (Heller, 2010), los azules estarían refiriendo a lo divino y celestial, como parte de lo humano, los morados hacia una idea esotérica que viene de la simbología del encuentro ensoñado del humano con las experiencias espirituales, divinas, o religiosas. Por su parte los acentos grises, evocan una realidad del pasado, la reflexión y la conservación. Los toques de blanco evocan la idea de la pureza, la inocencia y la iluminación.			

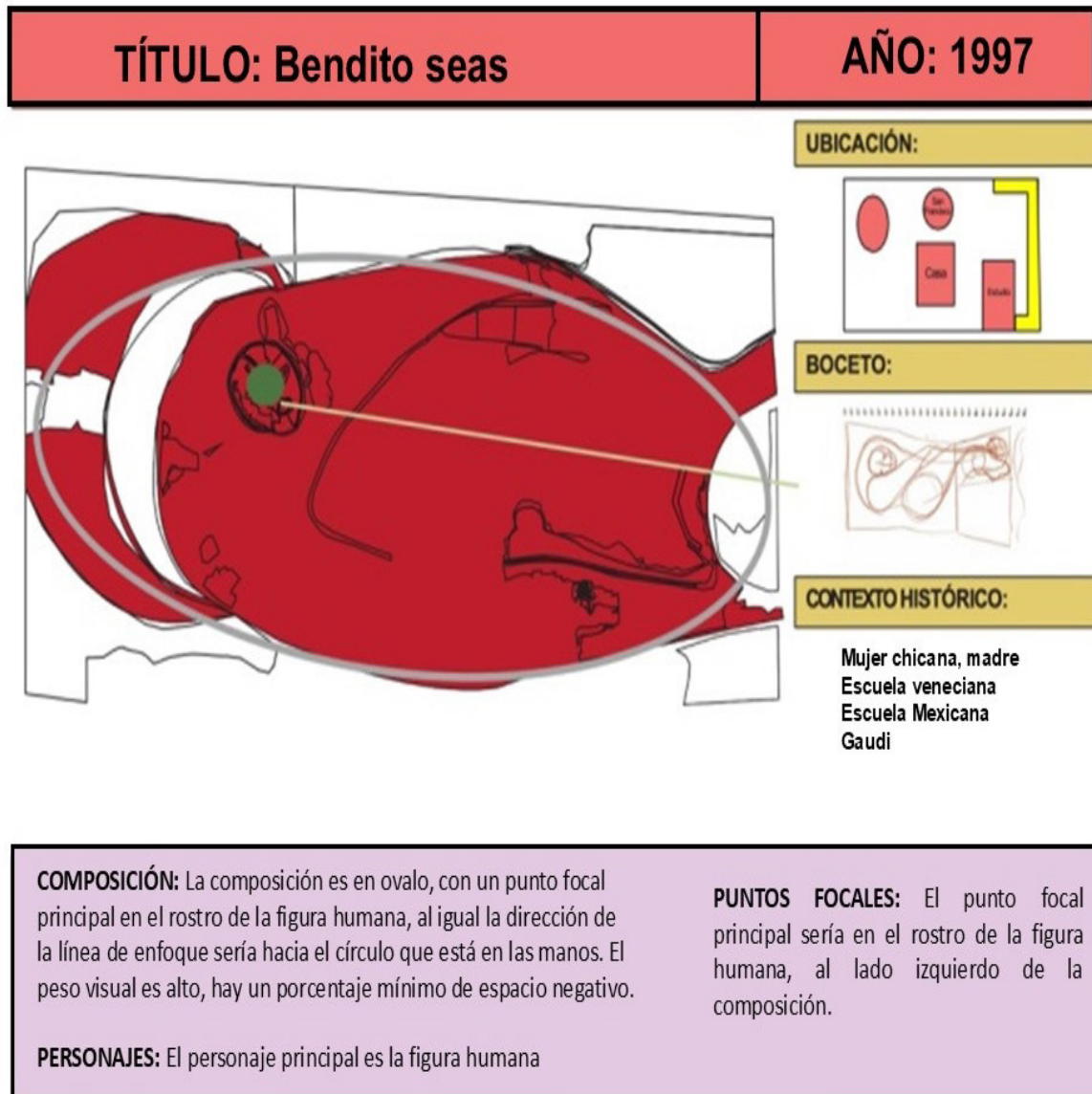
*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición de esta parte del mural es en óvalo, con un punto focal principal en el rostro de la figura humana. La dirección de la línea de enfoque se dirige hacia el círculo que está en sus manos bajando

a su izquierda. El peso visual es alto, hay un porcentaje mínimo de espacio negativo. El personaje principal es la figura humana representando la luna y sus facetas (Figura 29).

**Figura 29**

Ficha 18. Mural “Bendito Seas” parte 1




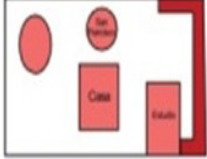

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 1 (izquierda) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Los trazos en esta parte del mural siguen una expresión fuerte y firme, de línea libre y orgánica. Hay dos figuras principales, la mano que sostiene la luna, en el lado izquierdo, y la mujer, diosa del maguey, que soporta una esfera en su mano derecha. En un plano secundario, están dos figuras que aparecen

en una esfera en la parte superior derecha, niños jugando sobre ramas. La mujer como personaje principal, Mayahuel la Diosa del Agave, conocida también como el Maguey. Semillas y tierra fértil en el fondo aluden al origen de la vida que comparte la humanidad (Figura 30).

**Figura 30**

Ficha 19. Mural "Bendito Seas" parte 2

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>		<b>AÑO: 1997</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>	
	<b>BOCETO:</b>	
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	Mujer chicana, madre Escuela veneciana Escuela Mexicana Gaudi
<b>ANÁLISIS DE FORMA:</b> Los trazos en el mural siguen una expresión fuerte y firme, de línea libre y orgánica. Hay dos figuras principales, la mano que sostiene la luna llena, en el lado izquierdo; y la mujer, la diosa del maguey, que sostiene una esfera en su mano derecha. En un plano secundario están dos figuras que aparecen en una esfera en la parte superior derecha. La mujer como personaje principal Mayahuel la Diosa del Agave, conocido también como el Maguey. Semillas y tierra fértil en el fondo, haciendo alusión a las semillas de la vida que comparten las personas en la humanidad.		

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

Los colores en esta parte del mural son de gama cálida: un 50% naranjas, un 30% en blancos, un 15% en marrones con toques rojos y un 5% en verdes y azules. Siguiendo los planteamientos psicológicos de Heller (2012), el color naranja evocaría la transformación, la tierra y la diversión; los colores marrones, la tierra y

la fertilidad en la naturaleza; los blancos, la pureza, la inocencia, lo espiritual y la iluminación. El verde se enfoca en la naturaleza la primavera, la juventud y la esperanza. El azul llama a lo celestial, lo divino. Hay acentos de negros en líneas marcadas en el mural, lo que evoca poder y amor (Figura 31).



**Figura 31**

Ficha 20. Mural “Bendito Seas” parte 2

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>	<b>AÑO: 1997</b>	
 <p style="font-size: small; text-align: right;">Parte central 2</p>	<b>UBICACIÓN:</b>	
		<b>BOCETO:</b>
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<p><b>TEORÍA DEL COLOR:</b></p> <p>Los colores en esta parte del mural son de gama cálida: en un 50% naranjas; , un 30% en blancos, un 15% en marrones con toques rojos, y un 5% en verdes y azules. Psicológicamente (Heller, 2010), el color naranja evocaría la transformación, la tierra y la diversión; los colores marrón evocan la tierra y lo fértil en la naturaleza; los blancos la pureza, la inocencia, lo espiritual y la iluminación. Lo verde se enfoca en la naturaleza la primavera, la juventud y la esperanza. Lo azul en lo celestial, lo divino. Hay acentos de negros en líneas marcadas en el mural, lo que evoca poder y amor.</p>		

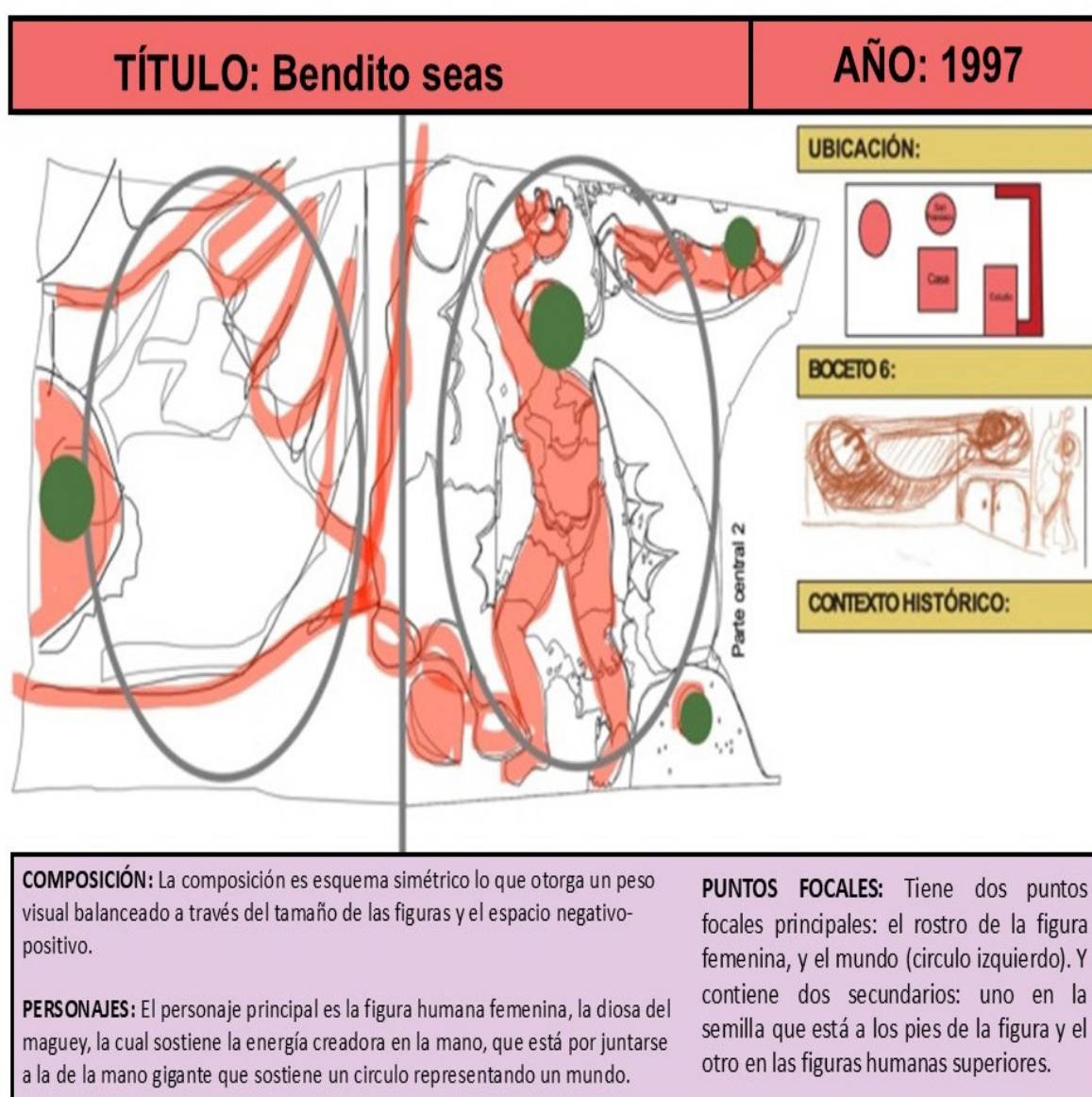
*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición en esta parte del mural es un esquema simétrico, lo que le confiere un peso visual balanceado a través de las dimensiones de las figuras y el espacio negativo-positivo. El personaje principal es la figura humana femenina, la diosa del maguey, que sostiene la energía creadora en la mano, que está por juntarse a la de la mano gigante que sostiene la luna

llena. Ambas figuras evocan el poder femenino. Tiene dos puntos focales principales: el rostro de la figura femenina y la luna (círculo izquierdo). Contiene dos secundarios: uno en la semilla que está a los pies de la figura y el otro en las figuras humanas infantiles que se encuentran en la parte superior (Figura 32).

Figura 32

Ficha 21. Mural "Bendito Seas" parte 2



Nota. Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 2 (central) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

En esta tercera parte, central del mural, se muestran tres figuras principales: de nuevo sobresale la expresión libre y orgánica de las líneas. La primera figura en el área izquierda superior es un rostro que surge en la parte anterior representando a un niño. La figura del centro izquierda es una niña que, sostenida o envuelta por un ángel, sus alas le envuelven. La

siguiente figura es una persona que representa a una madre buscando en su bolsa, la bolsa refiere un elemento de cuidado a la infancia. Esta parte del mural es una alegoría al cuidado de la infancia y como los niños son un elemento importante para el mundo (Figura 33).

**Figura 33**

Ficha 22. Mural “Bendito Seas” parte 3

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>	<b>AÑO: 1997</b>
	<b>UBICACIÓN:</b> 
	<b>BOCETO:</b> 
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<p><b>ANÁLISIS DE FORMA:</b></p> <p>En esta segunda parte central del mural se muestran tres figuras principales, de nuevo sobresale la expresión libre y orgánica de las líneas. La primera en el área izquierda superior es un rostro que sale de la parte anterior representando a un niño. La figura del centro izquierda es una niña que esta sostenida o envuelta por un ángel, sus alas le envuelven. La siguiente figura es una persona representando una madre buscando en su bolsa, la bolsa como este elemento de cuidado a la infancia. La parte del mural menciona una abstracción del cuidado a la infancia, y como son parte importante del mundo.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La gama de colores que predomina es de colores cálidos (90%). Existe la presencia de naranjas, marrones, amarillos, rojos y rosados; la gama de los fríos se presenta en grises, verdes y morados. Dentro de la simbología de los colores psicológicos (Heller, 2012), la composición, a través de los naranjas, resalta la idea de transformación y cercanía. Las partes de color amarillos que se posicionan con las figuras humanas, subraya la idea de iluminación como

metáfora del alumbramiento de una persona. Los colores rosados en la parte que simboliza el vientre, placenta, cuerpo, atenúan la idea de lo delicado, lo femenino y lo que brinda ilusión. Los marrones y los verdes surgen como idea de la tierra fértil, son solo toques en el mural. Los grises y morados aparecen con la idea de la ensoñación y el movimiento de la magia, lo mágico de crear vida (Figura 34).

**Figura 34**

Ficha 23. Mural "Bendito Seas" parte 3


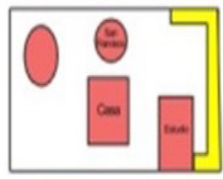
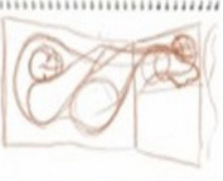
<b>TÍTULO: Bendito seas</b>		<b>AÑO: 1997</b>
	<b>UBICACIÓN:</b>	
	<b>BOCETO:</b>	
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
<b>TEORÍA DEL COLOR:</b> La gama de colores es en su mayoría (90%) colores cálidos. Existe la presencia de naranjas, marrones, amarillos, rojos y rossados; de la gama de fríos se presentan grises, verdes y moreados. Dentro de la simbología de los colores psicológicos (Heller, 2010), la composición muestra una gran parte de naranjas, resaltando la idea de transformación y cercanía. Las partes de color amarillos que se posicionan con las figuras humanas, resaltando la idea de iluminación como metáfora del alumbramiento de una persona. Los rosados estaría en la parte que simboliza el vientre, placenta, cuerpo, atenua la idea de lo delicado, lo femenino y lo que da ilusión. Los marrones y los verdes salen como idea de la tierra fértil, son solo toques en el mural. Los grises y morados aparecen con la idea de la ensoñación y el movimiento de la magia, lo mágico de crear vida.		

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición en esta parte del mural se consigue con triángulos armónicos, las líneas paralelas que guían y marcan las direcciones. El peso visual es por gradación de tamaño, de izquierda (pequeño) a derecha (grande) en diagonal. El personaje principal es la madre con su bolso. Evoca la idea del cuidado

de la niñez y la magia y el poder de las madres. El segundo sería la niña con el ángel, recuerdan la divinidad en los niños. El principal punto focal son las figuras central y derecha, donde se acrecienta el número de líneas guías y, a su vez, crean los triángulos centrales con forma de reloj de arena (Figura 35).

**Figura 35**  
 Ficha 24. Mural “Bendito Seas” parte 3

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>		<b>AÑO: 1997</b>	
		<b>UBICACIÓN:</b> 	
		<b>BOCETO:</b> 	
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
<p><b>COMPOSICIÓN:</b> La composición es triángulos armónicos, en donde a través de líneas paralelas y guías se dan direcciones. El peso visual es de gradación tamaño, de izquierda (pequeño) a grande (derecha) en diagonal.</p> <p><b>PERSONAJES:</b> El personaje principal es la madre con su bolso, evocando la idea del cuidado de la niñez y la magia y poder de las madres. El segundo sería la niña con el ángel, evocando la divinidad en los niños.</p>		<p><b>PUNTOS FOCALES:</b> El principal punto focal central son las figuras central y derecha, donde toan mayor número de líneas guías, a su vez creando los triángulos centrales a forma de reloj de arena.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 3 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

En la parte final del mural, los trazos siguen líneas libre y orgánica. Hay dos figuras principales: el círculo del lado izquierdo inferior, que simboliza un ‘ying-yang’, y la luna, dentro una madre tiene en brazos a su hijo, lo que refiere el equilibrio de la vida misma. En medio, se encuentra la figura de una persona de pie, que represen el padre. Ambas figuras están conectadas por un manto (lado derecho). En ella, resalta la figura de un brazo y de un pie, que recuerdan

la humanidad, el cuerpo; pero también la salud, así como la búsqueda de conexión con una divinidad mayor dada la conexión con el círculo ying—yang y el mando. La figura de pie al lado del mando imita la posición de abrazo protegiendo la figura a la par. El ying-yang habla de la lucha de dos fuerzas opuestas que no pudieran existir sin esa dualidad, analogía de la creación embrionaria de la vida en el cuerpo femenino (Figura 36).

**Figura 36**

Ficha 25. Mural "Bendito Seas" parte 4

<b>TÍTULO:</b> Bendito seas		<b>AÑO:</b> 1997-
	<b>UBICACIÓN:</b>	
	<b>BOCETO:</b>	
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
	<p><b>ANÁLISIS DE FORMA:</b></p> <p>Los trazos en el mural siguen de línea libre y orgánica. Hay dos figuras principales: el círculo del lado izquierdo inferior, simbolizando un 'ying-yang', y la luna, dentro una madre cuidando en brazos a su hijo, el equilibrio de la vida misma; y en medio la figura de una persona de pie, representando el padre. Ambas figuras conectadas a la vez por un manto (lado derecho). Resaltan en la figura un brazo y un pie, evocando la humanidad, el cuerpo, pero también la salud, la búsqueda de conexión con una divinidad mayor al estar conectadas con el círculo ying-yang y el mando. La figura de pie al lado del mando imita la posición de abrazo, protegiendo la figura a la par. El ying-yang habla de la lucha de dos fuerzas opuestas que no pudieran existir sin esa dualidad, analogía a la creación embrionaria de la vida en el cuerpo femenino.</p>	

*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Forma de la parte 4 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Cenicerros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La gama de colores es en su mayoría (90%) de colores fríos. Hay presencia de azules, morados, verdes y marrones. La composición muestra una gran parte de morados, lo que la simbología de los colores desde la teoría psicológica (Heller, 2012), explicaría de este modo: evocan una idea de la creación mágica,

divina, esotérica. Por su parte, los azules en el círculo dan idea de lo divino, lo celestial, lo fiel y el anhelo. Los verdes hablan de la esperanza, de la primavera, de lo fértil, de la seguridad y del recogimiento. Y, por último, los marrones a manera de fondo, recuerdan la conexión con la tierra y lo acogedor (Figura 37).

**Figura 37**

Ficha 26. Mural “Bendito Seas” parte 4

<b>TÍTULO:</b> Bendito seas		<b>AÑO:</b> 1997-
	<b>UBICACIÓN:</b>	
	<b>BOCETO:</b>	
	<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>	
<p><b>TEORÍA DEL COLOR:</b></p> <p>La gama de colores es en su mayoría (90%) colores fríos. Existe la presencia de azules, morados, verdes y marrones. Dentro de la simbología de los colores psicológicos (Heller, 2010), la composición muestra una gran parte de morados, estos evocaran una idea de la creación mágica, divina, esotérica. Por su parte los azules en el círculo dan idea de lo divino, lo celestial, lo fiel, y el anhelo. Los verdes la esperanza, la primavera, lo fértil, la seguridad, el recogimiento. Y, por último, los marrones a manera de fondo evocan la conexión a la tierra, y lo acogedor.</p>		

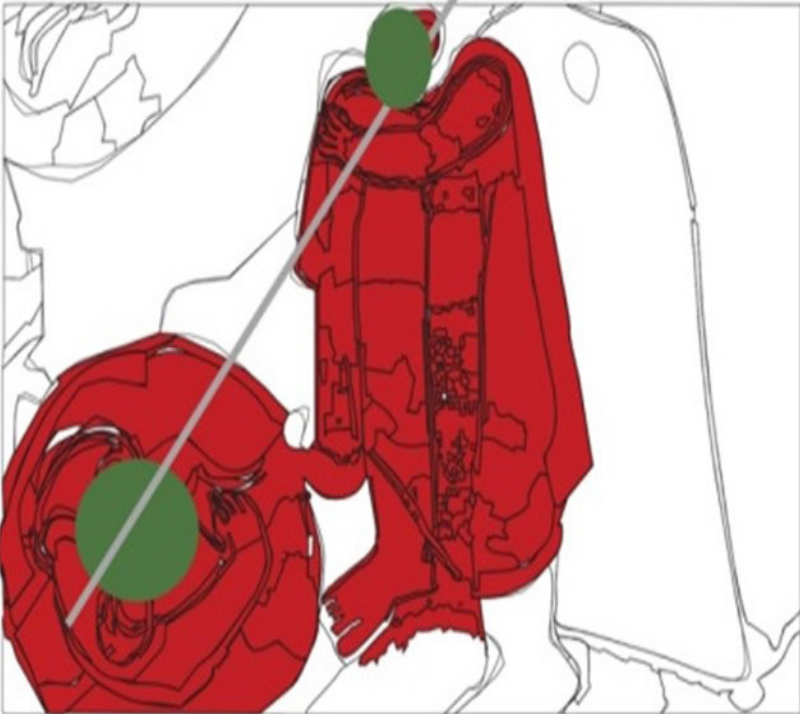
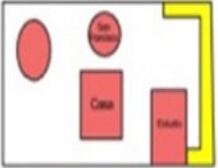
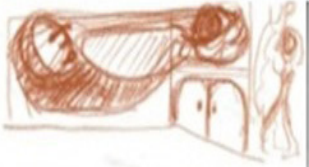
*Nota.* Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Teoría de Color de la parte 4 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Ceniceros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.

La composición en esta parte es en diagonal. El peso visual es de gravedad, cae al lado izquierdo de la composición. Hay dos figuras principales, el círculo ying-yang, la luna, la madre y la figura de pie, el padre.

En conjunto, representa la energía equilibrada de dualidad y la humanidad. Tiene dos puntos focales: el círculo en la parte inferior izquierda y el rostro en la parte superior central (Figura 38).

Figura 38

Ficha 27. Mural "Bendito Seas" parte 4

<b>TÍTULO: Bendito seas</b>		<b>AÑO: 1997-</b>
		<b>UBICACIÓN:</b> 
		<b>BOCETO 6:</b> 
		<b>CONTEXTO HISTÓRICO:</b>
<b>COMPOSICIÓN:</b> La composición en diagonal. El peso visual es de gravedad, cae al lado izquierdo de la composición.		
<b>PERSONAJES:</b> Hay dos figuras principales, el círculo ying-yang y la figura de pie. Representando la energía equilibrada de dualidad y la humanidad.		
<b>PUNTOS FOCALES:</b> Tiene dos puntos focales: el círculo en la parte inferior izquierda, y el rostro en la parte superior central.		

Nota. Ficha en la que se aprecia en la parte inferior el análisis de Composición de la parte 4 (derecha) del mural. Fuente: análisis por Brenda Ceniceros, 2024; gráficos por Alejandra Pulido, 2024.



## CONCLUSIONES

La frontera es el lugar de resistencia, de ruptura, implosión y explosión, y de juntar los fragmentos y crear un nuevo ensamblaje. Border artists cambian el punto de referencia.

Gloria Anzaldúa en Ruiz (1998)

Casa estudio CUI es un reflejo de la vida del ente binacional que representa y ejemplifica Mago Gándara. Los murales y esculturas en la casa como espacio de creación, de arte de identidad fronteriza, de patrimonio cultural permanece en el tiempo y es reconocido en la región binacional Juárez-El Paso como parte del legado de la artista. La concepción de la casa estudio fue un espacio de retiro y de abrigo para Mago y hoy sigue siéndolo para quienes acuden a este espacio. Es el ambiente que la artista creó en el lugar que proyecta paz. Es un abrigo que invita a la reflexión y contemplación, además de ello, es un espacio escultórico habitable donde las personas pueden aprender y disfrutar.

La obra de Mago, que creó en casa estudio CUI durante casi 37 años, más que buscar relacionarse con un movimiento artístico muestra la búsqueda espiritual de la artista, de identidad al regresar a su raíz y, principalmente, su don creativo, pues aquí revolucionó su arte gracias a una constante experimentación. Si bien su obra presenta elementos relacionados con las raíces culturales y religiosas, distintivos de la escuela de arte Chicano, ella innovó en la técnica del mosaico explorando materiales, texturas y formas, que le permitieron proponer relieves que, en ocasiones, le constituyen elementos tridimensionales, lo que la diferencia de este movimiento, una prueba de ello es que los murales y esculturas muestran variaciones técnicas y creativas, así como diversidad de texturas, formas y relieves. En el uso de relieves y variedad de texturas, su obra recuerda los murales en

mosaico de David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera<sup>26</sup>; mientras el empleo de las formas orgánicas y uso del mosaico<sup>27</sup> rememorarán parque Guell de Gaudí.

Su postura del cuidado ambiental -en ocasiones, por necesidad creativa y económica- también se refleja en la selección de materiales reciclados, como el uso de foam<sup>28</sup> que le permitió mejorar la manipulación de las piezas (las hace menos pesadas), así como sensaciones relacionadas con la ligereza. Aunado a esto, el uso de materiales diversos como conchas, pedacera de locetas, vidrio, espejos, botellas etc., le permitieron explorar una variedad de composiciones formal de color y de texturas.

“Mago rompía con esa barrera a través del material [...] porque a veces las obras estaban en cartón, en unicel, ella trabajaba con el material que tenía a la mano, y muchas de las esculturas para hacerlas más ligeras trabajaba con materiales livianos entonces eso la hacía romper esos bordes entre el material como podía dialogar con diferentes técnicas y eso sea lo que sea la hacía no estar dentro de un parámetro porque arte chicano podía decirse que sí, arte fronterizo sí, pero también era contemporáneo! ¡Porque usaba materiales que encontraba en todos lados!, ella lo que quería era crear” [...] “para poder caracterizarla es difícil, ¡ella lo quería era crear!” [...] “hay cuestiones de movimiento creo que son un cuerpo en movimiento como bailando danzando, pero lo importante es que visibilizaba la obra no estáticas, en algunas de las piezas que hemos observado la imaginaba flotando como el ejemplo de San Francisco que fueran más ligeras para montarse en diferentes formatos, esa era una de las partes en las que su obra quería que fuera más liviana posible para que llegaran a estos niveles”<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Especialmente, el Mural Ehecatl Calli de Diego Rivera en la casa de los vientos en Acapulco, Guerrero y El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo de David Alfaro Siqueiros ubicado en Ciudad Universitaria en la Ciudad de México.

<sup>27</sup> Mago era una artista que consumía arte de manera continua y buscaba inspiraciones, por lo que conocía el trabajo de Gaudí y los muralistas mexicanos.

<sup>28</sup> Materiales a base de poliuretano o poliuretano que se utiliza en los empaques de productos electrodomésticos o productos frágiles, así como o los utilizados como aislantes térmicos en construcciones.

<sup>29</sup> Entrevista personal con Christian Diego Diego, el actual Director del Museo de Arte de Ciudad Juárez, INBA, (2019-Actual).

Los temas y mensajes principales encontrados en los murales y esculturas de Mago en Casa estudio CUI, hablan de esta comunidad fronteriza. Seguidamente, revelamos los aspectos que más sobresalen en este espacio:

- La presencia femenina muestra la empatía que sentía hacia las mujeres y hacia sí misma. Como una ser que malabareó la vida de madre, esposa, mujer y demás perfiles que se atenúan en la vida de una artista como ella.
- La representación de distintas formas a manera de entidades divinas y religiosas de las diosas y vírgenes que cuidan, que vigilan, que protegen, como la diosa Tonantzin, la virgen de Guadalupe, el ángel guardián, la diosa del maguey.
- Lo orgánico relacionado con la naturaleza en elementos como las montañas, las flores y los magueyes que forman parte del paisaje y que se entrelaza con las obras. Todo ello se traduce en sensaciones espirituales y de paz.
- La dualidad, reminiscencia prehispánica que se repite en casi todos sus murales, la noche y el día, la luna y el sol, lo femenino en contraste con lo masculino.
- La idea de las madres como pilares de la comunidad se representa de diferentes formas, desde la concepción, la protección y cuidado de las hijas e hijos hasta la relación con el entorno social.
- Las infancias, la inocencia, el conocimiento y aprendizaje, el encuentro con la naturaleza y el juego, el territorio también se manifiesta en los murales de la artista.

En este sentido, Casa estudio CUI se convierte en un legado tanto para los habitantes de la zona poniente de Ciudad Juárez como a nivel regional Juárez-El Paso, pues puede ser un espacio de reflexión, de enseñanza artística para las infancias y las mujeres, así como un espacio que muestra la obra e historia de vida de la artista y donde la comunidad se puede

visualizar e identificar con sus raíces, con la naturaleza y con Mago. Este trabajo es una invitación a seguir indagando en el trabajo de Mago.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Biedarjeva, S. (2015). The street artist as translator. *Space and Culture*, 19(1), 4-14. <https://doi.org/10.1177/1206331215579752>
- Capek, M. (1996). *Murals: Cave, Cathedral, to Street*. Lerner Publications Co.
- Ceniceros, B. I. (2022). *Resistencias desde la frontera. Cartografía y manifestaciones*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Ceniceros, B. I. (2019). El artivismo en la frontera Ciudad Juárez-El Paso: hacia el derecho a la ciudad. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 123, 167-200. <https://doi.org/10.24241/rcai.2019.123.3.167>
- Chowdhury, K. (2023). Visualizing Borders: M.I.A.'s "Borders" and Mural Art in Ciudad Juárez and El Paso. *En Border Rules. Politics of Citizenship and Migration*. Palgrave Macmillan, [https://doi.org/10.1007/978-3-031-26216-6\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-031-26216-6_6)
- Donis, A. D. (2016). *LA SINTAXIS DE LA IMAGEN: introduccin al alfabeto visual*. INDEPENDENT Publishing Group.
- Estrada, Á. (2007). *Mago: El Misterio de la Vida*. Cortometraje. Productores: Ochoa, L.; Máynez A. y Estrada Á. [https://sic.gob.mx/ficha.php?table=produccion\\_cine&table\\_id=662](https://sic.gob.mx/ficha.php?table=produccion_cine&table_id=662)
- Foladori, G. (2002). *Una Tipología del Pensamiento Ambientalista*. Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Gándara, M. (2013). *El muro milagroso*. Consejo Nacional para la Culturas y las Artes, Instituto Chihuahuense de la Cultura.
- Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. *Frontera Norte*, 21(41), 7-32. <http://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v21n41/v21n41a1.pdf>
- Givoni, B. (1969). *Building Design Guidelines for Solar Energy Technologies*. California University.
- González, J.; Chavoya, O. y Noriega, C. (2019). *Chicano and Chicana art, A Critical Anthology*. Duke University Press.



- Gregorek, J. (2009). Liberal Education after Antioch. *Academe*, 95(6), 35-40. <https://www.jstor.org/stable/i20694581>
- Hal Marcus Gallery. (1977). *Exhausted Triumph*. Art Form Magazine of El Paso and Southwest Artist. 14-16.
- Heller, E. (2012). *La Psicología del color*. Editorial Gustavo Gill.
- Holmgren, D. (2002). *Permacultura: principios y senderos más allá de la sustentabilidad*. Ediciones Kaicron.
- Itten, J. (2020). *El arte del color*. Editorial GG.
- Juárez, M. (1997). *Colors on Desert Walls: The Murals of El Paso*. Texas Western Press.
- Larraga, R. y Benítez Gómez, B. (2015). *Transformando Comunidades para el Desarrollo Local: Un proceso de diseño participativo*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Liddiard Cárdenas, A. E. y Hernández Orozco, G. (2021). Respuesta artística e iconográfica del muralismo urbano chihuahuense ante la contingencia por COVID-19. *RECIE. Revista Electrónica Científica de Investigación Educativa*, 5(2), 115-125. <https://doi.org/10.33010/recie.v5i2.1324>
- Mc Harg, I. (2001). *Proyectar con la naturaleza*. Editorial Gustavo Gil.
- Mazria, E. (1978). *El libro de la Arquitectura Solar Pasiva*. Editorial Gustavo Gil
- Ochoa Lozano, L. E. y Ginez, D. (2019). Margarita Gándara Orona (1929-2018). *Cuadernos Fronterizos*, 15(45), 42-47. <https://doi.org/10.20983/cuadfront.2019.45.16>
- Rodríguez, M. (2001). El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural. *El Cotidiano*, 18(108), 48-59. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32510806.pdf>
- Rodríguez, M. L. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>.
- Juárez M. (1998). Mago Orona Gandara: An Artist Voice Along the U.S. / Mexico Border. Anthology. Draft to be included in Kriste Linden (Ed.), *Ordinary Women, Extraordinary Lives: Women in American History* (pp. 2-19). Meyer Tennessee Technological University to be published by Scholarly Resources.
- Vargas, G. (1995). *Mago Gandara: A Woman Muralist on the Border*. [monograph, Inter-American and Border Studies,] Center for Inter-American and Border Studies. University of Texas at El Paso.
- Whitefield, P. (2017). *Permacultura Esencial*. Editorial Kaicron.